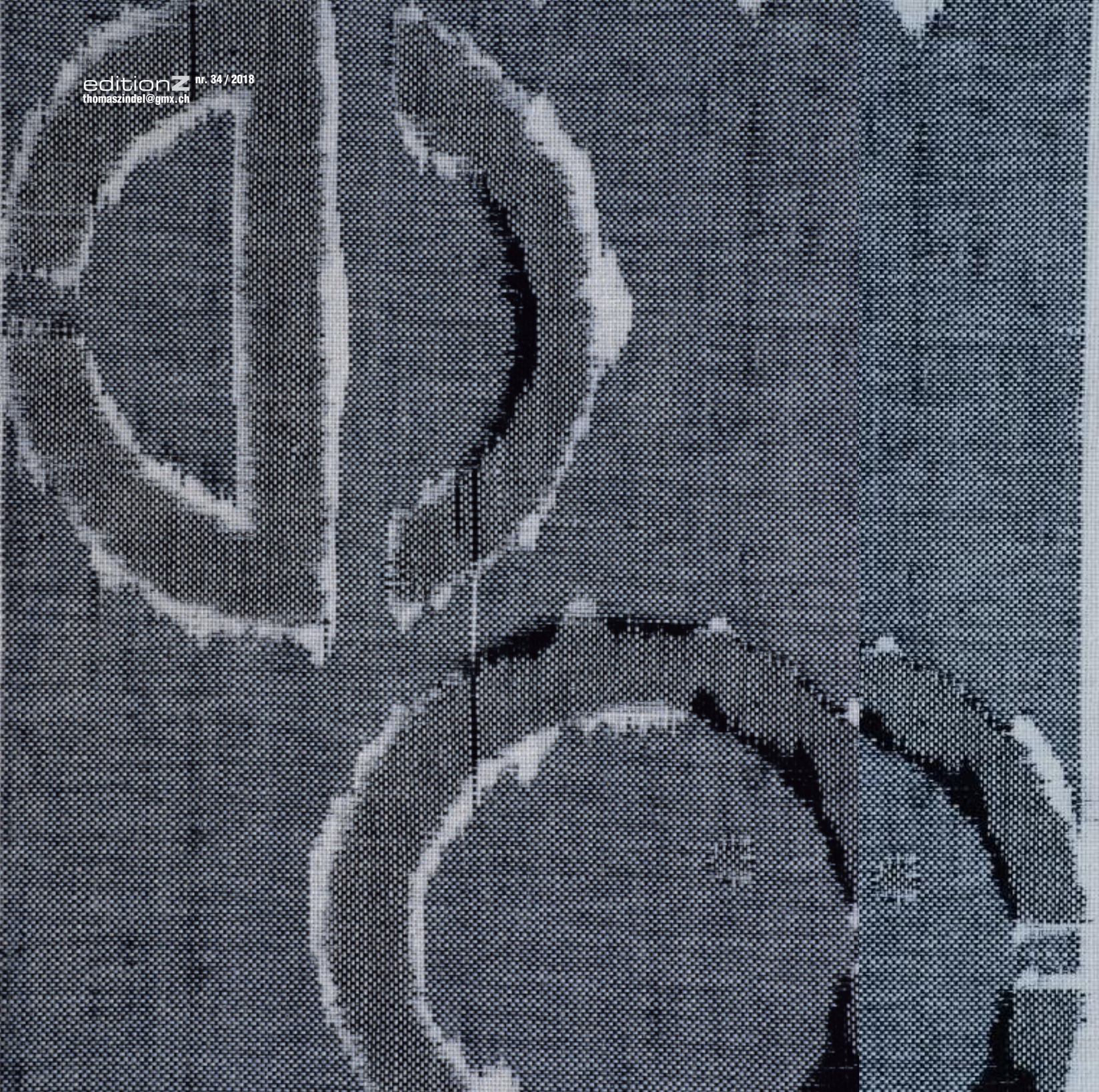


editionZ nr. 34 / 2018
thomaszindel@gmx.ch

REGULA VERDET-FIERZ

REGULA
VERDET-FIERZ
cruschadas

Éphémère

Eischale
Eihaut
Eiweiss
Eigelb
éphémère in rotem Wachs auf Schale
saure Flüssigkeit
einige Stunden
e ´ phe ´ me ` re

Regula Verdet

Cruschadas – überkreuz geschichtet

« Kunst muss als Natur begonnen haben,
in einer dialektischen Beziehung
zwischen den Menschen und der naturlichen Welt,
von der wir nicht getrennt werden können. »

