

Kunsthhaus Glarus

The Sigh of the Mountain

7.6. — 30.8.2026

*Noor Abed
Talar Aghbashian
Kateryna Aliinyk
Nathalie Bissig
Yann Stéphane Bisso
Binta Diaw
Andro Eradze
Sky Hopinka
Dominique Koch
Angelika Loderer
Zahra Malkani
Lou Masduraud
Leila Peacock
Noemi Pfister
Stas Shārifulla
Tiffany Sia
Rebecca Solari
Anouk Tschanz*

*Ergänzt mit Werken aus der Sammlung
des Glarner Kunstvereins und
dem Archiv der Dätwyler Stiftung*

*Über Echos und Spuren in unseren Landschaften.
Eine Kollaboration mit dem Haus für Kunst Uri.*

Die Gruppenausstellung ist eine Kollaboration zwischen dem Haus für Kunst Uri und dem Kunsthaus Glarus und versammelt 18 Künstler:innen aus verschiedenen Gegenden der Welt.

The Sigh of the Mountain (das Seufzen des Berges) nimmt seinen Anfangspunkt in der spezifischen Topografie der beiden Museen: Sie teilen sich ihre geografische, historische und kulturelle Einbettung in die Landschaft der Voralpen und der Alpen und sind durch den 1948 Meter hohen Klausenpass miteinander verbunden.

Beim Nachdenken über die Eigenheiten der uns umgebenden Landschaft und über das Ausrichten einer gemeinsamen Ausstellung über zwei Institutionen hinweg wurde das Echo unsere Begleiterin. Der Ruf und dessen Widerhall braucht eine spezifische Landschaft: steile, schroffe Felswände oder tiefe Täler. Ein Echo entsteht, wenn die Reflexionen einer Schallwelle so stark verzögert sind, dass wir sie als separates Hörereignis wahrnehmen. Dabei wurde, bevor die wissenschaftliche Untersuchung der Schallwellen möglich war, das Echo auch als das Seufzen der Berge oder das Flüstern der Berggeister imaginiert. Umgeben von ebendiesen Bergen, fragen wir nach aktuellen Widerhallen, die unsere Landschaften gesellschaftlich, kulturell und politisch deuten und mitprägen. Das Echo, das in einer spezifischen Landschaft entsteht und deren Geschichten, Traditionen, Bräuche oder Mythen in sich trägt. Das Echo, das wir als Spuren von kolonialer, ökologischer oder imperialer Ausbeutung in Landschaften wiederfinden. Das Echo als Erinnerung an Landschaften, die durch Zerstörung, Vertreibung oder Migration nicht mehr zugänglich sind und die durch Erzählungen und Klänge weitergetragen oder erhalten werden.

Die Ausstellung über zwei Museen hinweg lädt auch dazu ein, darüber nachzudenken, wie Werke in uns widerhallen und wie Räume unsere Erfahrungen formen. Die Werke der Künstler:innen sind auf das Haus für Kunst Uri und auf das Kunsthaus Glarus verteilt, gewisse Künstler:innen sind an beiden Orten mit Werken vertreten, andere nur in Uri oder nur in Glarus.

Eingang

Wir betreten das Kunsthaus Glarus durch den von **Leila Peacock** (*1981 in London, lebt und arbeitet in Basel und Zürich) bemalten Eingang mit dem Titel *Hain*. Die Künstlerin interessiert sich für die geologischen Schichtungen der Erde, die die Gestalt von Landschaften prägen. Sie spürt Volksmärchen und Mythen nach, die sich in diesen Schichten verbergen und die uns schon immer auch Hinweise und Orientierung im Leben gaben. In der neuen Glaszeichnung verbindet Leila Peacock Bilder und Texte zu einer dichten Erzählung über Bäume, insbesondere über die Eibe. Sie hat herausgefunden, dass diese Baumart älter als die Alpen ist und seit Jahrtausenden in Uri und in Glarus wächst. Bis etwa vor 4000 Jahren waren weite Teile Europas mit einem undurchdringlichen Urwald überwachsen. In der Bronzezeit begannen menschliche Siedler:innen mit der Abholzung der Bäume. Die Bäume bildeten ein dichtes Geflecht von Wurzeln,

Ästen und Stämmen, von Wachstum und Verfall, von Leben und Tod. Der Eibe wurde dabei seit jeher eine besondere Bedeutung zugeschrieben: Sie ist der Baum des Todes und sie schützt vor bösen Geistern. Bei den Kelten, die während der Eisenzeit auch Uri und Glarus besiedelten, war die Eibe der Baum der Druiden, der religiösen Kultpersonen. Die christliche Mystikerin Hildegard von Bingen (1098–1179) sah in ihr ein Symbol für die Verbindung von Licht und Schatten. *Hain* wird zum Portal, das auf die gigantische Zeitspanne der Erd- und Kosmosgeschichte (die im Englischen auch «Deep Time», also «tiefe Zeit» genannt wird) und die konstante Veränderung der Erdoberfläche verweist. Sie erzählt von Überdauern und Widerständigkeiten jenseits der menschlichen Lebenszeit.

Ein Portal von Leila Peacock ist auch im Haus für Kunst Uri zu sehen.

In **Andro Eradzes** (*1993 in Tiflis, lebt und arbeitet in Tiflis) Fotoarbeiten begegnen uns Tiere mit Krallen, gefletschten Zähnen oder leuchtenden Augen. Das grüne Licht erinnert an Nachtsichtgeräte, die zur Beobachtung von Wildtieren verwendet werden. Bei genauerem Hinsehen breitet sich jedoch ein unheimliches Gefühl aus. Die Tiere sind keine «echten» Tiere. Tatsächlich hat Andro Eradze in den letzten Jahren in verschiedenen naturhistorischen Museen ausgestopfte Tiere fotografiert. Der Künstler greift in seinen Foto- und Filmarbeiten immer wieder die Vorstellungen von «Natur» oder «Wildnis» auf. Vorstellungen, die in unserer westlichen Welt sozial konstruiert sind und in ihrer betonten Andersartigkeit zur Festigung der Begriffe von «Kultur» oder «Zivilisation» beitragen. Zugleich ist die Fotoserie auch eine Reflektion über imperiale und koloniale Praktiken: Das Anlegen von musealen Sammlungen (von Kunst und ebenso von Lebewesen) oder die Gründung von Zoos (die Metallrahmen verweisen auf Tiergehege) sind seit vielen Jahrhunderten relevante Bestandteile für Nationen und ihre Expansion. Das Kategorisieren und Klassifizieren und die daraus wachsende Produktion von wissenschaftlichem Wissen exotisiert das vermeintlich «Andere» und zementiert koloniale Hierarchien. Im Untergeschoss des Kunsthaus Glarus befand sich übrigens vormals die naturwissenschaftliche Sammlung des Kantons Glarus. Die Tiere auf den Fotos seien, so sagt der Künstler, eine Art Echo der lebenden Tiere, ein Echo auf ihre vielleicht irgendwo noch nachhallende, ungezähmte Wildheit.

Werke von **Andro Eradze** sind auch im Haus für Kunst Uri zu sehen.

