

# NZZ am Sonntag Magazin

## Die Unbeirrbare

Stahl statt Leinwand –  
wie Elza Sile die internationale  
Kunstszene erobert

Seite 8



Toskana: Fast wäre Tatti eines dieser verlassenen Dörfer geworden. Doch dann kam Ruedi. Seite 14

#### UNSERE GESCHICHTEN

- 7 Elza Sile rückt der Welt mit Spritze, Spachtel und Bohrer zu Leibe. In ihrem Zürcher Atelier erforscht sie die Grenzen der Wahrnehmung. Ein Gespräch über Eigensinn, Blut und die Kunst, keine Angst zu haben. *Von LAURA D'INCAU*
- 14 Ein verfallenes Gut, ein Fremder aus der Schweiz und ein Dorf, das fast schon aufgegeben war. Heute schallt wieder Kinderlachen durch die Gassen von Tatti. *Von URS BÜHLER*

#### RUBRIKEN

- 4 Würde und Wahn  
6 Zu Hause  
24 Konsumkultur  
26 Weinkeller  
26 Zu Gast  
28 Hat das Stil?  
29 Selbstbetrachtung  
30 Rätsel  
30 Impressum  
31 Was uns ausmacht



#### *Liebe Leserin, lieber Leser*

Als meine Kollegin Laura D'Incau der Künstlerin Elza Sile erstmals begegnete, war sie geblendet von deren Aura: eine hochgewachsene Schönheit, in Lederstiefeln bis übers Knie, mit langen blonden Haaren. Betrat Elza Sile den Raum, drehten sich alle Köpfe. Ihre Kunst hingegen fand meine Kollegin, verantwortlich für «NZZ Art», verwirrend: Woher kam diese Künstlerin? Was waren das für Materialien? Vielleicht gerade wegen ihrer Andersartigkeit zogen die Kunstwerke sie magisch an. Nun, fünf Jahre später, feiert die lettische Künstlerin, die in Zürich lebt und arbeitet, einen rasanten Aufstieg in der Kunstwelt. Ihre Werke gelten als Insidertipp.

Elza Siles Kunst entstammt der Malerei im Stile eines Vincent van Gogh. Aber sie übersetzt sie neu, beispielsweise indem sie einen Wald nicht malt, sondern ihn als Relief erschafft. Siles Werke hängen trotz dem jungen Alter der Künstlerin bereits in renommierten Sammlungen und wurden mit einer Einzelausstellung im Lettischen Nationalmuseum für Kunst gewürdigt. Die grossformatigen Installationen, die sie dort zeigte, ähneln Altären. Man hört, manch einer habe geweint vor den Werken, ergriffen ob ihrer Schönheit.

Für die NZZ hat Elza Sile nun exklusiv Miniaturen ihrer «United Eco Frames» entworfen. Sie sind in limitierter Auflage von zwanzig Stück über «NZZ Art» erhältlich. Das Gespräch lesen Sie ab Seite 8.