Ana Mendieta
Proposal for the New York
State Council on the Arts ·
17.3.1982

Ob fremd oder vertraut, für den Augenblick oder von Dauer: Zwei sich kreuzende Wege vermitteln einen ersten Eindruck – und hinterlassen manchmal einen Abdruck. Unter «cruschada» werden im rätoromanischen Sprachraum alle Varianten von Kreuzung verstanden – etwa über Kreuz geschichtete Lagen.[1] Auf solche «cruschadas», die Beschaffenheit, Funktion und Prozess vereinen, richtet Regula Verdet ihre Aufmerksamkeit als Forscherin. Natürliches zu ordnen und ästhetisch zu formieren, ohne «Natur» dabei zu vereinnahmen oder zu verklären, dieser Praxis widmet sich Regula Verdet als Künstlerin. Den Anfang nimmt diese prozessorientierte, zumeist resultatoffene Vorgehensweise an mannigfachen Kreuzungspunkten ihres ortsbezogenen Alltags zwischen Naturkunde, Handwerk und Kultur. Seit der Übersiedlung von Bauma im Zürcher Oberland nach Guarda im Unterengadin Ende der 1980er-Jahre, hinterlassen die «cruschadas» auch in ihrer Biografie prägende Abdrucke. So hat etwa das eigensinnige Idiom des Romanisch-Vallader im kernigen Zürcher Dialekt seinen Abdruck hinterlassen. Für das Entstehen und Überleben eines Idioms, das jeweils an historischen, kulturellen und sozialen Bruchstellen auftaucht, ist Autonomie eine grundlegende Bedingung. Das Idiom existiert zwar nie ohne zeitliche und lokale Bezüge, kann jedoch ebenso wenig von einer vorherrschenden Kultur assimiliert werden. Es bleibt innerhalb seines direkten Bezugsrahmens autark. Biografisch und künstlerisch führen Regula Verdets Pfade durch solch endemische Landschaften und orientieren sich an «Fragen nach der Art und Weise, der Geste, dem Ton, der Allianz oder des Bruchs, kurz: am Idiom»[2]. Durch diese subjektiv forschende Herangehensweise erfasst die Künstlerin das Spezifische im Allgemeinen, zeigt die Struktur hinter dem Abbild und fügt das künstlerisch Domestizierte wieder in das Vokabular der Natur ein.

Als Referenzpunkt ihrer künstlerischen Haltung gilt Regula Verdet, die von 1971 bis 1976 Schülerin der Werklehrerklasse von Hans Ulrich Steger und Franz Zeier an der Kunstgewerbeschule Zürich war, seit je das Textile. Dehnbarkeit des Materials, Vielseitigkeit der Techniken sowie das eigene umfangreiche Fachwissen machen der Künstlerin das Verwobene zum engsten Verbündeten. Seit Langem schon spannen sich ihre experimentellen Fadensysteme über das Genre der Textilkunst hinaus in eine weitgehend konzeptionelle Kunstauffassung, für die das Textile eine vielseitige Metapher bildet. So kommt auch dem einnehmenden Handwebstuhl in ihrer talseitig offenen Werkstatt ein spezieller Platz zu. Von seiner Bank aus lassen sich die Spitzen der Unterengadiner Dolomiten sowie der Flusslauf des Inn tief unten im Tal mit einem Blick erfassen – ein Ort der Kunst zwischen Himmel und Erde, Kette und Schuss.

Ihre Arbeitsweise ordnet die Künstlerin einer oft launischen alpinen Landschaft unter – und macht sich diese im Schaffensprozess zu einer weiteren Verbündeten. Achtsamkeit gegenüber dem dialektischen Dreieck Mensch-Umwelt-Natur zeichnet Regula Verdets «Vita activa» aus, die ihren Werken unmittelbar innewohnt.[3] Gerade durch diese werkimmanenten «cruschadas» bleiben Prozesse adressierbar und das Unfertige im Fertigen wach. Es sind Absichten, die sich auch im Manifest der Arte Povera-Bewegung finden, deren «arme» Objektkunst die Autonomie der Natur gegen die Macht der Repräsentation innerhalb des Kunstbetriebs stellt.[4] Die entschiedene Haltung des Aufsuchens und Herauslösens von «Natur» und Arrangierens derselben im neutralisierten Raum der Kunst vertraut allerdings nur minimal auf eine Hingabe an Zufälle. Stärker erscheint der individuelle Drang, autarke «Natur» in ein ästhetisches Regelwerk einzupassen und als domestizierender Künstler über diese zu triumphieren. Vielleicht ist es deshalb gerade kein Zufall, dass die Arte Povera-Künstler mit wenigen Ausnahmen männlich sind. Der weibliche Bezug zu «Natur» weicht von dieser Herangehensweise fundamental ab. «Mutter Erde» oder «Gaja The Big Mother» sind Konzepte des Weiblichen als Natur. Einem Körper, der von der Natur nicht nur lernt, sondern dieser unmittelbar eingeschrieben ist, verschafft gerade die feste Bindung Autonomie. Diese autarke Präsenz von «Natur» im eigenen Körper findet sich im Werk der kubanischen Künstlerin Ana Mendieta (1948–1985). Angelpunkt ihrer «Earth Art» ist das Erforschen dessen, «was es bedeutet, ein Mensch zu sein». Geprägt war ihre Arbeitsweise stark davon, der Natur den eigenen Körper unmittelbar hinzugeben und diesen Vorgang selbst zu dokumentieren. Mit diesen prozessualen Verschmelzungen zwischen Körper und Natur verarbeitete Mendieta die eigene traumatische Erfahrung von Trennung und Umsiedlung und nannte diese Bindung zu den Elementen ihre «symbolische Heimat».[5]

