

**NIE JETZT – KUNST AUS ZÜRICH**  
**HELMHAUS ZÜRICH**  
**5. DEZEMBER 2014 BIS 25. JANUAR 2015**

**CATIA COSTA**  
**ADAM CRUCES**  
**URS FREI**  
**SELINA GRÜTER+MICHÈLE GRAF**  
**FRANZ IMBODEN**  
**RAPHAEL PERRET**  
**JESSICA POOCH**  
**BARBARA ROTH**  
**THOMAS SCHWEIZER**  
**MONIKA STALDER**  
**LUKAS ZIMMERMANN**

## **NIE JETZT – KUNST AUS ZÜRICH**

**Jetzt im Helmhaus Zürich: «Nie jetzt – Kunst aus Zürich». Das Helmhaus setzt sich wieder in einer Gruppenausstellung mit der Zürcher Kunstszene – und ihren ganz unterschiedlichen Szenen – auseinander. Nach «Wenn die Nacht am dunkelsten ist kommt der Tag» und «Nach dem Spiel ist vor dem Spiel» in den Jahren 2010/11 und 2012/13 bietet «Nie jetzt» ein Jetzt des Zürcher Kunstschaffens – das nie nur ein Jetzt bleiben kann.**

**«Jetzt kaufen!», sagt uns die Werbung jeden Tag. Wie «kaufen» geht, wissen wir nur zu gut. Doch was und vor allem wann genau ist eigentlich dieses «Jetzt»? «In Wirklichkeit gibt es dieses «Jetzt» gar nicht – jedenfalls nicht das Jetzt, von dem die Marketingexperten sprechen», schreibt Douglas Rushkoff in seinem Buch «Present Shock – Wenn alles jetzt passiert». Der Medientheoretiker diagnostiziert uns darin einen «Gegenwartsschock», eine Unfähigkeit, den Augenblick zu erleben, weil wir mit Hilfe unserer technischen Hilfsmittel viel zu viel in diesen hineinpacken. Und weil die Werbung kein Interesse daran hat, dass wir das Jetzt, das «Now» je erreichen.**


**Steht auch die Gegenwartskunst unter Gegenwartsschock? Zwar ist schon im Begriff «Gegenwartskunst» das Präsens permanent eingeschrieben. Dennoch scheint auch für Künstlerinnen und Künstler «nie jetzt» zu sein, wie es der Titel der neuen Ausstellung im Helmhaus Zürich suggeriert. Kaum ist ein Werk vollendet – oder ist es das nie? –, muss ein neueres, weiterentwickeltes angegangen werden. Kaum denkt man, die Malerei sei endgültig tot, hängt sie, als Zombie, wieder vor einem an der Wand. Und reiht man sich – scheinbar rückwärtsgewandt – in eine künstlerische Tradition ein, kann es sein, dass man plötzlich als Visionärin oder Visionär dasteht. So schnell werden Traditionen – und das wird auch in Zukunft so sein – rezykliert. Auch die Kunst, wie alles in unserer Zeit, steht prototypisch und permanent unter Innovationsdruck.**

**«Jetzt (wir einigen uns darauf, dass es jetzt ist) fliege ich hoch über Asien nach Tokio», schreibt der niederländische (Reise-)Schriftsteller Cees Nooteboom. Und Herbert Grönemeyers soeben erschienenes Album heisst «Dauernd Jetzt». Unsere Ausstellung: «Nie jetzt». Wir einigen uns**

**darauf, dass nie jetzt ist? Meint «Nie jetzt» und «Dauernd Jetzt» dasselbe? Für den Schriftsteller, zumal auf Reisen, stellt sich das Problem des Jetzt, der Aktualität, der literarischen Gegenwart akut: Wenn für ihn «jetzt» ist, braucht er von seinen Leserinnen und Lesern das Zutrauen, die Einstimmung darin, dass sein Jetzt von ihnen angenommen wird. Sonst funktioniert Literatur nicht: mit ihrem zeitverschobenen Replay aus Vergangenheit oder Zukunft. Für den Schriftsteller ist Lesen immer Replay eines schreibenden Jetzt: auch wenn er Science-Fiction schreibt, die aus der Zukunft kommt. Streng genommen ist Literatur (fast) immer Science-Fiction, Zukunftsmusik. Ausser, sie ereignet sich im Moment, in der Gegenwart: bei der Slam Poetry.**

**Einigung also – darüber, dass jetzt jetzt sei. Und Grönemeyer? Dauernd Jetzt! Grönemeyer leidet – wie immer. Er leidet unter Gegenwartsstress. Vielleicht steht auch er kurz vor einem Burnout – droht, von zu viel Jetzt überrollt zu werden. Er möchte der Gegenwart entfliehen, in die Vergangenheit, in die Zukunft. Aber er schafft es nicht, der ewige Verlierer. Deshalb mögen ihn die Menschen so – weil er für uns verliert und weil er unsere Probleme beim Namen nennt: «Dauernd Jetzt».**

**Der Schriftsteller braucht den berühmten Pakt mit dem Leser, dass jetzt jetzt ist. Grönemeyer, der Sänger, der in Deutschland auch als Lyriker unserer Zeit gehandelt wird, besingt die Last, die zu viel Jetzt mit sich bringt. Mit seinem Publikum braucht er keinen Pakt: Musik ist immer Gegenwart. Und die Künstlerinnen und Künstler? Wie halten sie's mit dem Jetzt? Wann ist für sie «jetzt», auf welches Jetzt beziehen sie ihr Werk? Auf das Jetzt der Produktion des künstlerischen Werks oder auf das Jetzt der Rezeption? Brauchen sie einen Pakt mit den Besucherinnen und Besuchern von Ausstellungen? Brauchen sie ihr Einverständnis, dass ihre Kunst hier und jetzt ist – und dass sie Jetzt meint? Kunst ist (meistens) physisch und somit gegenwärtig. Aber was, wenn sie nur Licht ist? Wie das in dieser Ausstellung auch einmal vorkommt, gleich am Anfang? Licht, das flüchtiger, ungreifbarer nicht sein könnte – nicht nur, weil es immateriell ist, sondern auch, weil es sich permanent verändert.**