Erdgeschoss

Die Videoarbeiten, Fotografien und Kalligramme (Figurengedichte) von **Sky Hopinka** (*1984 in Ferndale, lebt und arbeitet in New York) eröffnet den Blick in die Landschaften der Heimat des Künstlers und der Heimat seiner Vorfahren, die Ho-Chunk Nation und die Pechanga Band of Luiseño Indians, die seit vielen Jahrhunderten im Gebiet der grossen Seen (im heutigen Wisconsin, Minnesota, Iowa und Illinois) leben. Für den Künstler tragen diese Landschaften die Sprachen, Widerstandskämpfe, Erzähltraditionen, Mythen und Erinnerungen seiner indigenen Kultur als Spuren in sich. In seinen experimentellen Fotografien und Filmen wählt er eine bewusst poetische Perspektive und verwebt seine subjektiven Erfahrungen (so hat er beispielsweise die Sprachen Ho-Chunk und Chinuk Wawa erst als Erwachsener lernen können) mit dem kollektiven und identitätsstiftenden Gedächtnis seines Volkes und dieser Landschaften. Dabei erinnert Sky Hopinka auch an andere Formen von Wissen: Wissen, das sich in den Zwischenräumen zwischen Sprache und Bild, zwischen Landschaften und Erinnerungen an

Werke von **Sky Hopinka** sind auch im Haus für Kunst Uri zu sehen.

Landschaften, ausbreitet und im Seufzen der Seen (und Berge) widerhallt.

Heute gibt es in Wisconsin elf föderal anerkannte indigene Stämme. Diese, darunter auch die Ho-Chunk, haben in den letzten Jahren ihre Souveränität, Kultur und Rechte erfolgreich verteidigt. Im Kontext der Ausstellung sind Sky Hopinkas Werke auch ein Verweis auf die historischen Auswanderungsbewegungen aus den Kantonen Glarus und Uri.

Die **Vitrine** und die Bücher zur Ansicht schaffen einen historischen Bezug zur Ausstellung. Das Material stammt aus dem Landesarchiv Glarus und aus privaten Beständen. Der Fokus der Ausstellung kreist um das Thema der (migrantischen) Bewegungen und deren Verknüpfungen mit Land und Landschaften. Eine davon hat einen lokalen Bezug: es ist die Geschichte der nach Nord- und Südamerika ausgewanderten Urner:innen und Glarner:innen. Zur ersten grossen Auswanderungswelle aus dem Kanton Glarus kam es Mitte des 19. Jahrhunderts. Wie andere Regionen in der Schweiz litt der Kanton unter Hungersnot (Kartoffelseuche) und einer Wirtschaftskrise. Die landwirtschaftlichen Möglichkeiten der Bergregionen waren durch Klima, Höhenlage und steile Hänge eingeschränkt und auch die Textilindustrie befand sich durch den Wechsel von der Heim zur Fabrikarbeit im Umbruch. Die Auswanderung aus der Schweiz war organisiert und ging einher mit bestimmten Ideen und Vorstellungen. Die vermeintlich «Neue Welt» sollte besiedelt und kolonialisiert werden, die Bräuche der Heimat sollten weitergelebt werden. Um die Auswanderung zu propagieren, wurde der Glarner Auswanderungsverein gegründet. Initiatoren und Gründer dieses Vereins waren fünfzehn evangelische Glarner Kirchgemeinden sowie lokale Persönlichkeiten wie der Richter Niklaus Dürst. Der Verein wurde gegründet, um die Auswanderung nach Nordamerika zu kollektivieren, Ausreisenden finanzielle Starthilfe zu geben und sie vor Ausbeutung zu schützen. Die Reiseverträge und Handbücher ebenso wie das Einschiffungszertifikat verweisen darauf, dass Wanderungsbewegungen (Auswanderung, Einwanderung, Binnenwanderung) immer auch an administrative Infrastruktur und amtliche Bewilligungen gebunden sind und durchaus auch ein lukratives Geschäftsmodell waren. Fridolin Streiff und Niklaus Dürst wurden bestimmt, um im Frühjahr 1845 in die USA zu reisen und geeignetes fruchtbares Siedlungsland zu finden. Im Süden des heutigen Wisconsin erwarben sie rund 485 Hektaren Land am Little Sugar River. Bereits im Spätsommer 1845 gründete eine Gruppe von 108 aus dem Kanton Glarus ausgewanderten Männer, Frauen und Kinder nach einer mehrwöchigen, strapaziösen Reise die Kolonie New Glarus.

Auf der ersten Karte von New Glarus war eine Stelle mit «Indian Village» markiert, wie Leo Schelbert im Jubiläumsbuch «Amerikas Little Switzerland erinnert sich» schreibt (siehe Bücher zur Ansicht). Das verweist darauf, dass die Land-

schaften, auf die die Schweizer Auswander:innen stiessen, alles andere als «leer» und «unberührt» waren, sondern genauso viele Geschichten und Traditionen in sich trugen, wie die Berge und Täler, die sie verlassen hatten. Denn erst wenige Jahre vor Ankunft der ersten Schweizer Siedler:innen war die Gegend durch Verträge, Vertreibungen (Indian Removal Act von 1830) und den Ausgang des Black Hawk War (verlorener Krieg um die Rückeroberung angestammter Stammesgebiete, angeführt durch den Sauk Black Hawk) für europäische Besiedlung geöffnet worden. Viele Sauk und Meskwaki waren bereits westlich des Mississippi gedrängt worden, die Ho-Chunk in Reservate in Iowa, Minnesota, South Dakota und Nebraska umgesiedelt. Einzelne indigene Familien und Gruppen lebten weiterhin in der Region. Nicht zuletzt scheinen auch die Schweizer Siedler:innen im vorherrschenden Klima der Vertreibung und Nichtanerkennung indigener Rechte eine Rolle gespielt zu haben, wie ein Bericht eines Bündler Auswanderers nach Sauk County, Wisconsin belegt:

«Auf einem Teil des Landes, das wir beanspruchten, befand sich ein Indianerdorf. [...] Die Einheimischen jagten und fischten, und die Frauen bauten Mais an. [...] Gelegentlich kamen sie zu uns, um Tauschhandel zu treiben, doch insgesamt hatten wir wenig mit ihnen zu tun. Solange wir das Land, auf dem sie lebten, nicht umpflügten, gab es keine Schwierigkeiten. Aber mit der Zeit... marschierten die Männer der Gemeinschaft gegen sie auf und befahlen ihnen, das Gebiet zu verlassen. Schliesslich taten sie dies, wenn auch nur sehr widerwillig. [...] Die Gräber und die Mais Hügel wurden jedoch bald eingeebnet, und jede Spur der indianischen Besiedlung wurde ausgelöscht.»*

Aufgebaut auf den «entleerten» Landschaften haben die Siedler:innen eine eigene Geschichte und Architektur, die exemplarisch an New Glarus zeigt, wie sich das komplexe und vielschichtige Erbe eines Ortes an einem anderen manifestiert. Dies geschieht einerseits durch Sprache – Benennung der Orte mit Verweis auf die Schweiz, Bewahrung der eigenen Sprache – andererseits aber auch durch (imaginierte) Bilder. Die Glarner Siedler:innen bauten ihre Häuser erst im Stil der amerikanischen Blockhütten, später aus Stein. New Glarus unterschied sich bis in die 1930er Jahre nicht gross von anderen amerikanischen Gemeinden. Beginnend mit dem Bau von zwei Häusern durch den eingewanderten Bündner Architekten Jacob Rieder tauchte der Schweizer Chaletstil in New Glarus auf. Und erst eine erneute wirtschaftliche Not nach der Schliessung der Pet Milk Condensing Plant im Jahr 1962 (früher Helvetia Milk Condensing Company), der wichtigsten Arbeitgeberin vor Ort, führte zur vollständigen «Ver-Schweizerung» der Stadt. New Glarus begann sich zunehmend auf den Tourismus auszurichten. Die Stadt betonte den Schweizer Bezug, den sie ohnehin mit jährlichen Festen – wie den Tellspielen – feierte, auch

architektonisch immer stärker. Die Präsenz der Native Americans wird heute in New Glarus' Museen erwähnt, die dominante Erzählung vor Ort bleibt jedoch jene der Schweizer Pionier:innen, die auszogen neues Land zu finden.