*Ihre Paula Scheidt,  
Chefredaktorin Magazin  
paula.scheidt@nzz.ch*

# «United Echo Frames»

**Elza Sile, 2026**



**art.nzz.ch**

art@nzz.ch

+41 44 258 19 80

## «United Echo Frames» (2026)

Ölfarbe und Bleistiftminen auf Edelstahl

Dimensionen: 49,5 × 44,5 × 9,5 cm; ca. 0,4 kg

Edition von 20 Exemplaren + 4 AP,

signiert und nummeriert

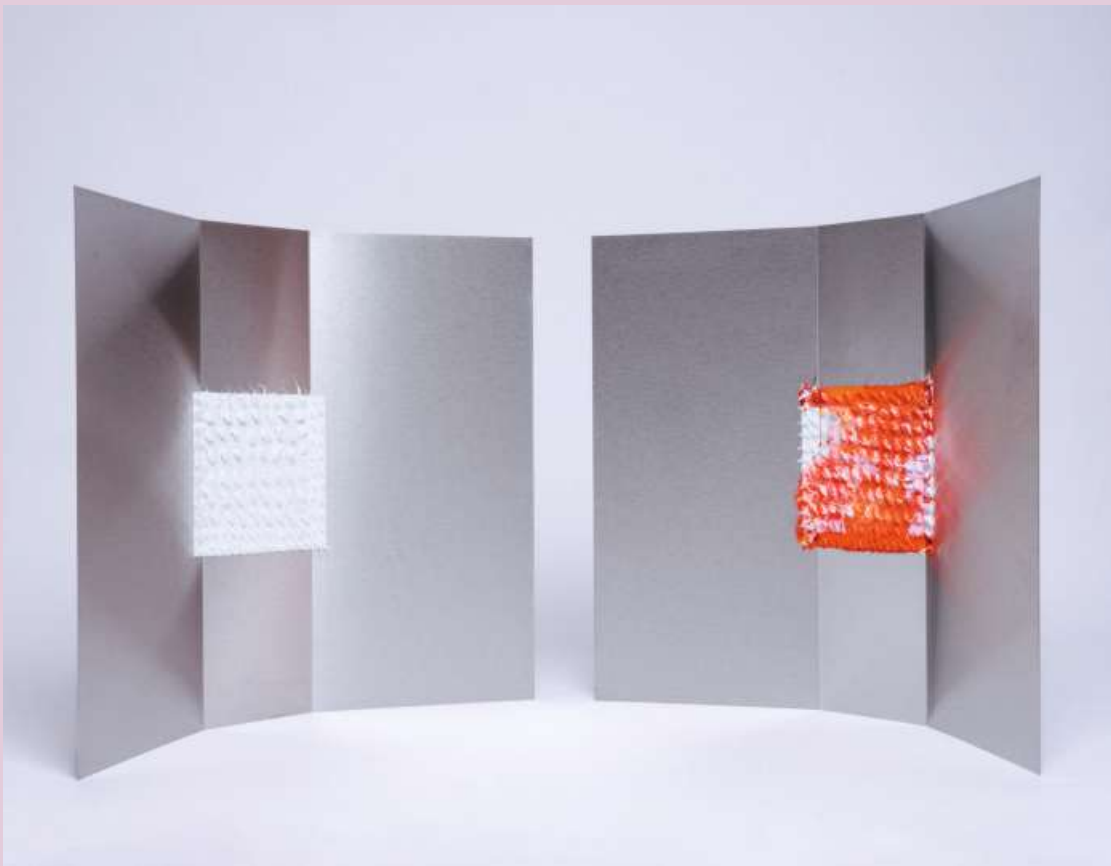
Preis: CHF 3800.–

Jedes Werk ist ein Unikat. An der Rückseite sämtlicher Werke befindet sich ein unauffälliges Aufhängesystem für jegliche Art von Wand. Weitere Werksujets auf [art.nzz.ch](http://art.nzz.ch).

Bestellungen finden in der Reihenfolge ihres Eingangs Berücksichtigung. Der Kauf bedingt einen Wiederverkaufsausschluss von 36 Monaten. Der Versand findet nur mit Kunstspedition statt, wofür zusätzlich Verpackungs- und Versandkosten anfallen. Bei Bestellungen aus dem Ausland fallen zudem die jeweilige Mehrwertsteuer des Lieferlandes sowie individuelle Versandkosten an.

Elza Sile, 1989 in Riga geboren, lebt und arbeitet in Zürich. Sile schloss ihr Masterstudium 2019 an der Zürcher Hochschule der Künste ab, erhielt den Werkschau-Preis Zürich sowie zweimal das Kunststipendium der Stadt Zürich. Im Jahr 2022 absolvierte Sile eine Künstlerresidenz am ISCP in New York. Zuletzt wurden ihre Arbeiten unter anderem 2025 im Lettischen Nationalmuseum für Kunst und im Haus Konstruktiv gezeigt sowie international in Galerien wie Misako & Rosen (Tokio), Philipp Zollinger (Zürich), Embajada (San Juan) oder Jenny's (New York) ausgestellt. Darüber hinaus ist sie bereits in bedeutenden Sammlungen wie der UBS Art Collection, der Julius Bär Kunstsammlung oder der Collection Pictet vertreten.