**Die Ausstellung «Nie jetzt» ist auch so etwas wie ein Generationenprojekt. Junge und ältere Künstlerinnen und Künstler, die sich nicht gekannt hatten, begegnen sich. Die mittlere Generation ist eher die Ausnahme. Diese im Ausstellungsbetrieb (zu) seltene Konstellation eröffnet Gelegenheiten nicht nur des gegenseitigen Austauschs, sondern auch des Vergleichs zwischen künstlerischen Haltungen, gerade in Hinsicht auf ihr Verständnis von Zeit. Dabei zeigen sich Unterschiede und Gemeinsamkeiten. Das unmittelbare Nebeneinander der Essenz von dreissig Jahren künstlerischer Arbeit mag in einem schrägen Vergleich zu einer aktuell für diese Ausstellung entstandenen Arbeit stehen. Aber Zeit ist nun mal ein relatives Phänomen: Als die jüngste Künstlerin dieser Ausstellung geboren wurde, war der älteste schon über fünfzig. So steht «Nie jetzt» auch für die Grausamkeit – oder für die Gnade? – der Zeit: für das unausweichliche Faktum, dass sie immer weiterläuft. Jugend und Erfahrung, Visionäres und Erinnerungsarbeit, neu entwickelte Produktion und aus Kellern und Schächeln Ausgegrabenes begegnen sich hier in einer neuen Gegenwart.**

**Hat sie, die Gegenwartskunst, auch Potenzial, uns vom Gegenwartsschock zu heilen? «Nie jetzt» bringt jedenfalls zahlreiche Künstlerinnen und Künstler aus Zürich zusammen, die mit Geduld – sicherlich keine Stärke von uns Gegenwartsgeschockten – langfristig und fokussiert an ihren Projekten arbeiten. Das Dutzend Zürcher Kunstschaaffende von «Nie jetzt» ist nur ein winziger Teil einer Zürcher Kunstszene, die nie aufhört und die jetzt wieder gewürdigt wird. Wir hoffen, eine eigenwillige Auswahl von querdenkenden Künstlerinnen und Künstlern getroffen und sie mit gebührender Sorgfalt begleitet zu haben – darin, wie ihr Werk präsentiert wird und in den hier nachfolgenden Texten zu den jeweiligen Positionen. Kunst – Zürcher Kunst – ist immer ein Ereignis. Sie ereignet sich zwischen Nie und Jetzt. Und jetzt im Helmhaus Zürich. (dm/sm)**

**CATIA COSTA (\*1989)**  
**MANET, MONET, MONEY**

«Mein Haus, mein Auto, mein Monet!» Kunst als Bestandteil des Lifestyles von Superreichen ist kein neues Phänomen. Die junge Künstlerin Catia Costa spitzt dieses Thema in ihrem Video Artshopping (2014) ironisch zu. In der Rolle einer Sammlerin kauft sie Kunst nicht etwa in einer Galerie oder auf einer Auktion. Sie bevorzugt das Kunsthaus Zürich für ihren Shopping-Streifzug. In der unangekündigten Performance schreitet die Künstlerin als elegante Dame mit hohen Schuhen, Handtäschchen und Sonnenbrille durch die Sammlung des Kunstmuseums der Stadt. Immer zur Hand: die runden rosa Aufkleber, die sie – wie im Galeriewesen üblich – unter die Legenden der Werke klebt, um den Kauf zu markieren. Begleitet wird die Wahl mit subjektiven Äusserungen, die zunächst absurd oder komisch klingen. Tatsächlich sind es vornehmlich Kommentare, die Catia Costa während ihrer Arbeit in einer Galerie begegnet sind.

Die Parodie setzt nicht nur den Kunstsammlern den Spiegel vor. Die Künstlerin hinterfragt und kritisiert die gegenwärtigen Strukturen des globalen Kunstbetriebs und bricht auf fiktiver Ebene mit den starren Vorstellungen und Rahmenbedingungen von Institutionen. Im Fokus stehen die Museen, der Kunstmarkt sowie deren Akteure. In ihrer Rolle nimmt sich Catia Costa die Freiheit, ein Museum für die Öffentlichkeit in eine Einkaufsmeile für eine Privatperson zu transformieren. Das Museum wird zur Galerie, seine Sammlung wird zur Ware auf dem freien Markt. Ein Hinweis darauf, dass Museumsbestände für Verkäufe zwar tabu sind, diese aber zuweilen trotzdem stattfinden? Die Nähe oder Distanz von öffentlichen Kunsteinrichtungen zum Markt führt ohnehin immer wieder zu kontroversen Debatten und Diskussionen. Museen stehen schliesslich in einem steten Konkurrenzkampf. Auch bei ihnen spielen Zahlen eine grosse Rolle, vor allem Besucherzahlen. Vor diesem Hintergrund würden die historischen und international bekannten Werke aus dem Kunsthaus für eine Sammlerin oder einen Sammler eine sichere Kapitalanlage darstellen. Die Frage nach dem Investitionsrisiko würde überflüssig. Der imaginäre Einkauf Costas erfolgt letztlich aber nicht nur nach grossen Namen, sondern auch nach subjektiven und emotionalen

**Kriterien – zumal die Kunst ja auch zum Inventar der eigenen vier Wände passen muss.**

**Welchen Einfluss haben diese Strukturen schliesslich auf die Künstlerin, die selbst Teil dieses Konstrukts ist? Catia Costa, die an der ZHdK studiert, rückt die Institutionskritik auch als Mitglied der Künstlergruppe Cruncky Nuttz in den Mittelpunkt. An der Vernissage der Ausstellung hat die Gruppe – bestehend aus Catia Costa, Mayka Gräflein, Melanie Kistler, Isabella Kraye und Valentina Minnig – eine Liveperformance realisiert. Die Studentinnen bzw. Absolventinnen der ZHdK führen ihre Anliegen nicht nur im Hinblick auf die Kunstwelt aus. Ihr Interesse gilt ebenso der Selbstdarstellung, den Vermarktungsstrategien und den künstlerischen Freiheiten innerhalb kulturorientierter Kreise. Die Umsetzung: eine fiktive Hip-Hop-Gang mit zwei Rappern, die durch das – ebenfalls fiktive – «Marmelade Management» vermarktet werden. Die Gruppe realisiert ihre Arbeiten multimedial. Darunter der Videoclip C.R.E.A.M. (Critique Rulez Everything Around Me), eine musikalische Persiflage auf die Kunst- und Popstarszene. Ganz nach ihrem Motto «Cruncky Nuttz, deal with it!» suchen sich die Künstlerinnen – etwa im Rahmen ihrer Art-Wars-Tour im Jahr 2013 – mit unangekündigten Performances an grossen Kunstveranstaltungen Raum innerhalb der starren Strukturen und schaffen sich so ihren Platz inmitten des zeitgenössischen Kunstbetriebs. (cs)**