Angelika Loderer (*1984 in Feldbach, lebt und arbeitet in Feldbach und Wien) interessiert sich für den Boden, den Untergrund, und die dort verborgenen Geschichten. Diese Geschichten werden unter anderem erzählt von Tieren und Pflanzen, die Spuren in der Erde hinterlassen haben: Höhlen und Gänge, verwesene Körper oder organisches Material. Als Bildhauerin setzt sie sich mit dem Skulpturenbegriff auseinander. Sie ist fasziniert von der Spannung zwischen Flüchtigkeit und Stetigkeit, zwischen formlos und fest. Die Künstlerin nutzt die Erde als Negativform und stellt die traditionellen Herstellungsprozesse von Gussformen (Gips, Wachs, Bronze, Aluminium) gleichwertig nebeneinander: verzweigte, abgegossene Maulwurfgänge aus Bronze und Aluminium, **Schüttlöcher** aus Gips, Spechthöhlen aus Wachs. Auch Pilzmyzel wird als Gestaltungselement genutzt. Die Videoarbeiten zeigen ein weiteres Habitat, nämlich das von uns Menschen, die wir uns im städtischen Raum ebenfalls in unterirdischen Infrastrukturen bewegen. Angelika Loderer entwirft eine alternative Kartografie des Bodens, eine Landschaft mit unterschiedlichen Zeitlichkeiten, die wir Menschen uns mit anderen Wesen teilen. Für die Künstlerin ist die Co-Autor:innenschaft mit nichtmenschlichen Lebewesen ein wichtiger Ausgangspunkt für ein kritisches Nachdenken über unsere Verbundenheit mit unserer Umgebung.

Werke von **Angelika Loderer** sind auch im Haus für Kunst Uri zu sehen.

Anouk Tschanz (*1994 in Bern, lebt und arbeitet in Zürich) fotografiert, was häufig übersehen wird. Etwa die Unterschiede von einzelnen Blättern an Bäumen oder Pflanzen, die uns in der Erinnerung alle gleich scheinen. Risse in der Blattstruktur, Nagespuren oder auffällige Musterungen. Die Künstlerin entdeckt ihre Motive beim Wandern in den Bergen oder in urbanen Landschaften und hält diese Begegnungen mit der Kamera fest. Dabei nutzt sie bewusst das entschleunigte Verfahren der analogen Schwarz-Weiss-Fotografie. In ihrer eigenen Dunkelkammer schärft sie durch manuelle Nachbearbeitungsprozesse ihren konzeptuellen Ansatz und lotet die Grenze zwischen Abbild und Abstraktion, zwischen Form und deren Auflösung aus. Sie schafft so Porträts, die die Fotografiegeschichte zitieren (Pflanzen sind klassische Bildmotive), die Vielfalt und Widerstandsfähigkeit der Natur zelebrieren und jenseits einer schematischen Klassifikation hinaus eine neue ästhetische Begegnung mit dem vermeintlich Bekannten ermöglichen.

Treppe

Im Treppenhaus im OG und im UG befindet sich jeweils eine Videoarbeit von **Tiffany Sia** (*1988 in Hongkong, lebt und arbeitet in New York). Die Künstlerin, Filmemacherin und Autorin untersucht in ihrer multidisziplinären Praxis die Art und Weise, wie Bilder und kulturelle Artefakte und Gegenstände imaginierte Geografien, unsere Vorstellung von Orten also, Macht und Regierungsformen prägen. Dabei analysiert sie, welche Strukturen und Apparate Film und Video zugrunde liegen und macht aufmerksam auf das, was darin unsichtbar, unlesbar oder verborgen bleibt. Anhand der Geschichte Hongkongs und weiterer Hafenstädte erkundet sie Verbindungen zwischen Orten, Erinnerungen und persönlichen Geschichten.

What Rules the Invisible (2022) im OG ist eine filmische Montage von Amateurfilmmaterial aus dem Hongkong des 20. Jahrhunderts und beschäftigt sich mit dem Reisebericht als Genre. Unterbrochen werden die Bilder von Zwischentiteln einer mündlich überlieferten Geschichte Hongkongs, die Tiffany Sias Mutter erzählt. Sie berichtet darin von kolonialer Polizei, Exkrementen und Heimsuchungen im Kowloon der Nachkriegszeit: Sie erzählt von jenen Erfahrungen, für die es keine Bilder gibt.

Der zweite Film im UG trägt den Titel ***A Child Already Knows*** (2024). Anhand von Kinderanimationsfilmen der Mao-Ära (1949-1976) wird die Erinnerung eines Kindes an die Flucht aus Shanghai erzählt, die als Familienurlaub in den Süden getarnt war. Anstatt wie in Kinderfilmen üblich eine Moral zu vermitteln, wird die Ambivalenz und Komplexität der Erzählung mit jeder Szene deutlicher.

Obergeschoss

Der Oberlichtsaal ist der zeitgenössischen und historischen Landschaftsmalerei gewidmet. Diese wird für einmal nicht an den Wänden, sondern auf einer vom Kollektiv *informale* für den Saal konzipierten hölzernen Struktur gezeigt, die unsere Blicke und Bewegungen leitet und auch unerwartete Perspektiven bietet. Die Struktur erinnert in der Gestaltung an Regale und an die Metallrechen, auf denen Gemälde im Depot aufbewahrt werden. Sie verweist also auf die Archivierung von Bildern, von Wissen. Wir können links oder rechts herumgehen und je nachdem begegnen uns zuerst die historischen oder zuerst die zeitgenössischen Gemälde. Da wir sie nicht gleichzeitig sehen, hallen sie einander als Echo nach. Die historischen Malereien stammen aus der Sammlung des Glarner Kunstvereins (**Albert Gos, Ferdinand Hodler, Ernst Ludwig Kirchner, Christian Morgenstern, Balz Stäger, Johann Gottfried Steffan, Rudolf Tschudi**) und aus dem Archiv der Dätwyler Stiftung (**Heinrich Danioth**) im Haus für Kunst Uri. Die Gemälde sind zwischen 1846 und 1944 entstanden, also in einer Zeit, in der eine spezifische Repräsen-

tation von Landschaft entscheidend zur Entwicklung einer «Schweizerischen Identität», zu einem Bild der Schweiz, beitrugen: Die von Nationalismus geprägten Jahre nach der Gründung des Bundesstaates (1848), die Entwicklung des Tourismus und die Jahre der Weltkriege und der Zwischenkriegszeit. Stilistisch sind die Gemälde von der Romantik und vom Realismus geprägt. Die Blicke auf die Landschaft zeigen eine ländliche Schweiz mit idyllischen Naturräumen oder auch mal dramatischen Alpenpanoramen, ohne Spuren der damals bereits sehr präsenten Industrialisierung (ab 1872 wurde beispielsweise der Gotthardtunnel in den Berg gesprengt) oder den weltpolitischen Unruhen. Für die Maler (tatsächlich finden sich in den Sammlungen kaum Malerinnen) waren die gemalten Landschaften auch Projektionsflächen für Emotionen («Seelenlandschaften»), für das Mysteriöse oder für Religion oder Spiritualität. Er wolle, so der Urner Maler Heinrich Danioth, mit seinen Landschaften die «Essenz des Lebens» festhalten.