Mit der Serie «United Echo Frames» präsentiert Elza Sile eine exklusive neue Werkreihe. Dafür entwickelte sie ein skulpturales Rahmensystem aus gebogenem, reflektierendem Edelstahl als Resonanzkörper: Er schützt und verstärkt das Bild und tritt im wechselnden Licht in Dialog mit seiner Umgebung. Im Zentrum steht ein expressiv gemaltes Terrain in Anlehnung an den gigantischen Wasserkraftdamm im Himalaja, dessen dynamische Pinselstruktur an Vincent van Gogh erinnert, während der Einsatz industrieller Materialien an das Ready-made-Prinzip von Marcel Duchamp anknüpft. Malerei und Objekt verschränken sich zu einer zeitgenössischen Reflexion über Ressourcen, Rohstoffkreisläufe, Infrastruktur und geopolitischen Zukunftsszenarien. Sile arbeitet mit Ölfarbpigmenten wie Cobalt, Cadmium, Titandioxid sowie mit Graphitminen.



Elza Sile, Zwei Werke aus der Serie «United Echo Frames», 2026. © Philip Frowein



Mutter, Tochter, Kunst: Elza Sile in ihrem Atelier in Schlieren.  
Hinten trocknet die NZZ Art Edition «United Echo Frames».

# «In meiner Kindheit habe ich gelernt, frei und furchtlos zu sein»

Elza Sile lässt sich von nichts beirren, nicht einmal von der eigenen Biologie. Sie brachte ihr Kind nachts allein im Atelier zur Welt. Begegnung mit einer Künstlerin, die Systeme testet, bis sie nachgeben.

Fotos: PHILIP FROWEIN

IRGENDWO IN EINEM Zürcher Industriegebiet. Zwischen grauen Gewerbebauten steht Elza Sile, die kleine Tochter im Arm, fest eingewickelt in eine übergrosse Daunenjacke. Ein Polizeiauto jagt mit jaulender Sirene vorbei – eine Szene wie aus einem überdrehten Film. Wir lachen kurz über die unfreiwillige Dramatik, dann schluckt uns der schwere Warenlift und hievt uns in ein Reich aus Möglichkeiten.

Zwei Räume voller Material, dazu ein Flur als improvisiertes Lager. Edelstahlplatten in Holzrahmen stapeln sich meterhoch, jede einzelne ein Labyrinth aus

Farben und Gravuren. Mittendrin trocknen die neuesten Entwürfe. In diesem Atelier hat sich vor kurzem eine Geschichte abgespielt, die so intensiv ist wie Siles Kunst selbst: Sie brachte ihre Tochter Lilly zur Welt, nachts, stehend, lautlos auf dem Studiot Teppich, während ihr Partner nebenan schlief.

Sile malt nicht, sie konstruiert. Ihre Leinwand ist kühler Edelstahl. Auf den glatten Platten ritzt sie Ornamente ein oder durchlöchert das Metall oder arbeitet mit Material, das man eher in einem Baumarkt vermuten würde: Gipsbinden, Grafitminen,

Lack. Auch Miniaturfotos oder Textauschnitte finden ihren Weg auf die Platten. Farbe wird nicht nur gepinselt, sondern auch gespritzt, gedrückt, geschichtet – oft direkt aus der Tube oder mit einer Spritze. Reliefartige Strukturen entstehen, die zwischen technisch-kühl und organisch schwanken. Diese Oberflächen lassen sich nicht auf einen Blick «lesen». Sie zwingen zum zweiten, dritten Hinschauen.

Elza Sile wuchs im sowjetischen Lettland auf, in einem System, das Bilder ernst nahm – als Mittel der Ordnung, der Erziehung, der Macht. Sie interessiert sich dafür,

wie visuelle Reize funktionieren, wie sie das Denken lenken und das Verhalten formen. Ihre Kunst versteht sie als eine Art Wahrnehmungstraining. Nicht, um Antworten zu geben, sondern, um Misstrauen zu säen: gegenüber Oberflächen, gegenüber scheinbar neutralen Systemen, gegenüber Bildern, die sich zu schnell erklären lassen.

Ihre Konsequenz, ihre Unbeirrbarkeit haben die 1989 geborene Künstlerin in die erste Liga katapultiert. Bis zu zehn Ausstellungen macht sie pro Jahr und erhielt unter anderem den Werkschau-Preis des Kantons Zürich. Kunstsammlungen wie jene von Julius Bär, UBS oder der Pictet Collection haben früh gekauft.

2024 bespielte sie in Riga gigantische 1500 Quadratmeter – eine Soloshow, die prompt für den Purvitis-Preis nominiert wurde. Sile setzt auf das Handfeste, das Sperrige, sie bedient den Kunstbetrieb, ohne sich ihm auszuliefern. Ihr Werk ist wie sie selbst: intensiv, direkt und von einer beeindruckenden Energie, die sich nicht so leicht glätten lässt.