## **ADAM CRUCES (\*1985) DER MELTDOWN DES ICH**

**Um 1:24 Uhr. Zu diesem Zeitpunkt ist die Wanduhr in einem Büro des AKW im ukrainischen Tschernobyl stehen geblieben, wie man auf einem gegoogelten Bild sehen kann. Weil der Reaktor detoniert ist, 1986. Mit unseren Wand-, Taschen- und Armbanduhren halten wir die Zeit fest – aber anhalten können wir sie nicht. Das können nur Katastrophen wie ein Reaktorunfall.**

**Bei den Armbanduhren, die Adam Cruces um Schwämme gelegt und luftdicht in transparentes Harz eingegossen hat, braucht es kein Jahrhundertereignis, damit sie stehenbleiben. Es muss nur ihre Batterie leerlaufen, und schon zeigen sie für immer den Moment an, in dem sie aus der Zeit gegangen sind. Versiegelte Zeit, versiegeltes Jetzt. «Für immer jetzt», auch das wäre ein möglicher Titel für diese Ausstellung im Helmhaus gewesen. Denn wenn immer jetzt ist, ist auch nie jetzt.**

**Während Raphael Perret im Saal nebenan nur noch die Skelette von sehr jetzigen elektronischen Geräten – oder sind es vielmehr, Horror!, ihre zombiehafte Wiedergänger, die uns aus dem unheimlichen Indien heimsuchen? – zur Schau stellt, benutzt Adam Cruces die allerjetzigsten Geräte noch im Wachzustand. Jedenfalls bis die Batterien leer sind. Die auf zwei Monitoren gezeigten filmischen Arbeiten hat der gebürtige Amerikaner, der für einen Master of Fine Arts an die Zürcher Hochschule der Künste kam und auch nach dem Abschluss hier geblieben ist, mit einer GoPro-Kamera gefilmt. Eine Kleinstkamera, die, im Gegensatz zu unserem Auge und unserem Gehirn, das dessen Informationen zu verarbeiten hat, keine Schwindelgefühle kennt. Und die nichts vergisst: Man sieht mittlerweile sogar Leute, die sich im normalen Leben eine solche Kamera an den Kopf binden. Quasi, um ein Backup zu erstellen von dem, was unsere richtigen, schlechteren Augen sehen. Eine Sicherungskopie des Jetzt auch, das einem so nie mehr entwischt.**

**Ein noch einmal fast jetzigeres Gerät ist der Roboter, der zwischen den Arbeiten von Adam Cruces im grossen Saal des 2. Stocks umhersurrt. Allerdings zieht dieser auch ein Memento mori hinter sich her, einen 3-D-Print eines**



**Knochens. Ein Hinweis also vielleicht darauf, dass der Tod jedes Jetzt rascher zum Nie macht, als man denkt. Dann ist da auch noch die nachgeprintete Version einer Arbeit des Künstlers Constantin Brancusi, die auf dem Scooter umhergefahren wird. Adam Cruces hat seine Kunstausbildung in den USA in der Malereiabteilung begonnen und ist auch in aktuelleren Arbeiten immer wieder auf eigene gemalte Frühwerke zurückgegangen, vor allem Stillleben. Hier nun reaktiviert er mit Brancusi – ganz buchstäblich, mithilfe einer Gehhilfe sozusagen – eine Ikone der Kunstgeschichte. Überhaupt: Ist stillstehendes Leben, angesichts der Bewegungs- und Schwindelfreiheit von GoPro-Kameras, jetzt und heute überhaupt noch eine wünschenswerte Option?**

**Und ist das Jetzt überhaupt noch gültig, wenn es nur einmal stattfindet und nur aus einer – unserer – Perspektive erlebt wird? Die GoPro-Kamera hilft uns beim Fixieren jedes Moments. Und der Selfie-Stick – auch ein Gadget, das in Adam Cruces' Installation auftaucht, als Ersatz für den klassischeren Sockel – macht es möglich, dass wir uns auch noch aus einer Perspektive ausserhalb des Ich in jedem Jetzt festhalten.**

**Welche Zeit ist jetzt? Vielleicht 1:24 Uhr. Nur, dass diesmal das Ich sich im Meltdown befindet. (dm)**

## **URS FREI (\*1958) SCHUHWICHSE STATT PHOTOSHOP**

**Auf dem farbbefleckten Stuhl sass Urs Frei erst gerade noch. Die Papierarbeiten an der Wand waren einst Lithographien. Und die beiden wie Striche anmutenden Werke an der anderen Wand waren früher Leinwände. Bevor sie gerollt und schwarz und rot übermalt wurden. Die Arbeiten von Urs Frei befinden sich im Helmhaus in einem Jetzt-Zustand, der nur für die Dauer der Ausstellung fixiert ist. Denn für Freis Werke ist nie jetzt. Immer wieder werden sie übermalt, zerschnitten, als Druckplatte gebraucht, oder – unterwegs quasi – zerstört. «Bis am Ende nichts übrig bleibt.»**

**Damit stellt Urs Frei nicht nur den Objektfetischismus von ganz viel Kunst – ganz viel Zürcher Kunst auch – in Frage (Oder sogar: besonders der Zürcher Kunst, die dem Markt mit seinen vielen Zürcher Ablegern buchstäblich näher ist als andere.) Frei bringt auch die Gegenwart in die Gegenwartskunst ein. Die manchmal gut auch Vergangenheitskunst heissen könnte, so eindeutig definieren viele Arbeiten den Moment. Und so hartnäckig und sorgfältig werden sie durch die Künstlerinnen und Künstler für immer verewigt.**

**Frei hingegen vergegenwärtigt permanent: Der Künstler war 1997 neben Helmut Federle offizieller Vertreter der Schweiz an der Kunstbiennale Venedig. Der damalige Kunsthallentechniker Frank Bischof – der übrigens bei der Ausstellung mit Zürcher Fokus «Nach dem Spiel ist vor dem Spiel» vor zwei Jahren im Helmhaus Zürich ausgestellt hat und leider in der Zwischenzeit verstorben ist – fertigte ihm für den Transport seiner Werke in die venezianische Kirche San Staë massive Holzkisten an. Diese Kisten hat Frei zersägt und bemalt, um sie dann wieder auszustellen, etwa in der Zürcher Galerie Mark Müller. Danach benutzt er die Holzbretter aber wieder als Druckplatten für rohe Holzschnitte, die wieder auf Malschichten zu liegen kommen, die schon andere Drucktechniken verdecken. Frei aktualisiert seine Arbeiten immer wieder, «wie ein Tagebuch». Ein Tagebuch, das auch erzählt, wie er in den 90er-Jahren ein gefeierter Jungkünstler wurde, der in der Kunsthalle Zürich eine Einzelschau bestritt und mit seinen Kisten nach Venedig reiste. Bevor er wieder**