Die zeitgenössische Malerei stammt von **Kateryna Aliinyk, Yann Stéphane Bisso und Noemi Pfister**, die – aus verschiedenen geographischen und kulturellen Räumen – der gleichen Generation angehören und das Genre der Landschaftsmalerei neu verhandeln. Für **Kateryna Aliinyk** (*1998 in Luhansk, lebt und arbeitet in Kyjiw) ist Landschaft nicht passiver Hintergrund, sie ist Handlung. «Alles, was ich mache, kann man als Liebesbrief an den ukrainischen Donbas verstehen.» Ihre Heimat, die sie nach der russischen Besatzung 2014 verlassen musste und um die noch heute erbittert gekämpft wird. Geprägt von der unerreichbaren Landschaft, deren Zerstörung und dem damit einhergehenden Leid, entschied sich Kateryna Aliinyk, so sagt sie, «dem Horror mit Zärtlichkeit zu begegnen». Ihre Malereien zeigen keine Menschen und keine Kriegshandlungen, sondern treten in Beziehung mit jenem Terrain, in dem sich die Grausamkeiten Schicht um Schicht ablagern und so zu einer Art Koexistenz werden, mit dem, was weiterlebt. Die Perspektiven sind unterschiedlich: nach unten auf Insekten im Unterholz, hoch zu majestätischen Bäumen und weiter in den Himmel, zum Mond, zum Licht.

In **Yann Stéphane Bisso** (*1998 in Sangmélima, lebt und arbeitet in Genf) Gemälden ist Landschaft eine Haltung, die sich aus der Geschichte der Malerei, (pop-) kulturellen Symbolen und Zeichen sowie persönlichen Erfahrungen und überlieferten Erzählungen speist. Die Leinwand wird bei ihm zum traumähnlichen Raum, in dem schemenhafte Figuren zu Verästelungen von Bäumen (oder sind es Strassen?) werden und die Form der Wolken die Umrisse eines Landes suggeriert (*Time keeps on slipping*, 2026).

Der Künstler ist geprägt vom Konzept der *créolisation* (Kreolisierung), das auf den karibischen Philosophen und Schriftsteller Édouard Glissant zurückgeht: In der dynamischen Vermischung verschiedener Kulturen entstehen neue Dinge, ohne dass die jeweiligen kulturellen Identitäten verloren gehen. Yann Stéphane Bisso's hybride Landschaften sind so nicht nur in der Erinnerung verortet, sondern produzieren neue Erzählungen und Sichtweisen, die als produktive Störungen unsere Sehgewohnheiten befragen.

Auch **Noemi Pfister** (*1991 in Locarno, lebt und arbeitet in Basel) setzt sich mit den Welten, in denen wir jetzt und künftig leben, auseinander. Auf ihren oft grossformatigen Leinwänden verbindet sie die Zeit der Sorg- und Orientierungslosigkeit der Jugend mit dystopischen Landschaften zu vielschichtigen Erzählungen. Wie stehen die junge Frau auf dem Moped (ein typisches Verkehrsmittel der Jugend und Symbol der Freiheit), der Skater und der Hund zu dem gewaltigen Vulkanausbruch (*Crashing Sky*, 2023 [im Haus für Kunst Uri ausgestellt])? Es ist unklar, ob sie sich davon beeindrucken lassen, ob sie die Situation bereits kennen oder ob hier die Landschaft tatsächlich 'nur' Hintergrund ist. Mit Referenzen aus der Kunstgeschichte – etwa zu Meret Oppenheims Bild *Guerra e Pace* (1943) – und aus der Populärkultur rückt Noemi Pfister mit fast unheilvoller Leichtigkeit drängende Fragen nach unserem Verhältnis zur Landschaft und deren Zerstörung in den Blick.

Im gleichen Saal steht ein grosser Fuss. Fast scheint es, also ob ein Riese ihn dort vergessen hätte. *Il piede della gigantessa* (Der Fuss der Riesin) wird **Rebecca Solari** (*1996 in Blenio, lebt und arbeitet in Biel/Bienne) an ihrer Performance auf dem Klausenpass am 4. Juli anziehen. Rebecca Solari, die im Tessiner Bleniotal (also unmittelbar auf der anderen Seite des Gott-hards) aufgewachsen ist, setzt sich in ihren Performances mit den Legenden, Traditionen (etwa dem Carnevale, der Fasnacht) und Klängen aus dieser Landschaft auseinander und dekonstruiert und rekontextualisiert sie mit grosser, auch explosiver Lust. Sie verwendet Wörter aus ihrem Tessiner Dialekt und mischt diesen in ihren Gesängen mit Französisch und Englisch. Akustisch nimmt sie Bezug auf Punk, Jodel, Oper oder Techno. Ihre Performances sind von lauten Antiheld:innen, von Blitzen (sie nennt eine ihrer Kunstfigur «Fulmine», also Blitz) oder von Vulkanen bevölkert und sie erzählt Geschichten,

die aus der brodelnden Ursuppe (die sie Mines-trone nennt) stammen. Auf dem Klausenpass steigt Rebecca Solari als Riesin aus dem Rauch empor, mit gigantischen Füßen und einer sieben Meter langen, flatternden Hose. Die Riesin will, so die Künstlerin, die Menschen auf eine neue Art mit der Landschaft um sie herum verbinden. Dabei erzählt die Gigantin von den Realitäten der vier Sprachregionen in der Schweiz, von den politischen Ambivalenzen (beispielsweise die heraufbeschworene heile Welt der Berge und die Realität der Schweiz als Depot für alle Arten von unsauberem Geld) und von ihrer eigenen, vielleicht auch doppeldeutigen Existenz als fluides, ein bisschen unheimliches und ein bisschen liebevolles Bergwesen mit über-grossen Füßen.

Untergeschoss

Die Bilder von **Talar Agnbashian** (*1981 in Beirut, lebt und arbeitet in London) entstehen meist in ihrem Atelier im Nordwesten von London. Sie komponiert ihre fantastischen, surrealen Gemälde aus Erinnerungen und Sehnsüchten an die Landschaften ihrer Kindheit (sie ist während des Bürgerkriegs im Libanon aufgewachsen) oder an Landschaften, denen sie auf Reisen begegnet ist (etwa die antike Stätte Palmyra in der Wüste Syriens). Es sind manchmal unscharfe Erinnerungen an Landschaften, die oft nur in der Fantasie klare Konturen annehmen. An Orte, die anwesend und abwesend zugleich sind. Ihre gemalten Landschaften leben und atmen. Sie sind anthropomorph, das heisst, sie nehmen auch mal menschliche Fähigkeiten oder Gestalt an. Das Gemälde *Echo* (2025) hat sie letzten Herbst in ihrer Ausstellung im Haus für Kunst Uri gezeigt. Nun taucht es in Glarus wieder auf. Zwei Gesichter sind einander zugewandt. Sie wachsen aus einer flachen Landschaft heraus, im Hintergrund erheben sich Berge.