Regula Verdet zeigt diesen Körper nicht, hat aus dem Werk die eigene körperliche Erfahrung absorbiert. Den kreuzweisen Lagen, den «cruschadas», ist er jedoch eingeschrieben. Durch das

1) Cruschada: rätoromanisch für Kreuzung, Kreuzungspunkt, sich kreuzen, kreuzweise geschichtetes Holz oder Getreide, gekreuzte Lagen. (www.pledarigrond.ch / 08.2018)

2)«Zum einen geht es darum, der Kunst mit grossem ‚K' viele kleine ‚k's an die Seite zu stellen. Dies bedeutet nicht, einen universalen Begriff von Kunst aufzugeben, der für die unterschiedlichsten Praktiken reklamierbar ist, sondern das genau zu untersuchen, was sich darunter versammelt. […] Von Idiomen zu sprechen heisst aber auch, diese ‚k's daraufhin zu untersuchen, in welcher Weise etwas artikuliert wird, mit welcher Haltung, in welchem Ton, mit welchen Zügen.» Susanne Leeb, Idiome: Die kleinen ‚k's der Kunst; in: Texte zur Kunst 108/27, S. 33, 51–53; Berlin: 2017.

3) «Vita activa» im ursprünglichen Sinne meint Arbeiten, Herstellen und Handeln als die drei Grundtätigkeiten des Menschen; in: Hannah Arendt, Vita activa. Vom tätigen Leben (Original: The Human Condition, 1972); München/Zürich: 1981.

4). Germano Celant, 1967 Verfasser des Manifests, führte u. a. als für die Arte Povera charakteristisch an, dass die ikonografischen Konventionen ebenso wie die traditionelle Symbolsprache aufgehoben werde. Banales soll zum Kunstwerk gemacht werden, wobei die Armut des Materials, der Mittel und Wirkungen wichtig seien. Unter «armen Materialien» versteht man unbearbeitete, leicht erhältliche oder gefundene, alltägliche Werkstoffe wie Pflanzen, Steine, Erde, Filz, Glassplitter u.Ä. Gestaltet wurde unter der Prämisse der Form-Armut (Urformen) mit dem Ziel, eine revolutionäre Kunst zu machen, frei von Konventionen und Strukturen und ohne Marktorientierung. (Quelle: artinwords.de/arte-povera / 09.2018)

5) «Mendietas ‚Earth-Body'-Ästhetik überschreitet Grenzen, einschliesslich künstlerischer und zeitbasierter Disziplinen; geografische und politische Grenzen und die Erforschung von Geschichte, Geschlecht und Kultur. […] Das ästhetische Lexikon der Künstlerin umfasst den anhaltenden Dialog mit der Geschichte und die Sehnsucht nach Vollständigkeit.» In: Begleittext zur Ausstellung «Covered in Time and History. The Films of Ana Mendieta», Berlin: Gropius Bau, 2018.

Einfügen der eigenen Physis in den natürlichen Kreislauf und das Anvertrauen der eigenen Psyche an die Launen des Zufalls wird auch das fertige Werk nie gänzlich vom Körper der Künstlerin und der Natur entwurzelt. Um die Lagen dieses Wirkens durchlässig zu halten, beruft sich Regula Verdet – wie eine Generation vor ihr Ana Mendieta – an bestimmten Kreuzungspunkten des Prozesses auf unterschiedliche materielle, zeitliche und räumliche Register. Diese reichen von zufälligen Beobachtungen in der Natur bis zum Laborieren im Atelier. Als forschende Künstlerin ist Regula Verdet auch eine Alchemistin.

Unter dem Brennglas verweben sich mannigfache «cruschadas» zu Indifferenzpunkten des Werdens und Vergehens. Regula Verdets Werk vereint Beständiges und Ephemeres, Additives und Subtraktives, Anziehendes und Abstossendes, Permanentes und Temporäres.