**stillter an seinen Werken weiterarbeitete und in den letzten Jahren anlässlich von kleineren Ausstellungen neue Jetzt-Zustände seiner Arbeiten veröffentlichte.**

**Man erzählt sich, dass es heute Künstlerinnen und Künstler gäbe, die ihre Werke so produzieren, dass sie sich besonders gut im Internet machen. Urs Freis Arbeiten machen sich gut in Schuhcrème: Während der Künstler auf dem Katalogbüchlein seiner Ausstellung in der Kunsthalle Luzern 1991 ein einziges Werk abbildete – das dafür von nicht weniger als sechs Autorinnen und Autoren besprochen wurde –, hat er auch eine nochmal unorthodoxere Dokumentationsform für die verschiedenen Jetzts seiner Arbeiten gefunden. Frei hat sie eine Zeitlang auf A4-Blätter gezeichnet, mit einer Tube Schuhcrème, mit einem Schwämmchen obendrauf. Auch eine Instant-Verewigung wie das Internet, einfach mit Schuhwische statt mit Photoshop.**

**Auf dem anderen Stuhl im grossen Saal des Helmhauses liess sich auch mal Platz nehmen. Und der senkrechte schwarze Zensurstrich an der Wand war vielleicht früher einmal ein Kreuz. Irgendwann wird es für uns alle wieder eins werden. (dm)**

**SELINA GRÜTER+MICHÈLE GRAF (\*1991 UND \*1987)  
JETZT IST DORT**

**Zwei Videobeamer projizieren das gesamte Spektrum farbigen Lichts – von Rot über Orange, Gelb, Grün, Blau, Violett und zurück zu Rot – auf die erste Wand der Ausstellung im Foyer des Helmhauses. Wer die Ausstellung besuchen will, passiert diese Lichtschwelle, wird für einen kurzen Moment ins Kunst-Licht gerückt und wirft seinen Schatten auf die künstlerische Arbeit. Nichts in der Ausstellung kommt der Besucherin, dem Besucher so nah, wie diese ephemere, immaterielle Arbeit, die sich seiner Oberfläche anpasst und den Körper zum Bestandteil des Kunstwerks macht.**

**Der von den Künstlerinnen programmierte Prozess der Farbstrahlung erstreckt sich über den Zeitraum der gesamten Ausstellungsdauer: über siebeneinhalb Wochen. Das monochrome, vermeintliche Standbild ist nie wirklich statisch und stabil, es verändert sich dauernd. Es ist nie jetzt – oder immer jetzt? Unseren Augen können wir nicht trauen: Sie werden nie zweimal dasselbe Bild sehen. Wenn sie am Ende des Ausstellungsrundgangs erneut auf die Wand sehen, wird sich die Farbe verändert haben – auch wenn sie das nicht wahrnehmen können, weil das Farbgedächtnis nicht so präzise sein kann. Wer die Ausstellung allerdings mehrmals besucht, zum Beispiel an einer der zahlreichen Veranstaltungen, wird plötzlich Blau statt Rot sehen. Die Lichtschwelle ist somit auch eine Zeitschwelle, ja eigentlich eine – überaus langsam laufende – Uhr. Kann man sich eine künstlerische Arbeit vorstellen, die exemplarischer zum Ausstellungstitel «Nie jetzt» passen würde als diese? Die Arbeit ist nichts für Menschen, die Angst vor Veränderung haben. Es ist, als ob man ihnen erzählen würde, dass auch ihr Körper dauernd in Veränderung ist, dass ihre Zellen permanent am Arbeiten sind. Und sie somit nie mehr so sind, wie sie grad waren. Die Zeit steht nie still.**

**Die beiden Künstlerinnen reflektieren in ihrer konzeptuellen Arbeit auf eine präzise, Technologie und Sinnlichkeit kurzschliessende Art die Auflösung der Grenzen zwischen analoger und digitaler Welt. Sie beschäftigen sich mit Phänomenen und Konstruktionen von Zeitlichkeit, mit Kommunikation und Live-Übertragungen, mit Partizipation,**

**Simulation und Authentizität.** Die eingangs beschriebene, neuste Arbeit des jungen Duos heisst «Coming closer and won't close». Verführung und Zeitversprechen, Unabschliessbarkeit werden hier verhandelt. Die Arbeit «Seven memories rotating around the sun» zeigt im grossen Saal dann sieben Bahnen aus Polyesterorganza, die mit Sonnenuntergängen aus sieben verschiedenen Orten bedruckt sind. Die sieben Sonnenuntergänge haben Grüter und Graf von Freunden jeweils live nach Zürich übertragen lassen und dabei zu einem Event mit DJ und Bar eingeladen («Watch the sunset»). «Die Kollaborationspartner materialisieren für einen bestimmten Moment die Idee eines sozialen Netzwerks, das in einer virtuellen genauso wie in einer «realen» Umgebung stattfindet, wobei klar wird, dass diese sozialen Räume sich überlagern» (Grüter und Graf). Die gleiche Sonne, die der Beamer in «real time» digital in La Gomera, Buenos Aires, New York, Tiflis, Helsinki, Casablanca oder Hongkong untergehen liess, stand auch in Zürich noch am Himmel – analog. Oder sie war schon untergegangen: Kam die Livestream-Übertragung aus dem fernerer Westen, mochte bei uns bereits ein neuer Tag angebrochen sein.