Zahra Malkani (*1986 in Karachi, lebt und arbeitet in Amsterdam und Karachi) zeigt im Kunsthaus Glarus ein Plakat zum Mitnehmen, das Teil ihrer Installation *Sada Sada* (2025) ist und Bezug nimmt auf den zweiten Teil, einer Ton- und Videoinstallation im Haus für Kunst Uri. *Sada Sada* ist eine Auseinandersetzung mit der Küste der pakistanischen Provinz Sindh und dem Indus-Delta, deren Topografien durch militärische Infrastruktur und Umweltzerstörungen geprägt sind. Die mit Dias – Votivkerzen, die in Südasien verbreitet sind – bestückten, aufgetürmten Lautsprecher erinnern an einen Schrein. Die Tonspur beginnt mit einem Ausschnitt aus einer Sprachstunde in Balochi (der in der Region gesprochenen indo-iranischen Sprache), in dem die Namen von Fischen und des Meeres aufgezählt werden. Später hören wir Klänge, die Zahra Malkani bei ihrer Feldforschung aufgenommen hat: das Rauschen von Wasser, Gesänge oder Reden von Aktivistinnen beim Klimamarsch 2023 in Karachi. Die beiden Bildschirme auf der Rückseite zeigen Hände, die Karten zeich-

nen. Hafeez Baloch, ein Aktivist der Karachi Indigenous Rights Alliance veranschaulicht, wie für den Bau einer Autobahn ein Fluss umgeleitet wurde. Der Fischer und Aktivist Ghulam Mohd Mallah zeichnet das System der Schreine, die sich rund um den Manchar-See, Pakistans größten See, befinden und die für die rituellen Praktiken der Bevölkerung wichtig sind. Das Motiv des Klageliedes ist zentral in **Sada Sada**: Die Trauer über die zerstörte Landschaft und die darin mitklingende Liebe für die Landschaft. In Urdu bedeutet «Sada» Klang, Ruf oder Schrei, zugleich ist «Sada» vom arabischen Wort اص (sadain) abgeleitet, das Echo bedeutet. In **Sada Sada** verknüpft Zahra Malkani diese Bedeutungsebenen und zeigt, wie ein Klang in der rituellen Tradition der Trauergesänge zu einer kollektiven Praxis wird.

Den Film **A Night We Held Between** (2024) hat die Künstlerin und Filmemacherin **Noor Abed** (*1988 in Jerusalem, lebt und arbeitet in Amsterdam und Ramallah) an antiken Stätten in Palästina gedreht – in Höhlen, unterirdischen Gängen oder in wilden, zerklüfteten Tälern. Die Landschaft ist eine relevante Protagonistin des Films. In ihren Recherchen untersucht Noor Abed, wie Landschaft verwoben ist mit Ritualen, Praktiken von Widerstand, kollektiven Erinnerungen, Klängen oder Geschichten. Ausgangspunkt des Filmes ist das originale Tondokument «Song for the Fighters», das sie im Archiv des Popular Art Centre in Ramallah gefunden hat. Gemeinsam mit Aufnahmen aus den Höhlen oder Tälern, mit flüsternden Geräuschen oder Stimmen, bildet die historische Tonaufnahme dieses Volksliedes den Soundtrack des Filmes. Die körnigen 16mm-Bilder erinnern selbst an Archivdokumente und entziehen sich einer klaren zeitlichen Zuordnung. Die Gesten und Bewegungen der Figuren sind an Rituale oder an alltägliche Handlungen angelehnt – was auch die fünfteilige fotografische Serie der Filmstills im vorderen Raum betont. In den choreografisch inszenierten, teilweise auch rhythmischen und kollektiven Wiederholungen erzeugt Noor Abed das eindringliche Bild einer Gemeinschaft, die jahrhundertealte Traditionen in die Gegenwart und in die Zukunft trägt und sich daraus ihrer Verbindung zum Land und ihrem Recht auf Widerstand vergewissert. Zugleich schafft die Künstlerin so eine Art Erinnerungslandschaft und erinnert auch uns daran, dass sich unter der steinigen Oberfläche der Hügel oder Berge uralte Geschichten, ja eine Welt, befinden.

*Der Film von **Noor Abed** ist auch im Haus für Kunst Uri zu sehen.*

Stas Shārifulla (*1984 in Sibirien, lebt und arbeitet in Basel) ist ein Künstler und Forscher, der mit Sound und Listening arbeitet. Geboren und aufgewachsen in Ostsibirien und mit Yılan-Bashqort-Abstammung (den Baschkiren des Elan-Stammes), erforscht er die auditive Natur autochthoner Kulturen Nord- und Zentralasiens, in denen Hören und Klang historisch bedeutender waren als das Schreiben. Dabei interessiert ihn, inwiefern indigenes Wissen in der

ehemaligen Sowjetunion und darüber hinaus historisch unterworfen und verzerrt wurde und mit welchen Mitteln dies rückgängig gemacht werden kann. Die Reduktion von indigenem Wissen auf exotische Museumsartefakte – u.a. bei Musikinstrumenten wie Flöten – ist ein solches Beispiel. Für das Festival auf dem Klausenpass am 4. Juli lädt Stas Shārifulla den Berg ein, seinen тауыш/tawish zu offenbaren, ein Wort, das unabhängig vom Kontext sowohl «Stimme» als auch «Klang» bedeutet. Mithilfe verschiedener Flöten, etwa der quray und der tashtawiq (Steinhuhn), ruft der Künstler den Berg an, um Steine und Felsen in Schwingung zu versetzen und auf seine Antwort (Echo) zu warten. Ob der Klausen Bashqort versteht, wird sich im Lauf der Performance zeigen, so der Künstler.

Stas Shārifulla wird am 4. Juli auf dem Klausenpass eine neue Performance zeigen.

Die Werke von Nathalie Bissig, Dominique Koch und Lou Masduraud sind nur im Haus für Kunst Uri zu sehen.

Eingang

Erdgeschoss

- [01] **Leila Peacock**
Hain, 2026
Cel-Vinyl-Farbe, digitaler Druck
unheilabwehrende Symbole

Foyer

- [02] **Andro Eradze**
Calling Late, 2025
Digitaldruck auf Hahnemühle-
Papier, Metallrahmen
57.3 × 50 cm
Courtesy der Künstler
und SpazioA, Pistoia

- [03] **Sky Hopinka**
Wawa, 2014
HD Video, Farbe, Stereo-Ton
6 Min.