«Weichei!», Mixed Media, 2015
Beständig/ephemer: In den 1970er-Jahren richtete Regula Verdet als Künstlerin ihr Augenmerk erstmals auf den Prozess und beobachtete Mutationsvorgänge bei Eiern. Eingelegt in Essig, wurden geringe Oberflächen der Schale nicht zersetzt, die sie schliesslich mit Wachs betupfte. Dieser minimale Eingriff führte zu scherenschnittartigen Durchbrüchen, die der Schale eine filigrane, grafisch akzentuierte Struktur verliehen. Rund zwanzig Jahre später griff sie das Ei als Objet trouvé wieder auf und erforschte nun das Verhältnis zwischen dessen robuster, dickeren ersten Haut und der sehr dünnen, elastischen zweiten Haut. 2015 ermöglichte sie an der Ausstellung «Les jours des éphémères» im Künstlerhaus S11 in Solothurn dem Publikum durch einen Guckkasten Einblicke in diesen beinahe vierzig Jahre umspannenden Prozess um das symbolhafte Ei. Charakteristisch für Regula Verdets forschenden Umgang mit Zufall, Zeit und Zerfall ist die poetische Protokollführung: «Eierschale, Eiweiss, Eihaut, Eigelb. Roter Wachs, saure Flüssigkeit, einige Stunden…»[6]

«Farbe IN Leinwand», Webarbeit, Malerei, ab 1991
Additiv/subtraktiv: Mit der Werkreihe «Farbe IN Leinwand»begann Regula Verdet hinsichtlich eines Beitrags zur Jubiläumsausstellung «700 Jahre Eidgenossenschaft» im Heimatwerk in Stein am Rhein. Das Experiment aus Webarbeit und Malerei bildet bis heute ihre umfangreichste Langzeitstudie. Elastizität und Transparenz des Materials spielen wiederum eine wichtige Rolle, zentraler jedoch ist das Spiel der Künstlerin mit unserer Wahrnehmung: Es führt unser denkendes Auge in die Irre. Wie muss ein Webstück gearbeitet sein, um zwei gleichberechtigte Schauseiten aufzuweisen? Wie kann entgegen dessen Haptik eine subtraktive Farbsynthese – Farbgewinnung durch Reflexion – geschaffen werden? Um ein zweiseitiges Interferenzmuster[7] zu erzielen, werden die einzelnen Schuss- und Kettfäden vor dem Einspannen in den Webstuhl partiell bemalt. Die Halbtransparenz des Gewebes bringt sodann im Zusammenspiel mit den natürlichen und unsteten Lichtwellen auf jeder Seite ein individuelles Muster hervor – und versetzt auch unsere Annahmen über die Begrenztheit des textilen Materials in Schwingung. «Farbe IN Leinwand»ist das physikalische Vexierspiel einer Künstlerin, die sich mit Material, Technik, Wirkung und Wahrnehmung von Geweben fundamental auskennt. Das Werk – permanent und temporär zugleich – entsteht erst auf unserer Netzhaut. Es sind «cruschadas» aus Licht und Blick, die dort ihren je originären Abdruck hinterlassen.

«Bewegtes Wasser», Monotypie und Frottage, 2017
Anziehend/abstossend: In der Engiadina Bassa ist der Inn noch schmal, bündelt jedoch gerade hier seine Kraft, die ihm aus mehr als zwanzig mineralischen Quellen zugeführt wird.[8] Während ihres Aufenthalts im unmittelbar am Flussbett gelegenen Künstlerhaus der Fundaziun Nairs im Herbst 2017 bezog Regula Verdet die bildgebenden Substanzen für eine Reihe von Frottagen und Monotypien direkt aus dem Inn.[9] Von den physikalischen Mechanismen der Anziehung und Abstossung fasziniert, verfolgt sie diese Prozesse genau, um sie später im Atelier möglichst bruchlos weiterzuführen. Zunächst aber ist ist die Künstlerin eine Praktikantin der Natur. Solange, bis sie schliesslich die geologischen Ressourcen des Flusses anzuzapfen weiss. Für ihre Frottagen überträgt sie die Oberfläche von Sandablagerungen unmittelbar auf mitgebrachte Papiere. Um eine gewisse Textur zu erzielen, eignen sich besonders die porösen Ablagerungen des kavernösen Gesteins. Die formale Sprache hingegen ergibt sich aus dem Wasserlauf, dessen Strudel Schaumkronen bilden und auf dem Papier Illusionen von emporragenden Wolkentürmen mit erstaunlicher Tiefenwirkung wecken. An ruhigeren Stellen des Flusses wirft das Sonnenlicht als bildstrukturierendes Resultat diffuse, fotografisch anmutende Streifen und Gitterformen auf das Papier. Mit jeder Frottage ringt Regula Verdet dem Inn eine einzigartige dystopische Landschaft ab.
Als Ortskundige kennt sie auch seltene, insbesondere für die Monotypien wertvolle Kohlendioxidquellen – sogenannte Mofetten, deren Öffnungen durch Farbablagerung gekennzeichnet sind. Selbst bei Quellwasser handelt es sich nicht um eine transparente Flüssigkeit, sondern um ein durch Störungen des Gesteins und chemische Prozesse generiertes, oftmals explosives Gemisch. Für erdfarbene Aufträge gewinnt die Künstlerin ihre Pigmente aus solchen farbhaltigen Quelldepots. Beide Techniken, Monotypie und Frottage, gründen auf dem Erzeugen fragiler Harmonien aus Rohstoff und Zeit. Innerhalb dieser fragilen Prozesse eröffnet Regula Verdet durch ihr experimentelles Vorgehen den Zufällen künstlerisch einen weiten Spielraum.