Die Stoffe zeigen jeweils ein einziges Standbild der untergehenden Sonne. Diese Spannung zwischen Materialität und Zeitlichkeit offenbart, wie dem Sehnsuchtsmotiv aller Sehnsuchtsmotive eigentlich ein morbides Moment eigen ist. Deshalb macht Romantik gern traurig. Auf den ersten Blick würde man nicht denken, was sich hinter dieser hellen, unschuldigen, luftigen Arbeit verbirgt. Aber nur schon die leichte Verzögerung, mit der sich die Tücher im Vorbeigehen mitbewegen, hätte uns auffallen müssen. Diese Helligkeit ist nicht von Dauer. Ihr Untergang ist nur eine Frage der Zeit. (sm)

## **FRANZ IMBODEN (\*1939) TÄTOWIERUNG DER SEELE**

**Franz Imboden fuhr während eineinhalb Jahren als «Messmann» zur See. Bei Landgängen in fernen Häfen fühlte er sich Festlandbewohnern gegenüber fremd. Seeleute leben ohne Nachbarn auf einer schwimmenden Insel, im Mittelpunkt eines unendlichen Horizonts. Wie sollte der damals 25-jährige Franz Imboden zurück ins Gemäuer von Schaffhausen, ins bürgerliche Leben finden? Der Seemann lotst sich auf einen neuen Weg. Er wird als Handwerker selbstständig, belegt – mit 32 Jahren – den Vorkurs an der Kunstgewerbeschule und beginnt zu malen: Landschaften und Pflanzen, Berge und Gewässer, Wolken und Wälder. Die Erinnerung ans Leben auf See aber lässt sich nicht wegwischen: «Das ist wie eine Tätowierung der Seele.»**

**Nach 1985 findet Imboden den Weg zurück zum Meer: Er baut Schiffe. Die einen akkurat nach Bauplänen: einen Pfahlewer von der Elbe um 1800 im Massstab 1:25 oder den mächtigen Passagierdampfer «Mauretanien» als Miniatur im Massstab 1:2000. Imboden ist Schiffszimmermann und Schiffsschlosser, fügt Planken und Spanten aus Eiche und Fichte und Beschläge aus Messing zusammen. Daneben erschafft er schwimmende Objekte, die sich nicht an Vorbilder auf den Weltmeeren anlehnen, sondern an innere Vorstellungen.**

**Die präzise Arbeit beim Bau von Modellen spielt Imboden nicht gegen das freie Schöpfen aus: «Modellbau ist genauso kreativ, aber enger an Realität gebunden.» Bewundert man bei den Modellen das handwerkliche Geschick, verblüffen die frei gestalteten Boote mit ihrem Humor. Ein martialischer Panzerkreuzer zappelt harmlos an der Hand, wenn man ihn an einem Henkel auf Deck packt. Ein Schiff aus Hölzchen, einer Milchtüte und Schnüren wirft Netze aus, die unser Lächeln einfangen. Ein Langboot aus Ozeanien stiftet zu Südseeträumereien an und lässt diese gleichzeitig absaufen – der Katamaran aus losem Schilf ist ein fragiles Fragment. Aus alltäglichen Materialien entsteht durch die Vision und die geschickten Hände des Künstlers eine Hochseeflotte mit Heimathafen Zürich. «Schiffe sind innen sehr kompliziert, damit sie die äussere Form bewahren», sagt Imboden. Es sind Gerippe von purer**

geometrischer Schönheit, die das arabische Dau, das irische Fischerboot, den britischen Dreimaster durch die Wellen tragen. Die immanente Schönheit der in sich stabilen Schiffskörper bildet ein Äquivalent zu den Kaleidoskopzeichnungen, die Imboden herstellt. Die Schönheit der Spiegelungen in den Kaleidoskopen ist temporär – sie zerbricht und formt sich neu mit jeder Bewegung. Etwa 200 derartige Bildmaschinen hat Franz Imboden gebaut. Mit Kohle und Kreide hält er fest, was die Kaleidoskope zeigen. Spätere Zeichnungen gehen darüber hinaus. «Die Fantasie sehe ich nicht im Kaleidoskop», sagt er und nützt die Spiegelei nurmehr zur Inspiration. Aus strengen Symmetrien entwickelt er bildhafte Geometrien. Da schwebt ein «Kopf im All», dort tritt ein «Roboter» hervor, und aus einem Skarabäus leuchten die Augen eines Pharaos. Ornamentale, flächige Gebilde werden zu Architekturen mit stupender Tiefe. Illusionistische Räume entstehen. Man könnte sie nachbauen und begehen. Seriell gereihte Würfel und Dreiecke hingegen bringen die Baupläne ins Wanken: Welche Flächen sind vorn? Welche hinten? Die Wahrnehmung erweist sich als trügerisch, das gleiche Bild evoziert mehrere Ansichten, die geometrischen Körper kippen nach vorn, nach hinten. Das Auge sieht sich von schillernden Paradoxien irritiert. Die scheinbar starre Zeichnung lebt einen Augenblick, und schon bricht das Bild weg und lässt das nächste entstehen. Es ist wie beim Blick durchs Kaleidoskop: Jede der Zeichnungen von Franz Imboden trägt viele in sich. Und fixiert fragile Momente von magischer Schönheit. (ps)

**RAPHAEL PERRET (\*1977)**  
**IM MEDITATIVEN FLUGMODUS**

**«Jetzt kaufen!»** Vielleicht bedeutet diese Aufforderung gar nicht: **«Kauf jetzt sofort das und das und das!»**, sondern vielmehr: **«Kauf! das! Jetzt!»**. Denn was wir eintüten, konsumieren, uns einflössen lassen, sind nicht Kleider, Esswaren oder elektronische Gadgets. Was wir kaufen, ist das Jetzt. In Form des Kleidungsstücks, mit dem wir einem Trend folgen können. In Form des neuesten Gemüses, das wir so dringend brauchen, dass es aus Lateinamerika zu uns gefrachtet wird. In Form des Telefongeräts, mit dem man unter anderem auch noch mit jemandem sprechen kann. Wenn sich das nicht ganz vermeiden lässt, mittels Facebook und anderer Unsocial Media.


Weil aber eben heute nie jetzt ist, lässt sich das Jetzt auch nicht kaufen. Es darf sich gar nicht kaufen lassen. Denn so versuchen wir, es immer wieder von Neuem zu erstehen, in immer kürzeren Kadenzen. Und tragen so brav dazu bei, dass die Wirtschaft immer weiterwächst – the sky (beziehungsweise Meteorit 67P/Tschurjumow-Gerassimenko) is the limit. Und sorgen vor allem auch noch dafür, dass in Indien ein spezifischer Wirtschaftszweig floriert – der des informellen Recyclings. Obwohl europäische Länder Exportverbote für Elektroschrott kennen, landet ein grosser Prozentsatz unserer nicht mehr so jetzigen Geräte in Afrika oder auf dem Subkontinent. Raphael Perret ist diesem gegenläufigen Warenstrom bis in einzelne indische Werkstätten gefolgt, in denen Kinder und Erwachsene in rasendem Tempo Keyboards aufbohren und fingerfertig Festplatten sezieren. Der Kreis, der im Begriff «Recycling» enthalten ist, schliesst sich dann, wenn die Elektronikfirmen, die unsere noch jetzigen Geräte herstellen, die Rohstoffe wieder günstig von den indischen Recyclern zurückkaufen. Alle profitieren – und Profit ist heute alles. Ausser die Gesundheit der Recyclerinnen und Recycler. Und die Umwelt. Die dritte Umwelt, quasi.