### ***Frau Sile, Sie sind seit einem Jahr Mutter einer Tochter. Hat Sie das als Künstlerin verändert?***

ELZA SILE: Während der Schwangerschaft habe ich angefangen, meiner Tochter meine Arbeiten zu widmen. Ich habe erstmals Werke produziert, die an Opfergaben erinnern. Wahrscheinlich habe ich während der Zeit etwa 400 Werke für sie geschaffen.

### ***Was darf man sich darunter vorstellen – Sie haben Opfergaben gemacht?***

Es ist, als würde man ein sakrales Objekt herstellen. Tut man das mit voller Intentionalität, platziert man Energie und Denken bewusst im Werk. Man betet gewissermassen zu ihm, legt etwas hinein und opfert es zugleich mit der Bitte, dass dieses Kind so gut wie möglich wird. Es ist ein Akt des Wünschens, Widmens und Opfern, damit das Kind mit bestimmten Qualitäten ins Leben kommt. Und ich habe das mental gemacht, durch Bilder und Werke, durch diese Hingabe. Und was dann passiert ist, war exakt so, wie ich es geplant hatte. Es war perfekt.

### ***Sie haben eine perfekte Geburt erlebt?***

Ich habe in meinem Atelier geboren. Wie ein Kunstobjekt, aber aus Blut. Nicht Kunst im Sinne von herkömmlicher Kunst, sondern wirklich wie ein devotionales Kunstobjekt. Kunst, die lebt. Ein lebender, aus

Blut gemachter Organismus, so wie meine Werke auch lebendig sind. Ich habe ohne jede Hilfe geboren. Nicht einmal mein Partner wusste, dass ich gerade gebäre. Es ist genau hier passiert, wo wir jetzt dieses Interview führen, auf dem Lammfell auf dem Boden. Ich stand am Tisch, er schlief neben mir. Er ist nicht aufgewacht, hat nichts gehört. Ich hatte keine Schmerzen und habe im Stehen geboren. Ich empfehle das jeder, die Schwerkraft hilft so mit. Es war die bestmögliche Geburt.

### ***Hatten Sie keine Angst?***

Doch, sogar sehr. Ich bin nicht der Typ Frau, der sagt: Das wird schon alles gutgehen. Aber ich lasse mir nicht gern Vorschriften machen und gehe lieber meinen eigenen Weg. Deshalb habe ich mich entschieden, nicht ins Krankenhaus zu gehen, auch wenn ich damit mein Leben riskiert habe. Und es hat funktioniert. Dafür habe ich im Grunde mein gesamtes künstlerisches Wissen eingesetzt. Es ist nun ein weiteres Experiment, ein weiteres System, das ich jetzt teste.

### ***Das tönt radikal. Kommt dieser Eigensinn aus Ihrer Kindheit, einer Zeit, in der Ihre Familie wenig Geld hatte?***

Ja, und das war mir schon damals sehr bewusst. Auf seltsame Weise hatte es etwas Positives, das mich moralisch geprägt hat. Ich erinnere mich an einen Moment mit meiner Mutter, ich war vielleicht etwa zehn Jahre alt. In der Schule hatten wir eine Malaufgabe: Wir sollten ein architektonisches Motiv, eine Kirche, direkt auf Glas malen. Dafür brauchten wir spezielle Glasfarben, die ziemlich teuer waren, und meine Mutter kaufte mir ein kleines Set. Ich weiss nicht mehr, ob es vier, sechs oder acht Farben waren.

### ***Wie grosszügig!***

Ich erinnere mich, wie sehr sie meine Arbeit wertschätzte. Sie wollte, dass ich die Aufgabe richtig erfülle. Aber als ich mir die Farben genauer ansah, bemerkte ich etwas Seltsames: Es waren nicht die üblichen Töne. Die Kirche, die wir malen sollten, war ein Backsteinbau, doch die Palette wirkte fahl, beige und gedämpft, weit weg von den offensichtlichen Farbtönen. Sie waren nicht falsch, aber unkonventionell. Und das ist mir geblieben.