«Mit Personen, die Chinuk Wawa sprechen, einer indigenen Sprache des Pazifischen Nordwestens, beginnt dieser Film in ruhigem Tempo und greift dabei verschiedene Formen des Dokumentarfilms und der Ethnografie auf. Schon bald jedoch verflechten sich diese Muster, geraten durcheinander und vermischen sich, während Vorstellungen von kultureller Identität, Sprache und Geschichte übersetzt, transformiert und neugestaltet werden.» (Sky Hopinka)

[04] **Vitrine**

Grund, Francis J. *Handbuch und Wegweiser für Auswanderer nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika*. Stuttgart und Tübingen, 1843.
Gemeindearchiv Glarus Nord

Einschiffungszertifikat Balthasar und Fritz Dürst.
Gemeindearchiv Glarus Süd

Reisevertrag zwischen J. Rufti und unterzeichnenden Auswanderern.
Gemeindearchiv Glarus Nord

Statuten des Glarnerischen Auswanderungsvereins.
Gemeindearchiv Glarus Süd

Weesen—A Place with History. The Struggle for Daily Bread. From Weesen to America.
Pappel Verlag, Weesen, 1999.
Private Leihgabe

Eine Szene von Wilhelm Tell—New Glarus, Wis.,
Schwarz-Weiss Postkarte,
8.6 × 13.5 cm, undatiert.
Landesarchiv des Kantons Glarus

Tourist Free Campground, New Glarus, Wis., Schwarz-Weiss
Postkarte, 8.7 × 13.7 cm, undatiert.
Landesarchiv des Kantons Glarus

Tschudy, Millard. *New Glarus, Wisconsin. Mirror of Switzerland, 1845–1974*.
The Monroe Evening Times,
Monroe, 1965.
Private Leihgabe

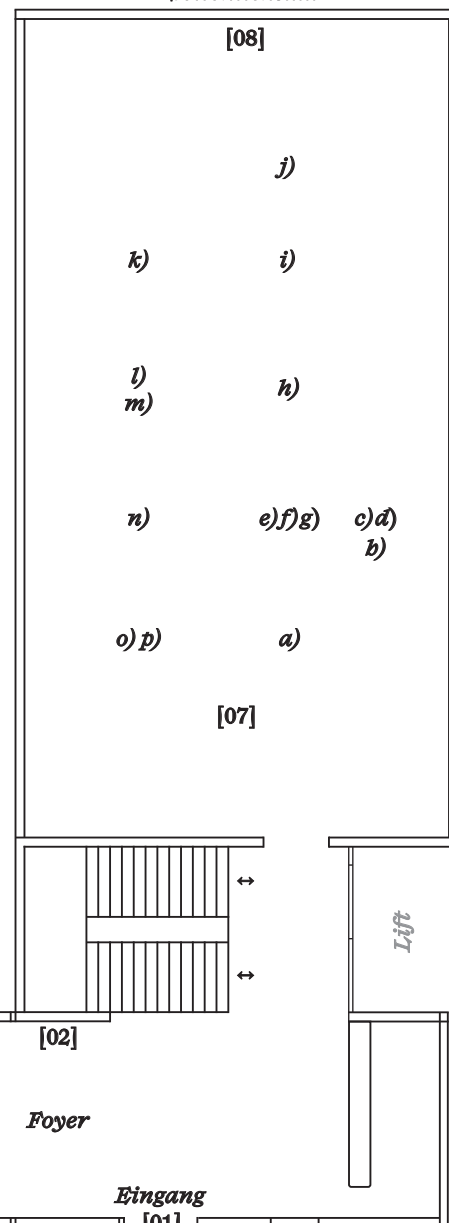
Anderson, Phyl. *Swiss Historical Village, New Glarus, Wisconsin*.
New Glarus Historical Society,
Inc., New Glarus, Wisconsin, 1976.
Private Leihgabe

Main Street New Glarus,
Schwarz-Weiss Postkarte,
8.6 × 13.5 cm, Vorder- und
Rückseite, undatiert.
Landesarchiv des Kantons Glarus

New Glarus Wisconsin—150th Anniversary.
Landesarchiv des Kantons Glarus

New Glarus Hotel
Schwarz-Weiss Broschüre,
21.6 × 35.3 cm, undatiert.
Landesarchiv des Kantons Glarus

Seitenlichtsaal



[05] **Sky Hopinka, *Situated at the East End of Devils Lake on Sect 25 THN. R6B on N. Kirks Pleasure Ground*, 2018/26**
 Vinyldruck
 Masse variabel

[06] **Sky Hopinka**
 Filmprogramm im Loop:

***Kunjaga Remembers Red Banks, Kunjaga Remembers the Welcoming Song*, 2014**
 HD Video, Farbe, Stereo-Ton
 9.20 Min.

«Das Video durchquert die Geschichte und die Erinnerung eines Ortes, der sowohl von den Ho-Chunk als auch von den Siedlern geteilt wird: Red Banks, ein ehemaliger Ho-Chunk-Dorfplatz in der Nähe des heutigen Green Bay im US-Bundesstaat Wisconsin, war zugleich der Ort der Landung von Jean Nicolet, der 1634 als erster Europäer das Gebiet betrat, das heute Wisconsin genannt wird. Bilder und Texte werden genutzt, um diesen Ort gemeinsam mit den Erinnerungen meiner Grossmutter zu erkunden. Sie dienen sowohl als Darstellungen persönlicher und gemeinschaftlicher Geschichte als auch als Ausdruck von Praktiken und Prozessen des Erinnerns.»

***Jáaji Approx.*, 2015**
 HD Video, Farbe, Stereo-Ton
 7.39 Min.

«Die Arbeit zeichnet die Beziehung zwischen Audioaufnahmen meines Vaters und Videoaufnahmen von Landschaften nach, die wir beide auf getrennten Wegen erlebt und durchquert haben. Die anfängliche Distanz zwischen dem Aufzeichnenden und den Aufnahmen, welche Erinnerungen sowie neue und traditionelle Lieder enthalten, verringert sich allmählich, während die Bilder zu einem sich ausweitenden Ausdruck familiärer Verbundenheit werden. Jáaji ist eine ungefähre Übersetzung des Hočak-Wortes, mit dem man seinen Vater direkt anspricht.»

***Kicking the Clouds*, 2021**
 16mm-Transfer zu HD Video, Farbe, Stereo-Ton
 15.37 Min.

«Dieser Film ist eine Reflexion über Nachkommen und Vorfahren, geleitet von einer fünfzig Jahre alten Tonaufnahme, auf der meine Grossmutter die Sprache der Pechanga von ihrer Mutter lernt. Nachdem meine Mutter mir dieses Tonband gegeben hatte, führte ich mit ihr ein Interview, sprach mit ihr darüber und zeichnete ihre Gedanken und Erinnerungen an ihr Leben, das ihrer Mutter und das ihrer Familie auf. Die Filmaufnahmen zeigen unsere selbst gewählte Heimat im Whatcom County, wo meine Familie noch heute lebt – weit entfernt von unseren angestammten Heimatgebieten in Southern California, und dennoch ein Zuhause.»

***Mnemonics of Shape and Reason*, 2021**
 16mm-Transfer zu HD Video, Farbe, Stereo-Ton
 4.31 Min.

«Durch eine eigenständige Erzählweise werden fragmentierte und neu zusammengesetzte Landschaften mit Schichten aus aufgezeichneten Klängen, poetischen Texten und Musik verwoben. Als rhythmischer Bericht über die spirituellen Auswirkungen kolonialer Ausbeutung verwandeln diese fliessenden Reflexionen Vorstellungen von spiritueller Wandelbarkeit, die mit Land, Himmel, Meer, Mythos, Ort und Identität verbunden sind.»

***Sunflower Siege Engine*, 2022**
 16mm-Transfer zu HD Video, Farbe, Stereo-Ton
 12.23 Min.

«Momente des Widerstands werden verdichtet und miteinander verwoben: von der Dokumentation der von Indigenen geführten Besetzung von Alcatraz Island über die Wiederaneignung von Cahokia und die Rückführung der Ahnen bis hin zu persönlichen Reflexionen über den eigenen Körper und dessen Existenz in der heutigen Welt. Diese Gesten dienen als Meditation über die Entstehung und das grundsätzlich einschränkende Wesen des Reservatssystems sowie über die Punkte, an denen sich Souveränität und Widerständigkeit begegnen – und voneinander unterscheiden.»