Perret zieht den im «Recycling» angelegten Kreis nun noch weiter: Er bringt nicht die wertvollen Rohstoffe zurück zu uns in die sogenannte erste Welt, sondern die weniger jetzigen Elemente, meist aus Plastik, die beim selbstorganisierten Recyclingprozess übrig bleiben. Handys etwa, die in den ewigen Flugmodus versetzt wurden.



**Der Medienkünstler hat die Plastikelemente den indischen Recyclerinnen und Recyclern zu handelsüblichen Preisen abgekauft, die diese sonst nicht selten auch zum Anfeuern brauchen. Nun liegen sie im Helmhaus Zürich aus, wieder in einer Kreisform. Raphael Perret hat mit den rückimportierten Schrottteilen ein sogenanntes Yantra ausgelegt. Genauer ein Smara-Hara Yantra, ein Hilfsmittel für die Meditation, das die Meditierende oder den Meditierenden dabei unterstützen soll, ihre oder seine Begierden zu zügeln.**

**Auch wenn sie uns vielleicht noch nicht aus unserem so jetzigen Elektronik-Teufels-Cycle herausholen wird, so kann die Meditation über unsere Begierden und deren Folgen in einer anderen Welt doch erkenntnisfördernd sein: Sie könnte zum Beispiel zur Einsicht führen, dass unser Begehren knallhart designt wird, genauso wie das neueste iPhone. Und dass «Jetzt» (das wir damit kaufen), «Wachstum» (das wir damit befördern) und «frei» (alles in einem – frei von Ironie – als «frei» zelebrierten Markt) zwar schöne Begriffe sind. Aber eigentlich fast nur hässliche Folgen haben. (dm)**



**JESSICA POOCH (\*1982)**  
**EIN JAHR IN EINEM TAG**

Museen sind Orte der Reflexion. Was hier – wortwörtlich – «ausgestellt» ist, exponiert sich, wird im Kontext der Kunst anders gesehen als in einem ausserkünstlerischen Umfeld. Kunsthallen sind Modellräume: Hier werden nicht nur Objekte wie das berühmteste aller Ready-mades, Marcel Duchamps «Roue de bicyclette», zur Schau gestellt, sondern auch Menschen, Verhaltensweisen, Alltag. «The Artist is Present», die berühmte Performance von Marina Abramovic, bestand daraus, dass sie Ausstellungsbesucherinnen und -besuchern in die Augen sah. Nicht weniger, nicht mehr. Tracey Emin stellte ihr ungemachtes Bett in den Ausstellungsraum («My Bed») und gewann damit – fast – den Turner Prize. Und Rirkrit Tiravanija kopierte eine Migros-Filiale und stellte sie im Migros Museum für Gegenwartskunst aus. Kunst ist somit auch ein Ort näherer Betrachtung, ein Ort des Nachdenkens über gesellschaftliche Konventionen und Traditionen. Ein Testgelände, das weiterführt.

Jessica Pooch hat sich in ihrer bisherigen Arbeit oft mit gesellschaftlichen Barrieren beschäftigt. Physisch – mit Chromstahlstangen, die absurde Verdrehungen annehmen konnten: Was sollte hier von wem abgehalten, geschützt werden? Pooch liess Löcher in Glasscheiben bohren, Gucklöcher, durch die man Finger stecken konnte, und legte Schlösser und Ketten durch diese Öffnungen. Auch hier blieb offen, wem die Transparenz dienen sollte, oder was vor wem gesichert werden sollte. Immer waren diese Arbeiten Prototypen für soziale Grenzsituationen, Modelle zwischen Durchlässigkeit und Sicherheitsdenken, zwischen Barrierefreiheit und Schwellenängsten, zwischen Niederschwelligkeit und sozialen Hürden. Sie grenzten – experimentell – aus, und schlossen ein.

Wenn Kunst sich in ihrer Geschichte oft einer Geste der Aneignung bedient hat, führt Jessica Pooch diese Strategie in ihrer neusten, im Helmhaus ausgestellten Arbeit weiter. Sie eignet sich ein klassisches, ritualisiertes gesellschaftliches Ereignis an, stellt dieses zur Schau und zur Diskussion: einen Geburtstag – den Moment, wo zwischen Rückschau und Zukunftsperspektiven persönlich Bilanz gezogen wird. «Peter», so der Titel von Poochs

**Arbeit, hat Geburtstag. Am Tag der Eröffnung der Ausstellung «Nie jetzt». Jetzt hat er Geburtstag: am 4. Dezember. Jessica Pooch hat lange nach Peter gesucht – vielmehr: nach jemandem, der an diesem Datum Geburtstag hat und der willens war, seinen Geburtstag im Rahmen einer Kunstausstellung zu feiern. Schliesslich fand sich Peter als Bekannter von Bekannten von Bekannten. Er wird (zum Zeitpunkt, als dieser Text geschrieben wird, ist das noch Zukunft...) am 4.12.2014 47 Jahre alt. Der Mitvierziger war eigentlich bereits dabei, eine Geburtstagsfeier zu planen, hat dann aber davon abgesehen, weil er sich damit überfordert fühlte. Zwei Tage, nachdem er die Feier fallen gelassen hatte, erhielt er über ein soziales Netzwerk eine Nachricht einer ihm unbekanntem Künstlerin, die ihn fragte, ob er sich vorstellen könnte, seinen Geburtstag in einer Kunstinstitution zu feiern. Peter fand die Idee zunächst bizarr, fand aber mehr und mehr Gefallen daran: die aussergewöhnliche Situation reizte ihn. Am Abend der Vernissage werden (wurden) nun parallel zwei Feiern gefeiert: die Vernissage und der Geburtstag – wobei der Geburtstag auch Teil der Vernissage ist, die Intimsphäre in den öffentlichen Raum transferiert wird. Wie werden die Besucherinnen und Besuchern mit dieser Verwirrung stiftenden Situation umgehen? Wer wird sich – als zur Vernissage, nicht aber zum Geburtstag geladener Gast – in die als «Privatanlass» deklarierte Veranstaltung im öffentlichen Helmhaus wagen? Und wie wird sich dieser «privatisierte» Ausstellungsraum nach der Vernissage präsentieren, wenn die Party over ist, die Gläser ausge-trunken, die Geschenke ausgepackt und die Gäste gegangen sind? Peter wird dann um ein Jahr älter sein. (sm)**