6) Regula Verdet, Werkdokumentation, 2015.

7) Interferenzen ergeben sich einerseits durch die Lichtbrechung auf dem Material, andererseits durch die bemalten Fäden, die je Seite einen unterschiedlich verlaufenden Moiré-Effekt ergeben. Aufgrund des Einfallswinkels von Licht und dem eingenommenen Blickwinkel beim Betrachten, wird unser Sehen durch das Flimmern des Moirés zusätzlich manipuliert.

8) Das sogenannte Unterengadiner Fenster liegt in einer geologisch bedeutenden Erosionslücke in der sonst gasundurchlässigen Gneis- und Granitschicht. In diesem Bereich können Gase aus dem Erdinneren durch Risse und weichen Schiefer nach oben dringen, sich mit dem Grundwasser vermengen und Mineralquellen bilden, die dort seit 1369 als Heilquellen genutzt werden. (Quelle: scuol.engadin.com / 08.2018)

9) Frottage: Eine raue Oberflächenstruktur wird auf Papier übertragen. Man legt zu dem Zweck auf das Objekt einen Bogen Papier und reibt mit einem Stück Farbe oder Graphit darüber, wodurch sich die Materialstruktur auf dem Papier abzeichnet. Monotypie: Ein graphisches Verfahren, das nur einen einzigen «guten» Abdruck ermöglicht und von dem es zwei Varianten gibt. Auf eine eingefärbte Platte wird ein dünnes Papier gelegt und darauf gezeichnet. Durch das Andrücken des Zeichenstifts überträgt sich die Farbe auf das Papier. Wo das Blatt die Farbe übernommen hat, fehlt sie auf der Platte. Es entsteht eine Negativzeichnung. Wird ein Blatt auf die Platte gelegt und angerieben, überträgt sich das Umfeld farbig, die Konturen bleiben weiss. (Quelle: www.beyars.com/kunstlexikon / 09.2018)

«Wiesenstücke», Objet trouvé, Originalgrafik auf Papier, 2011
Permanent/temporär: Auch von der Landwirtschaft bestelltes Kulturland kann als Druckstock dienen: Schnitt aus langem Gras, abgemähte Wiesenstücke, Haufen angetrockneten Heus –oder Spuren von Traktorreifen. «Wenn das Gras frisch gemäht ist, drucke ich das natürliche Grün. Ist es bereits etwas angetrocknet, helfe ich nach, indem ich an Ort und Stelle das ausgewählte Wiesenstück in seiner natürlichen Farbe bemale, bevor ich es auf das Papier drucke». Regula Verdet konserviert das Beiläufige und fragt dabei auch nach den Folgen solcher temporärer Eingriffe in die Landschaft. Ein Traktor hatte das grafische Muster seines Reifens in der nassen Grasnarbe hinterlassen, die Künstlerin beobachtete den Vorfall zufällig und entnahm das rechteckige Stück Boden im noch feuchten Zustand. Es zeigt einen geometrischen, rautenförmigen Abdruck. Im Kontext des Ausstellungsraums zeigt sich dieses Stück Alltag paritätisch als Objekt, Druckstock und Sujet. Das Original selbst stammt diesmal weder aus der Natur noch von der Künstlerin – es ist das Werk des Bauern von Bos-cha. So steht es auch in der Werklegende. Der mehrfache Transfer dieser Arbeit ergibt sich aus zwei Dilemmata und bedient drei künstlerische Kategorien und zeigt auf, dass das geduldige Beobachten einerseits und das Experimentieren mit Zufällen andererseits für Regula Verdets konzeptionelles Vorgehen unverzichtbar ist.
Ähnlich vollzieht sich der künstlerische Eingriff bei einer Installation aus Algenfladen, die Regula Verdet einem ausgetrockneten Teich entnommen und zum Trocknen ausgelegt hat. Zusammengefügt ergeben die Elemente aus Schlamm eine vollständige Weltkarte. In einem performativen Akt legt die Künstlerin das raumfüllende Mapping in der Künstlerresidenz in Nairs aus. Es ergibt eine Kartografie unserer Welt, bei deren Betrachtung sich mir – wollte man den inzwischen vertrockneten Schlamm symbolisch aufladen – der Gedanke aufdrängt, wie wenige Elemente dieser entnommen werden müssten, um sämtliche Erdteile zu entfernen, dessen Völker noch nicht unter der Unfruchtbarkeit des eigenen Bodens leiden.