Zitate vom Künstler (Übersetzung Kunsthaus Glarus).
 Alle Werke Courtesy der Künstler und Tanya Leighton, Berlin/Los Angeles.

[07] **Angelika Loderer**

a) *Investigate 4*, 2024
 Bronze, patiniert
 40 × 30 × 15.5 cm

b) *Bread*, 2009
 Video, SD
 16.44 Min.

c) *Skin (8)*, 2026
 Bronze, patiniert
 23 × 15.5 × 11 cm

d) *Skin (3)*, 2025
 Bronze, patiniert
 8.5 × 13 × 11 cm

e) *Untitled*, 2026
 Diverse Objekte, Myzelium
 Holz, Kunststoff
 Masse variabel

f) *1999/2000*, 2025
 Myzelium, Papier
 32 × 28.3 × 7.8 cm

g) *2016/2017*, 2025
 Myzelium, Papier
 34 × 28 × 4 cm

h) *Untitled (Woodpecker I–V)*, 2023
 Diverse Objekte, Wachs
 Masse variabel

i) *Schüttlöcher (Gips)*, 2024
 Diverse Objekte, Gips
 Masse variabel

j) *Counterpart (14)*, 2025
 Bronze, patiniert
 Links: 15.7 × 26.5 × 10.9 cm
 Rechts: 25.7 × 19.8 × 13 cm

k) *Soil Fiction (1)*, 2024
 Aluminium
 131 × 139 × 100 cm
 Sammlung Bernhard Hainz

l) *Untitled (Crickets 1–3)*, 2024
 Diverse Objekte, Gips
 Masse variabel

m) *Untitled (Bones)*, 2026
 Knochen
 Masse variabel

n) *Schüttlöcher (Gips)*, 2023
 Diverse Objekte, Gips
 Masse variabel

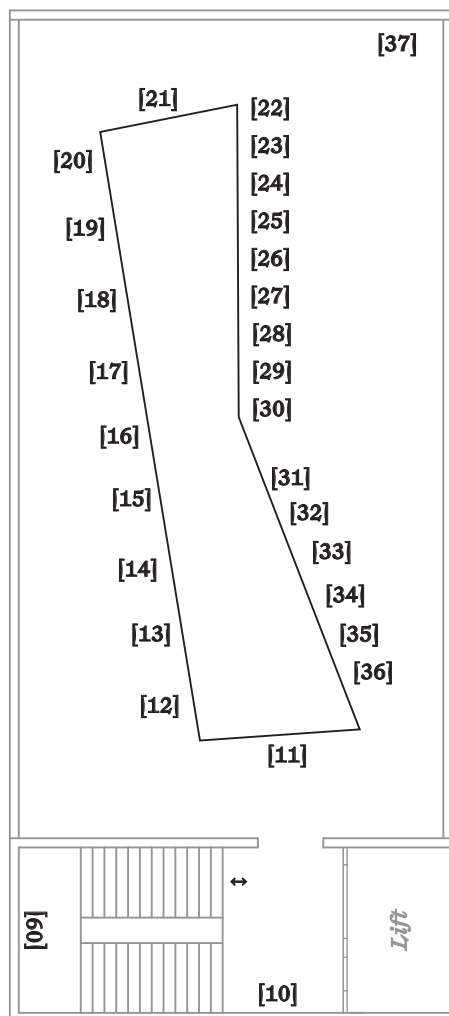
o) *Grass Study 2*, 2021
 Bronze, patiniert
 24 × 27 × 9.5 cm

p) *Grass Study 3*, 2021
 Bronze, patiniert
 26 × 29.5 × 11 cm

Alle Werke Courtesy die Künstlerin und Sophie Tappeiner, Wien

[08] **Anouk Tschanz**
***Blätter*, 2019 – 2025**
 Handabzüge auf Barytpapier
 Masse zwischen 22 × 33 cm und 40 × 52.5 cm, gerahmt
 Courtesy die Künstlerin und Galerie Tschudi, Zürich

Obergeschoss



- [09] **Andro Eradze**
Untitled, 2025
Digitaldruck auf Hahnemühle-Papier, Metallrahmen
58.8 × 79 cm
Courtesy der Künstler und SpazioA, Pistoia
- [10] **Tiffany Sia**
What Rules The Invisible, 2022
HD Video, Ton
9.50 Min.
Courtesy die Künstlerin und Maxwell Graham Gallery, New York
- [11] **Kateryna Aliinyk**
Moon that Looks Like Sun, 2025
Öl auf Leinwand
6 × 70 cm
- [12] **Yann Stéphane Bisso**
Time keeps on slipping, 2026
Öl auf Leinen
150 × 100 cm
- [13] **Yann Stéphane Bisso**
Chemin de croisement, 2026
Öl auf Leinen
56 × 77 cm
- [14] **Yann Stéphane Bisso**
Escalier probable, 2026
Öl auf Leinen
50 × 70 cm
- [15] **Noemi Pfister**
Guerra e pace (After M.O.), 2023
Öl und Acryl auf Leinwand
195 × 306 cm
- [16] **Kateryna Aliinyk**
Sprawling Angel, 2025
Öl auf Leinwand
158 × 100 cm
- [17] **Kateryna Aliinyk**
Angels in the Bushes, 2025
Öl auf Leinwand
158 × 100 cm
- [18] **Noemi Pfister**
Emma Kunz's Grotte, 2024
Öl auf Leinwand, gerahmt
90.5 × 125 cm
- [19] **Kateryna Aliinyk**
Three Plots for Both Eyes, 2025
Öl auf Leinwand
je 30 × 20 cm
- [20] **Kateryna Aliinyk**
Speed of the Heaven, 2025
Öl auf Leinwand
56 × 70 cm
- [21] **Noemi Pfister**
Till the Morning Rises, 2024
Öl auf Leinwand
60.3 × 80.2 cm, gerahmt
Sammlung Reuter Müller
- [22] **Ernst Ludwig Kirchner**
Am Waldrand, um 1935/36
Öl auf Leinwand
50 × 50 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [23] **Ferdinand Hodler**
Der Mönch, 1911
Öl auf Leinwand
47 × 41.5 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [24] **Heinrich Danioth Klausen**, 1928
Aquarell
39 × 52 cm, gerahmt
Leihgabe Dätwyler Stiftung
- [25] **Heinrich Danioth Kehlengletscher**, 1919
Öl auf Leinwand
62 × 79.5 cm, gerahmt
Leihgabe Dätwyler Stiftung
- [26] **Heinrich Danioth Gletscher**, 1944
Öl auf Leinwand
44 × 63 cm, gerahmt
Leihgabe Dätwyler Stiftung
- [27] **Heinrich Danioth Gitschen**, 1944
Öl auf Leinwand
63 × 76 cm, gerahmt
Leihgabe Dätwyler Stiftung
- [28] **Heinrich Danioth Göscheneralp**, 1920
Öl auf Leinwand
82.3 × 62 cm, gerahmt
Leihgabe Dätwyler Stiftung
- [29] **Rudolf Tschudi**
Über Distlen zur Höhe, 1897
Öl auf Leinwand
31 × 47 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [30] **Rudolf Tschudi**
Waldesinnere, 1893
Öl auf Leinwand
31 × 46.5 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [31] **Johann Gottfried Steffan Rosenlauri**, um 1846
Öl auf Leinwand
75 × 102 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [32] **Balz Stäger**
Herbststurm am Walensee, 1894
Öl auf Leinwand
117 × 141 cm, gerahmt
Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern
- [33] **Christian Morgenstern**
Auf der Geisegg, 1857
Öl auf Leinwand
30 × 41.5 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [34] **Johann Gottfried Steffan Blick von der Richisauer Schwammhöhe**, um 1856
Öl auf Papier über Leinwand
36.5 × 46.5 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [35] **Johann Gottfried Steffan Strahlegg bei Betlis am Walensee**, 1865
Öl auf Leinwand über Karton
36.5 × 25.5 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [36] **Albert Gos**
Orage à la montagne, undatiert
Öl auf Leinwand
38 × 31 cm, gerahmt
Sammlung Glarner Kunstverein
- [37] **Rebecca Solari**
Il piede della gigantessa, 2026
Stoff, Baumwolle, Digitaldruck
250 × 82 cm

Werke Kateryna Aliinyk:
Courtesy die Künstlerin und
JEDNOSTKA Gallery, Warschau.