**BARBARA ROTH (\*1950)**  
**ZWISCHEN MINIATUR UND MONUMENT**

Es existieren nicht viele Arbeiten von Barbara Roth. Die Künstlerin auferlegt sich äusserste Ökonomie. Was bleibt, sind lakonische Setzungen. Formal und inhaltlich reduziert, lassen sie der individuellen Auslegung viel Raum. Obschon man sich den Prozess ihrer Entstehung ausgesprochen persönlich, ja geradezu intim vorstellt, wahren sie gegen aussen eine grosse Offenheit. Ihr Inhalt und ihre Form sind gleichermassen archaisch: Was hier verhandelt wird, hat seine Wurzeln in überkulturellen Mythen – und generiert deshalb universelles Interesse.

Diese Kunst, die sich als Miniatur äussert, in ihrer Stille zu unterschätzen, ist einfach. Sie ist auch immer wieder unterschätzt worden. Aber der Schritt zwischen Miniatur und Monument ist ein kleiner – und sein Potenzial gross. Als ob das Monumentale nie monumentaler wäre, als wenn es sich als Miniatur tarnt. Barbara Roth hat Architektur studiert. Sie ist somit vertraut mit dem Quantensprung zwischen Modell und Realisierung. Vielleicht ist der Faktor zwischen Entwurf und Ausführung nirgendwo grösser als in der Kunst: weil hier kein Zweck Bedingung ist. Weil die Realisierung ebenso sehr physisch fassbar ist, wie ihr gedanklich ganz andere Dimensionen offenstehen. Diese prototypische Qualität von Kunst kommt in Roths Arbeit exemplarisch zur Geltung.

Was sind es für Formen, was sind es für Inhalte, die uns hier in reduziertester Konzentration begegnen? Momente des Eingeschlossenseins, des Abstiegs in Unbewusstes. Körperliche und mentale Schranken, Grabmäler. Ernste, tiefe Themen. Dann aber auch, in filigraner, nahezu körperloser Neutralität: Denkformationen, Rahmenbedingungen, Ausgangslagen. Und schliesslich auch, durchaus erleichtert und erleichternd: Spiel-Plätze! Die Materialien sind elaborierter, als es den Anschein macht: Roths Lieblingslegierung Messing wird mehrfach patiniert, Aluminium bekommt einen zart kolorierten Mantel aus Eitempera.

Barbara Roths Arbeit ist narrativ, auch wenn sie sich in einmaligen, kryptischen und mehrdeutigen Setzungen äussert. Ihre Quellen mögen Realität und Traum sein. Kunsthistorisch: Louise Bourgeois, Robert Gober,

**Alberto Giacometti? Roth, Mitglied der Arbeitsgruppe Zürcher Bildhauer (AZB), schafft Spielfelder, Möglichkeitsräume, die für Handlungen offen sind. Ebenso wie diese Räume für den Einzelnen und dessen Individualität, als Selbsterfahrung sozusagen, ausgelegt sind, öffnen sie sich proportional in grössere gesellschaftliche Massstäbe. Es ist die Dimension von immensen Platzgestaltungen, von Land-Art, von gesellschaftlichen Schranken und sozialen Grenzverschiebungen, auf die Roths Kunst (auch) abzielt. In ihrer modellhaften Individualität drückt ihre Arbeit diese Dimensionen des Öffentlichen den Betrachtenden nicht aufs Auge, sondern zeichnet sie einzig vor, steckt sie ab – und jede und jeder kann sich davon ein eigenes Bild machen.**

**Die Hürden und Hindernisse, die Roth aufbaut, die Grenzen, die sie zieht, rufen mit elementarer Emotionalität zur Auseinandersetzung auf. Sie konfrontieren die Rezipierenden ebenso direkt wie diskret. Wir denken mit, wir spielen mit, wir spinnen die Geschichten weiter, die Barbara Roth in präzisester physischer Gestaltung angelegt hat. Der Lohn für diese Auseinandersetzung mit dem konkreten, handgeformten Material Kunst ist nichts anderes als geistige Freiheit, Entgrenzung, Glück. (sm)**

## **THOMAS SCHWEIZER (\*1955)**

### **FIGUR IM KOPF**

**Thomas Schweizer ist einer dieser Künstler, die ihr gesamtes künstlerisches Werk demselben Thema widmen: die, könnte man kurzgeschlossen sagen, immer dasselbe tun. Natürlich ist es nicht immer dasselbe. Je länger das Auge sich Zeit nimmt, je mehr Unterschiede entdeckt es. Thomas Schweizer beschäftigt sich immer mit dem gleichen Thema, weil er damit nicht fertig ist, weil jede Arbeit neue Probleme stellt, ihn weiterführt.**

**Nun gibt es auch nie zweimal denselben Stein. Jeder Stein stellt neue Anforderungen. Und was sich in ihm verbirgt, wie seine Adern verlaufen, zeigt sich erst im Lauf der Zeit. Der Künstler lernt den Stein kennen, macht sich mit ihm vertraut, «sieht in den Stein hinein» (Schweizer). Als Mitglied der Arbeitsgruppe Zürcher Bildhauer (AZB) profitiert er von seiner Ausbildung zum klassischen Steinbildhauer – und von seiner enormen Erfahrung. Schweizer arbeitet mit Kalkstein. Der Arbeit am Stein gehen Zeichnungen voraus, in denen er neue Figuren entwirft. Die Zeichnung überträgt er mit Farbstift ins Dreidimensionale: auf den Stein. Dann wird zunächst gespitzt, anfangs mit gröberen, später mit feineren Eisen, dann geschliffen und schliesslich poliert, am Ende mit Watte. Schweizer macht fast alles von Hand, benutzt kaum Geräte – auch für seine grossen, über zwei Meter hohen Skulpturen nicht. Diese konzentrierte, stille Zwiesprache zwischen Stein und Bildhauer macht die Arbeiten zu persönlichen, einmaligen Ereignissen.**