«Staubarchiv», Staub, Archivschachteln, Protokolle; Dauer: 2 Jahre
Werden/Vergehen: «stüva sura», «charpenna tablà», «chuchi», «charpenna», «tschuffa suot», «tschuffa sura», «Windfang» – das sind die Räumlichkeiten der grosszügigen Engadiner «chasa», in der Regula Verdet seit ihrem Umzug aus dem Zürcher Oberland lebt und arbeitet. Wie der gesamte historische Bestand des Dorfes Guarda wurde auch dieses Haus sogleich nach der Brandschatzung des Jahres 1622 wieder aufgebaut. Zu Türmen gestapelt, verwalten die nach Räumen beschrifteten Schachteln Regula Verdets persönliches Alltagsarchiv. Sie sammelt Staub auf, beobachtet, bestimmt, fotografiert und protokolliert Genese, Haptik und Struktur und legt ihn in die entsprechende Archivschachtel ab. Es ist ein zugleich prosaisches und poetisches Archiv, das der eigensinnigen Künstlerin die Essenz vergangener Alltage lebendig hält.

Es ist die Offenheit ihrer Herangehensweisen, mittels derer sich die Künstlerin Regula Verdet einer Genrezuordnung aktiv entzieht. In ihrem Arbeitsprozess ist zugleich alles Zufall und alles subjektive Erfahrung. Durch die gezielte Aufmerksamkeit der Künstlerin auf die mannigfaltigen «cruschadas» zwischen Arbeiten, Herstellen und Handeln, entfalten ihre Werke eine besondere Kraft, Freiheit und Erhabenheit. Die Werkgespräche mit Regula Verdet in Guarda – am Malertisch mit den Farben und Pigmenten, auf der Bank des Webstuhls bei himmlischer Aussicht und im Angesicht des Staubarchivs – erlaubten mir Einblicke in ein rhizomatisch mäanderndes künstlerisches Schaffen mit zahllosen Ein- und Ausgängen. Der ausgiebige Spaziergang durch Regula Verdets Schaffen überzeugte mich davon, dass zu einer «Vita activa» auch der Zufall gehören muss. Darin, den günstigen Moment zu nutzen und das Zufallsglück bereits bei dessen Anflug am Schopf zu erwischen, kann man sich üben: Dieser Spaziergang durch Regula Verdets Leben und Werk liess mich ahnen, dass zu einer gesunden «vita activa» auch das Erlernen des Einfangens glücklicher Zufälle gehört. In jenem Moment, da unsere Wege sich kreuzen, erzählen wir einander indirekt von der jeweiligen, bis zum Zeitpunkt dieser Begegnung zurückgelegten Strecke – sei diese kurz oder lang. Für diesen Augenblick synchronisieren sich, so ungleich sie auch sein mögen, unsere Tempi. Auch dies ist eine Lehre der natürlichen Welt – von der wir ein Leben lang nicht getrennt werden können.