Untergeschoss

[38] **Tiffany Sia**
A Child Already Knows, 2024
HD Video, Farbe, Ton
33 Min.
Courtesy die Künstlerin
und Maxwell Graham Gallery,
New York

[39] **Andro Bradze**
Untitled, 2025
Digitaldruck auf Hahnemühle-
Papier, Metallrahmen
90.3 × 57 cm
Courtesy der Künstler
und SpazioA, Pistoia

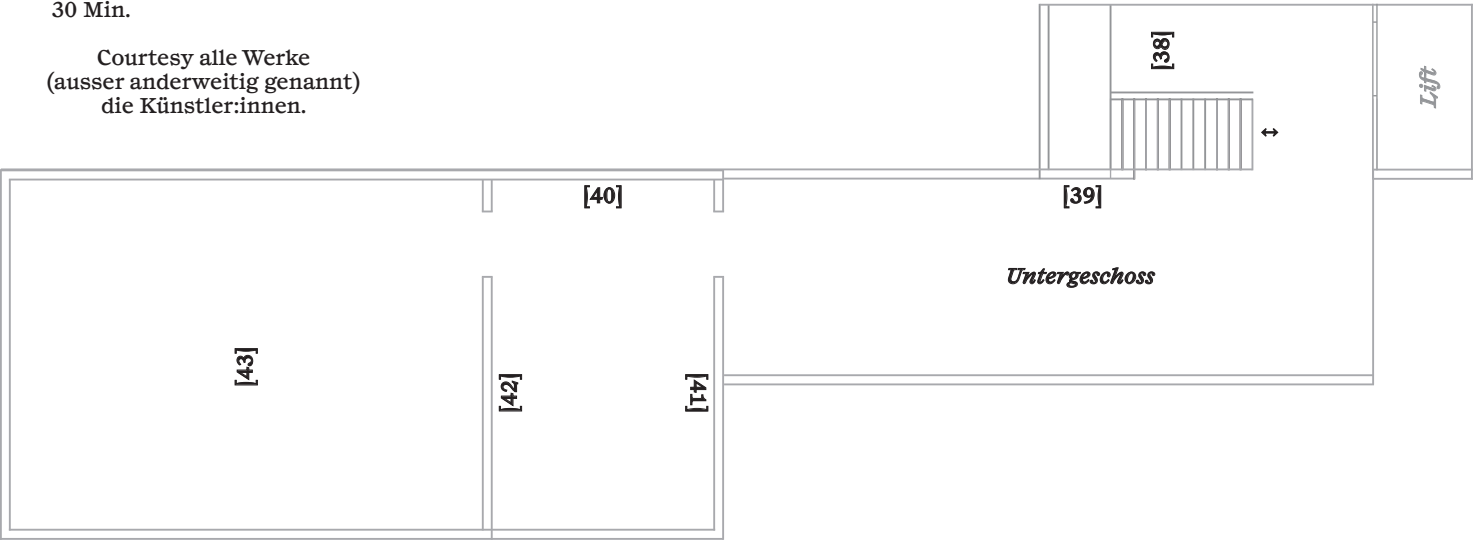
[40] **Talar Aghbashian**
Echo, 2025
Öl auf Leinwand
51 × 51 cm
Courtesy die Künstlerin
und Marfa' Projects SA

[41] **Zahra Malkani**
Sada Sada, 2025
Poster zum Mitnehmen
Votivkerzen

[42] **Noor Abed**
A Night We Held Between, 2024
5 Filmstills, Fine Art Print,
aufgezogen auf Aluminium
45 × 60 cm

[43] **Noor Abed**
A Night We Held Between, 2024
Digitalübertragung von
16-mm-Film, Ton
30 Min.

Courtesy alle Werke
(ausser anderweitig genannt)
die Künstler:innen.



**Die Ausstellung wurde gemeinsam kuratiert von Annette Amberg und Gioia Dal Molin.
Die Ausstellung im Haus für Kunst Uri & Kunsthaus Glarus ist gefördert durch:**

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

**LANDIS & GYR
STIFTUNG**

SABAG

Stiftung
Anne-Marie
Schindler

Else v. Sick
Stiftung

DR. GEORG
UND JOSI
GUGGEN
HEIMSTIF-
TUNG

KORPORATION URI

VIDEO
COMPANY

Die Ausstellungen & das Vermittlungsprogramm im Kunsthhaus Glarus werden ermöglicht durch:

Beisheim Stiftung

KAMM
BARTEL
STIFTUNG
Die Stiftung für die Jugendförderung

Paul Schiller Stiftung

Glarner
Gemeinnützige

kanton glarus

Kulturförderung
SWISSLOS



Glarner
Kantonalbank

KFN

GARBEF STIFTUNG Glarus

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

Gemeinden
Glarus

Team Kunsthhaus Glarus

Annette Amberg, Direktion
Tomas Baumgartner, Assistenz Technik
Mara Danz, Kunstvermittlung
Anastasiia Fedoseeva, Empfang
Egija Inzule, Produktion *The Sigh of the Mountain*
Kristina Kampmann, Leitung Administration
Heidi Luchsinger, Empfang
Selvete Krasniqi, Empfang
Jolanda Menzi, Buchhaltung
Matej Polak, Empfang
Selina Schlumpf, Mitarbeit Kunstvermittlung
Erika Sidler, Empfang
Ema Streiff, Empfang
Karin Stucki, Empfang
Stefan Wagner, Leitung Technik

Samstag 4. Juli, 12.30 – 16.00 Passhöhe Klausen Festival



12.30: Noor Abed,
Workshop (auf Anmeldung)
14.00: Stas Shärifulla,
Soundperformance
15.00: Rebecca Solari,
Performance

Die Passhöhe ist von Linthal (GL) und von Altdorf (UR) mit dem Bus zu erreichen. Auf der Passhöhe und beim Hotel Klausenpass sind zudem Parkplätze vorhanden. Die Veranstaltungen sind so gelegt, dass eine Rückreise mit dem öffentlichen Verkehr möglich ist. Der letzte Bus fährt um 16.44 nach Linthal, Bahnhof.

Details & Anmeldung auf der Website.

Öffnungszeiten Kunsthhaus Glarus

Mi bis Fr: 12 – 18 Uhr
Sa und So: 11 – 17 Uhr



kunsthhausglarus.ch