### ***Was war die Lektion daraus?***

Ich habe verstanden, dass man mit Dingen arbeiten kann, die einem nicht sofort ge-

fallen, die sich fremd oder «off» anfühlen. Gerade diese Fremdheit verleiht dem Werk eine zusätzliche Bedeutungsebene. Sie erzeugt eine stärkere Assoziation als alles, was sich leicht, vertraut oder schön anfühlt. Bewusst reflektiert habe ich das erst später, als ich bereits an der Kunstakademie war. Dort begann ich, meine eigene Ästhetik gezielt zu brechen. Ich wollte mein Wahrnehmungsfeld erweitern, weil ich bemerkte, dass sich viele Studierende bereits in einem festen Stil einrichteten und diesen jahrelang reproduzierten. Das kann in jeder Phase einer künstlerischen Laufbahn passieren: Man richtet sich in einer Bildsprache ein und wiederholt sie.

### ***Wie bricht man die eigene Handschrift?***

Indem man Farben oder Materialien wählt, die sich unnatürlich anfühlen. Manchmal habe ich das Material komplett gewechselt, nur um zu sehen, was daraus entsteht. Nicht beim ersten Ergebnis, sondern beim zweiten, zehnten, zwanzigsten. Was passiert, wenn man etwas wirklich durcharbeitet? Während meines Bachelorstudiums in Lettland – einem sehr klassischen, akademischen Umfeld – arbeitete ich obsessiv. Ich hatte kaum ein Privatleben. Wenn meine Werke ausgebreitet waren, füllten sie ganze Flure.

### ***Was geschah mit dieser Flut an Werken?***

Um 2012 begann ich, radikal auszusortieren: Was davon war wirklich interessant? Was war spezifisch für mich? Und was nur von aussen aufgenommen – von Lehrern und Traditionen geprägt und den Vorstellungen davon, wie Kunst gefälligst auszusehen hat. Ich entschied mich, alles zu entfernen, was nicht wirklich meins war. Das liess Einflüsse, Kontexte und Druck los – Dinge, die mich zwar geprägt hatten, aber nicht zu mir gehörten.

### ***Das klingt nach einer schmerzhaften Häutung.***

Es ist kein einfacher Schritt, weil man sich zuerst der Systeme bewusst werden muss, in denen man gefangen ist. Autonomie bedeutet auch Einsamkeit. In der Kunsthochschule führt solcher Eigensinn oft zu Konflikten. Professoren haben ihre eigenen Agenden und erwarten, dass Studierende ihnen folgen, das sichert ihre eigene Daseinsberechtigung. Wer ausbricht und radikal der eigenen Suche folgt, wird schnell als feindlich wahrgenommen. Ich hatte Konflikte mit meinen Professoren,



«Ich spürte Spannungen in der Luft.» Details aus «Military Office», kurz vor dem Ukraine-Krieg entstanden.



Edelstahl, Grafitstifte oder dieses filigrane Gespinnst – Siles Materialien sind so widerspenstig wie sie selbst.

weil ich durch meine Arbeit ihre Autorität infrage stellte.

***Glauben Sie, dass Sie diese Stärke bereits in der Kindheit gelernt haben, durch die Beobachtung Ihrer Eltern und Ihrer Umgebung?***

Ich sah, wie mein Vater als Architekt enorme Risiken einging. Er setzte nur Projekte um, die ihn wirklich interessierten. Zehn Jahre lang lebten wir fast ohne Geld, weil alles in Arbeit, Material und Ideen floss. Er war radikal, innovativ, kompromisslos. Einmal betrat seine Mutter ein von ihm entworfenes Schuhgeschäft und war tief beleidigt. Sie ging einfach hinaus und sagte: Das ist nichts für mich. Es ging ihm nicht darum, nett oder dekorativ zu sein. Und das hatte Konsequenzen: kein Geld, Konflikte, permanente Reibung.

***Sind Sie genauso radikal wie Ihr Vater?***

Ich denke schon. Ich bin zwischen sehr starken Figuren aufgewachsen, in Um-

gebungen, die man überleben musste, die prägend und fordernd waren. Da war meine Grossmutter, eine Physiklehrerin, ihr Mann war Nuklearphysiker. Sehr früh, ab etwa eineinhalb Jahren, verbrachte ich die Sommer bei ihnen auf dem Land, über zehn Jahre lang. Es war eine strenge, disziplinierte Welt. Ich war oft allein, oft ängstlich. Ich musste lernen, in der Einsamkeit klarzukommen. Dort begann ich, die Natur intensiv zu beobachten: Pflanzen, Blätter, Strukturen. Ich sah Unterschiede, Ähnlichkeiten, Variationen. Später habe ich das auf die Kunst übertragen.