Tanja Trampe, September 2018

Pel fin, pel gross, crousla – gö · 2002

Spielmithautundschale · 2007

Naschentscha · 2005 · Bettmolton · 46 × 13 × 8 cm

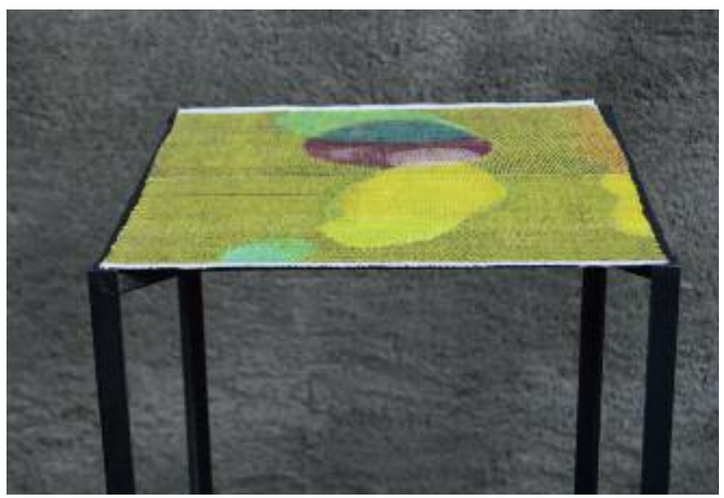
Vout · 2017 · Monotypie · 17 × 12 cm

Lebe edel, edel lebe · um 2010
Farbe IN Leinwand, keine Rückseite · 26 × 52 cm

Bel led · 2007
Farbe IN Leinwand, Vorder- und Rückseite · 50 × 40 cm

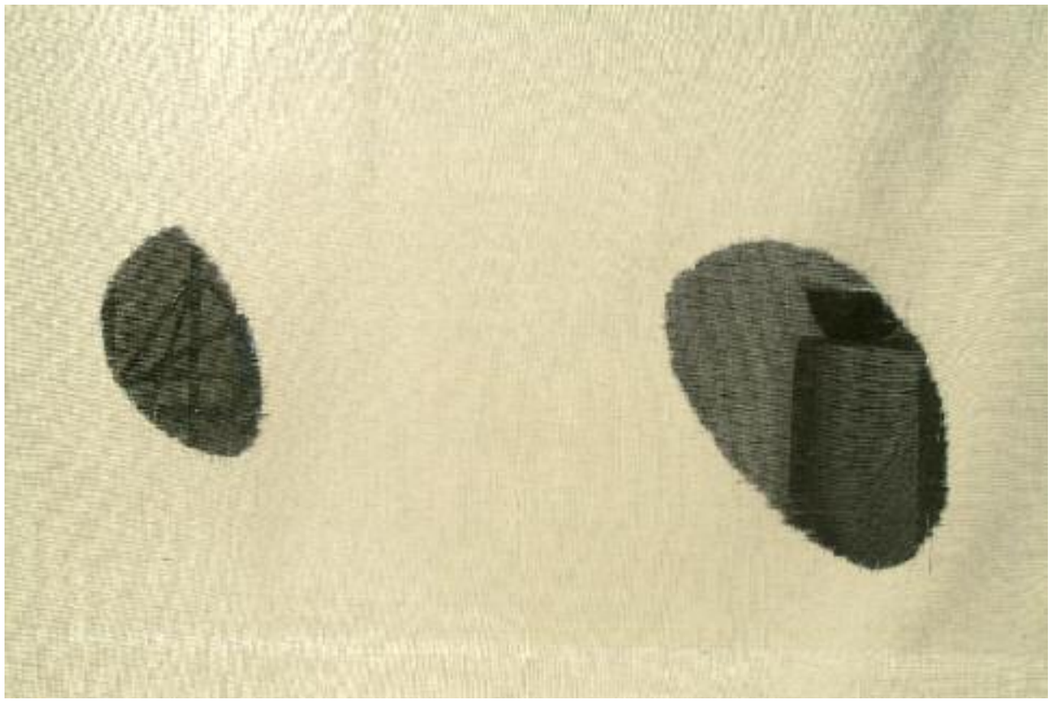
Gras_Impression · 2018
Abdruck mit natürlicher Grasfarbe · 42 × 32 cm

Wiesenstück · 2011
Rasenziegel mit Traktorspur
Folgende Blätter: Drucke ab Wiesenstück in fünf Abfolgen
eines Bewirtschaftungszyklus, Terra di Siena, Papier · 1.4 × 0.7 m



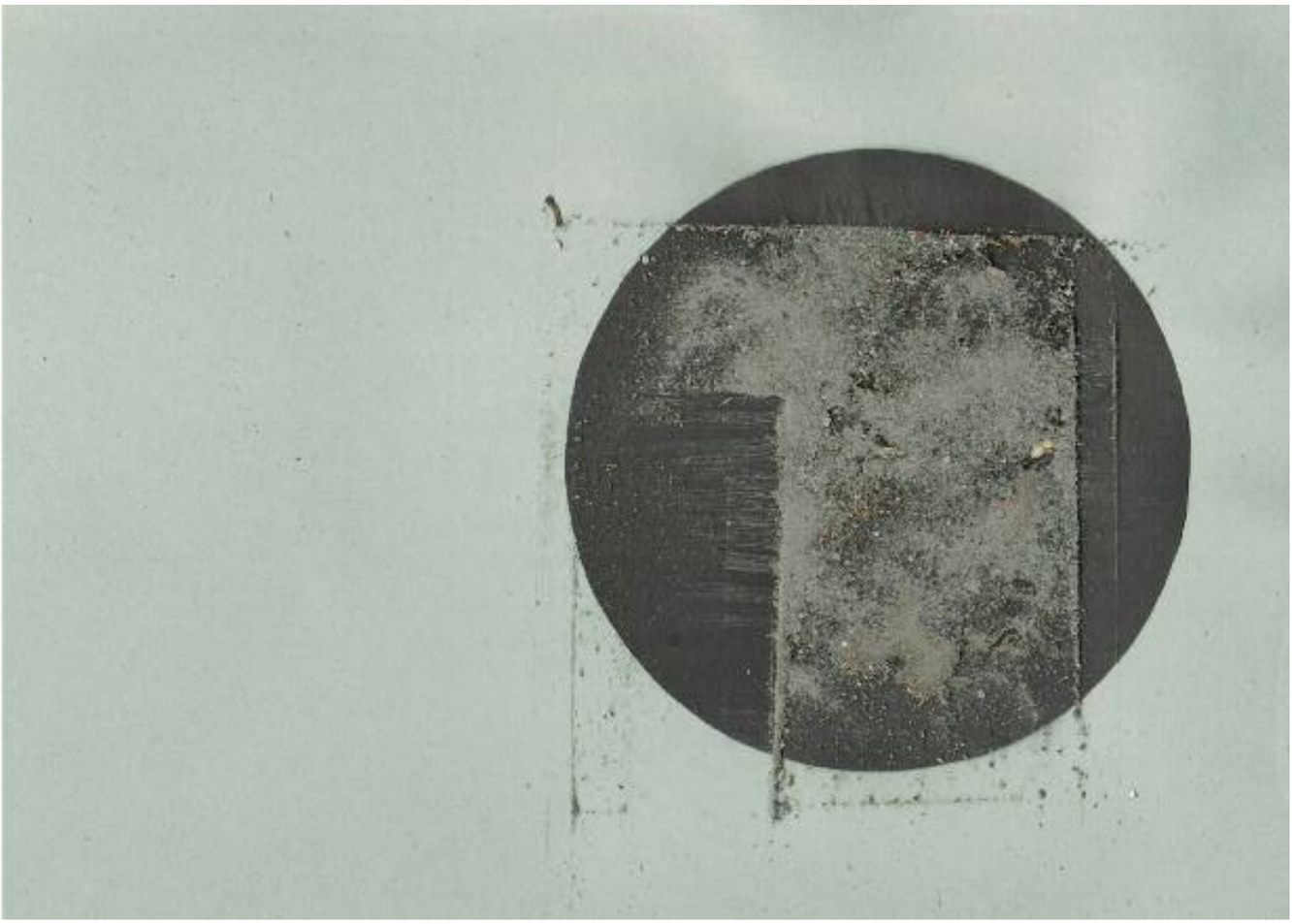
Duos puncts · 2014
Farbe IN Leinwand · 40 × 40 cm