***Wer waren die anderen starken Figuren – Ihre Eltern?***

Ja. Sie waren jung, voller Energie und auf eine schöne Weise ziemlich verantwortungslos. Das waren die Jahre direkt nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, eine wilde Zeit. Es gab kein vererbtes Vermögen, keine festen Strukturen. Alles war auf null gesetzt. Manche Menschen wur-

den steinreich, andere verloren alles. Meine Eltern gründeten ein Architekturbüro aus dem Nichts. Es lief mit null Geld, aber mein Vater zog Menschen magnetisch an: Künstler, Architekten, Modedesigner, DJ, junge Geschäftsleute und sogar Kriminelle, die damals Schutzgeld erpressten. Das Büro lebte Tag und Nacht. Es gab ständig Partys. Ich bin dort unter Zeichentischen aufgewachsen, zwischen Modellen und Material. Das war vor der Zeit, als die Computer alles übernahmen, alles war noch haptisch: Modelle, Karton, Holz, Stoffe. Die Leute rauchten, redeten, stritten, erschufen. Ich sammelte Material, schnitt Teppichreste aus, fand Kaugummis und machte aus all dem kleine, lustige Skulpturen. Es war spielerisch, aber im Kern sehr ernst.

***Das klingt wie aus einer anderen Welt. Ging es zu Hause so weiter?***

Zu Hause war es ähnlich. Da wir kein Geld hatten, musste meine Mutter alles impro-

visieren. Die Vorhänge waren ein Patchwork aus Stoffmustern. Sie malte Fresken aus Pflanzen und Vögeln freihändig an die Wände. Auch wir Kinder durften die Wände bemalen. Möbel, Kleider, alles war handgemacht, erfinderisch und erinnerte an Kunstobjekte. Meine Eltern tauschten auch, statt zu kaufen. Mein Vater entwarf Räume und bekam dafür Kunstwerke. So lebten wir umgeben von Skulpturen und Gemälden. Nicht weil wir sie uns leisten konnten, sondern durch Austausch, Vertrauen, Netzwerke. Für den Entwurf eines Mercedes-Benz-Gebäudes hatten wir jahrelang Zugriff auf Autos. Durch Kreativität betraten wir Welten, zu denen wir finanziell gar nicht gehörten.

### ***Wie navigiert man als Kind durch solch widersprüchliche Welten?***

Ich wuchs zwischen sehr unterschiedlichen Realitäten auf: Armut und Zugang, Risiko und Überfluss, Disziplin und Chaos. Es gab keine Hierarchien, keine Sicherheitsregeln. Wir durften fast alles, sogar Gefährliches. Einmal fuhren wir ohne Sicherheitsgurte in einem Auto, dessen Dach und Türen mein Vater entfernt hatte, und hielten uns an der blossen Karosserie fest. Nachts, wenn unsere Eltern feiern gingen, legten wir Musik auf und tanzten und blieben lange wach. Mit fünfeinhalb Jahren musste ich schon auf meinen eineinhalbjährigen Bruder und meinen Cousin aufpassen. Irgendwie haben wir es überlebt. Meine Kindheit hat mir eine besondere Energie gegeben, ich habe gelernt, frei und furchtlos zu sein. Und bin bereit, etablierte Systeme zu testen und zu hinterfragen.

### ***Haben Sie sich als Kind mehr Struktur gewünscht?***

Es gab Grenzen, die meine Mutter zog und die sehr disziplinierend wirkten. Wir durften alles tun, solange es produktiv war: Es musste entweder Forschung oder Schöpfung sein. Dafür gab sie uns den nötigen Raum. Wenn man zeichnete, las oder ein chemisches Experiment mit einer Kerze machte, war das in Ordnung. Aber sie machte klar: Sobald wir herumlagen, nichts taten, ferngesehen haben oder Süssigkeiten assen, war die Freiheit begrenzt. Sie musste für etwas genutzt werden, was zum körperlichen oder geistigen Wachstum beitrug. Sonst hiess es: Geh arbeiten. Tu etwas Nützliches.

### ***Sie kommen aus der klassischen Malerei, weichen aber bewusst davon ab. Wie sieht Ihre Arbeit heute konkret aus?***

**«Freiheit musste für etwas genutzt werden, was zum körperlichen oder geistigen Wachstum beitrug. Sonst hiess es: Geh arbeiten. Tu etwas Nützliches.»**

Zum Beispiel nehme ich oft Ölfarbe und verwandle sie in Formen, die andere Realitäten andeuten: Texturen wie Schlangen- oder Krokodilhaut, Landschaften aus der Vogelperspektive, Miniaturwelten, Ausgrabungsstätten oder architektonische Formen. Das Material wird fast lebendig, es verlangt mehr Aufmerksamkeit, mehr mentale Energie und erlaubt es dem Betrachter, länger darin zu verweilen, ohne zu ermüden. Seit 2016 arbeite ich mit Ölfarbe auf architektonisch-geometrische Weise. Ich komprimiere gotische oder romanische Architektur auf winzige Formen im Massstab von etwa einem Zentimeter. Ein spielerischer Mikrokosmos. Visuell bleiben diese Werke in der klassischen Ölmalerei verwurzelt, aber die Wirkung ist radikal anders. Neben klassischen Werken im Museum platziert, offenbaren sie ein Potenzial der Ölfarbe, das keine Massenproduktion leisten kann.

### ***Woher kommt Ihr Faible für das Thema Architektonik – also die Kunst der Systeme, die Baupläne hinter den Dingen?***

Nehmen wir mein Werk «Military Office»: eine grosse Aluminiumplatte, bestückt mit

Grafitstiften in einer präzisen Struktur. Auf den ersten Blick wirkt es wie ein System, beinahe wie Schach. Die eigentliche Referenz sind jedoch US-Militärbasen, die getarnt unter der Erdoberfläche liegen. In Katar erkannte ich diese unter der Wüste verborgene Infrastruktur sofort, geschult durch meine Arbeit mit verborgenen Farbschichten. Schachartige Figuren markieren den Rand des Werkes und erinnern an Strategie, Positionierung und Konflikt, aber auf eine subtile, getarnte Weise.

### ***Ihre Werke kamen früh in wichtige Sammlungen, Sie wurden als Sammlertipp gehandelt und haben Preise gewonnen. Hat das Druck erzeugt?***

Für mich war es eine Mischung aus Energie und praktischer Unterstützung. In den letzten fünf Jahren habe ich mindestens zehn Ausstellungen pro Jahr gemacht. Jede Ausstellung erforderte neue Arbeiten. Das Tempo war enorm. Aber Stress und Adrenalin erschöpfen mich nicht, sie geben mir Kraft. Die frühe Anerkennung half mir zudem, finanziell zu überleben und meine Arbeit auszubauen. Die Stipendien und Preise gaben mir Ressourcen, die ich dann sofort wieder investierte. Letztes Jahr zum Beispiel bin ich von der Miniatur zum Grossformat gewechselt. Ohne diese Mittel wäre das unmöglich gewesen.

### ***Ist Ihre Kunst politisch?***

Die meisten meiner Arbeiten handeln von Zukunftsspekulation: Wie könnten sich Regionen, Systeme und Menschen entwickeln? Es geht darum, unterbewusste Muster aufzuspüren. «Military Office» entstand zum Beispiel vor dem Krieg in der Ukraine. Ich spürte Spannungen in der Luft, visuelle und soziale Signale, und reagierte darauf mit Tarnung, Struktur und Material. Ich wollte kein politisches Statement abgeben; es war eine unterbewusste Reaktion, ein Versuch, das Beobachtete zu verarbeiten und vorwegzunehmen. In meiner Praxis geht es darum, den Geist zu trainieren – meinen und den des Betrachters. Wir werden ständig von Bildern, Sprache und Symbolen beeinflusst: Werbung, politische Rhetorik, soziale Netzwerke. Meine Arbeiten schaffen einen Raum, in dem man beobachten kann, wie Wahrnehmung gelenkt wird. ■

---

Als LAURA D'INCAU die Werke von Elza Sile zum ersten Mal sah, verstand sie gar nichts. Heute glaubt sie: Sile wird einmal ihren Platz unter den ganz Grossen einnehmen.



Pinsel, Tuben, Granatäpfel: Siles Kunst ist der radikale Versuch, die Hoheit über die eigene Wahrnehmung zurückzugewinnen.