Chà da fö · 2017
Monotypie · 17 × 12 cm



Cerberus · 2003
Farbe IN Leinwand · 180 × 190 cm

Staubarchiv chasa 70 · 2016
Staub digitalisiert, mit Filzstiftanmerkungen
Installation 1.5 × 1 × 1.5 m



Vita

Regula Verdet-Fierz (*1952 in Stäfa)
schloss die Kunstgewerbeschule (heute ZhdK) nach fünfjähriger Ausbildung in den 70er Jahren mit einem Diplom und einer Auszeichnung ab.
Weiterbildungen und Ausstellungen im In- und Ausland wechselten sich ab. Sie war von 2005-2011 Mitgründerin und -betreiberin des Ausstellungsortes Voutexpo in Lavin. Bis ins Jahr 2016 unterrichtete sie in Teilpensen an der Mittel- und diversen Primarschulen in der Region. Zahlreiche Buch-Illustrationen, Sgraffitoarbeiten und Design-Entwicklungen beeinflussen das zeichnerische und malerische Werk. Nominationen, Leistungspreis, Jahresausstellungsbeteiligung im Bündner Kunstmuseum und ein Atelierstipendium honorieren ihr künstlerisches Werk. Seit 1989 wohnt und arbeitet sie in Guarda.

regula.verdet.ch

Einzelausstellungen (Auswahl)

2018	Galerie Z	Chur
2017	tales, Seetaler Poesiesommer	Guarda
2016	Villa Grunholzer	Uster
2016	Ospidal Scuol	Scuol GR
2014	Bildungszentrum Palottis, Malerei in Leinwand,	Schiers GR
2014	Chasa Puntota	Scuol GR
2011	Grotta da cultura	Sent
2010-11	Basler & Partner	Zürich
2010	HSR Hochschule für Technik	Rapperswil
seit 2008	open ateliers, visarte GR, alle 2 Jahre (gerade Jahre)	

Gruppenausstellungen der letzten Jahre

2018	Fatart, Kammgarn West	Schaffhausen
	tales, Seetaler Poesiesommer (mit rom. Gedichten)	Guarda
	Spot on, 30J Künstlerhaus Nairs	Scuol
2017	Kabinett der Visionäre, Werkschau	Chur
	visarte GR open atelier	Guarda
	Kabinett der Visionäre	Chur
2016	Events, Plazzetta, Guarda	
	Seetaler Poesiesommer	Beinwil
	Trucla, Jahre GSMBA Visarte, Kunstmuseum	Chur
	Archiv-80 Jahre Bündnerkunst, Kunstmuseum	Chur
	Museumsnacht, Kabinett der Visionäre	Chur
	Bündner Werkschau	Chur
2015	Ephémère, Künstlerhaus S11	Solothurn
2014	Teximus	Zug
	Kunstladen, Villa Grunholzer	Uster
2013	4th Lessedra Int. Painting & Mixed Media Competition	Sofia, Bulgarien
	Lithographie-& Radierwerkstatt Haldenstein, Stadtgalerie	Chur
2012	Voegele Kulturzentrum	Pfäffikon SZ
	Premi Cultural	Ftan
	Galerie Milchhütte	Zumikon
2011	Kunstraum Kehlhof	Stäfa
	Premi Cultural	Ftan
	Dock, aktuelle Kunst	Basel
	Lessedra Gallery & Contemporary Art Projects	Sofia, Bulgarien
	Galerie Tuchamid	Klosters

editionZ nr. 34 / 2018
thomaszindel@gmx.ch

Layout: Regula Verdet-Fierz
Reinzeichnung: Daniel Rohner
Text: Tanja Trampe

© Regula Verdet-Fierz / galerie/editionZ

Dank an: **SWISSLOS** / Kulturförderung Kanton Graubünden, Gemeinde Scuol Kultur