**Ereignisse? Ja – Ereignisse in Stein. Jeder falsche Schlag, einer von Tausenden, jetzt, kann die Arbeit zerstören. Denn was weggespitzt ist, ist unwiderrufflich weg, verloren. Aus diesen Tausenden von Schlägen, aus diesen Stunden von Schleif- und Polierarbeit entsteht schliesslich eine Form, die dauerhafter nicht sein könnte. Das Material wird ständig reduziert – bis die Form dort stehenbleibt, wo der Künstler sie haben wollte.**

**Ein Thema – eigentlich sind es zwei: Köpfe und ganze Figuren, meist stehende, selten auch liegende. Urmotive der Bildhauerei, sozusagen. Obwohl das Spektrum der kunsthistorischen Bezüge von archaischer, afrikanischer**

**Plastik bis zur Moderne reicht, zum Futurismus etwa, pflegt Schweizer eine unverkennbare Formensprache. Sie beruht auf der Abstraktion. Symmetrie und Asymmetrie paaren sich in allen Variationen. Manchmal nehmen sich Formen Freiheiten, die das Thema – den Kopf oder die Figur – am Ende kaum mehr erkennen lassen. Dann nehmen sie sich wieder zurück, besinnen sich auf das Wesentlichste. Ernst und Humor begegnen sich, mal scharfkantig, mal organisch gerundet: in diesem einzigartigen Hand-Werk.**

**«Materie, gestorbenes Leben», sagt Schweizer lakonisch dazu. Der Tod ist dem, der sich täglich damit beschäftigt, ganz selbstverständlich, natürlich geworden. Fast immer ist der Kalkstein schwarz: Nero Marquina. Mit weissen Einschlägen. Schwarz bringe die Formen am besten zur Geltung, sagt der Bildhauer. Und nichts ist heller als Schwarz, das glänzt. Diese Paradoxien, von hellster Dunkelheit, statischer Dynamik, leichtestem Gewicht, machen Thomas Schweizers Arbeit zu sinnlichen, haptischen Erlebnissen, die es so noch nie gab. Sie handeln von unverwechselbarer Individualität, von Serenität und Würde – der Frauen!, denn immer sind es Frauenfiguren und -köpfe, mit denen er sich befasst. Und sie handeln, schliesslich, von einem künstlerischen Weg, der erlebnis- und variantenreich und gleichwohl mit grösster Konsequenz verfolgt wird. (sm)**



**MONIKA STALDER (\*1981)**  
**BLAUWAL AUF 2 UHR**

Die Rauten haben Monika Stalder gefunden, bevor Monika Stalder die Rauten gefunden hat. Entdeckt hat die Künstlerin diese geometrische Form während eines Atelieraufenthalts in Georgien, als Dekorationselement an Haustüren. Allerdings hat die Zeichnerin da schon mehrere Jahre lang Rauten gezeichnet und mit Aquarellfarbe oder Tusche ausgemalt. Auf grossen Papierbögen, aber auch immer wieder auf kleineren Formaten und vor allem auf A4-Papier, ergänzt um andere geometrische Formen, wie die nur kleine Auswahl an Arbeiten an der einen Wand des ersten Saals von «Nie jetzt» bezeugt.

Dennoch sind Monika Stalders Rauten nicht nur georgisch. Sie sind ebenso zürcherisch, indem sie Form sind, die keiner Function folgen. Oder konkreter: indem sie fast schon konkret-konstruktivistisch – eine spezifisch zürcherische Kunsttradition – nur auf sich selbst verweisen. Obwohl: Eine Function hat die Raute doch. Sie lässt sich nämlich beliebig oft erweitern durch weitere Rauten, bietet sich an für die Repetition, füllt Flächen, ohne so eintönig rechteckig zu sein wie, sagen wir mal, das Quadrat. Stalder reiht denn auch Raute an Raute, und erst noch in Aquarelltechnik, was bedeutet, dass sie die einzelnen Vierecke immer wieder trocknen lassen muss, bevor sie das benachbarte malen kann. Das ist ebenso meditativ wie das Legen eines Mantras, wie es Raphael Perret im zweiten Stock des Helmhauses geduldig installiert hat. Ist in einer solchen Arbeit – im Werk an der Wand im Helmhaus ebenso wie in der Handlung in Stalders Atelier in der Stiftung Binz39 – vielleicht das pure Jetzt versteckt, das wir immer mehr vermissen? (Interessantes Detail: Die grossformatigen Arbeiten lassen sich selbst mit der Handykamera, diesem so jetzigen Tool, nicht richtig einfangen, da sie den Autofokus des Geräts verwirren.)

Jedenfalls spielt das Arbeiten Monika Stalder Zeit frei – ein Paradox, eigentlich. Für das Nachdenken über einen anderen, scheinbar völlig gegensätzlichen Strang in ihrem Werk. Stalder produziert zwar im Jahr unzählige Rauten – aber immer nur einen längeren Film. Mehr will sie nicht. Die Videoarbeit, die sich im Helmhaus zwischen



die geometrischen Formen schiebt, ist eine Ausnahme, die die Regel bestätigt. Sie steht eher in der von Stalder etablierten Tradition der Video-Postkarten, Filme von wenigen Sekunden, die die Künstlerin zum Beispiel aus Georgien an Freunde per Mail verschickt hat. In einer ersten Einstellung wackelt ein verschneiter Horizont in der Bildmitte, wir sind augenscheinlich auf einem Schiff, mehr brauchen wir nicht zu wissen. Der Werktitel «Blauwal» verrät, dass irgendwo ein Blauwal schwimmt – der übrigens etwa so gross war wie der grosse Saal des Helmhauses –, den wir aber jetzt gerade nicht sehen. Als Stalder ihn kurz danach tatsächlich vor Augen hatte, dachte sie nicht mehr ans Filmen. Erst als sie jemandem von diesem Gänsehautmoment erzählte, erinnerte sie sich wieder an den Segen – und den Fluch – der Technologie und bereute doch, dass sie den Augenblick nicht festgehalten hatte. Auch in der zweiten Einstellung ist der wichtigste, vielleicht der allerallerwichtigste Moment – der Übertritt vom Nichts ins Leben – schon vorbei. Soeben geborene Kätzchen werden von ihrer Mutter gesäugt. Während bei YouTube jeden Tag Tausende vermeintlicher Jetzt-Momente mit Katzenbeteiligung hochgeladen werden, zeigt Stalder hier zwar auch einen Katzenfilm – der aber zu spät geboren ist.

Noch eine wichtige Information: Monika Stalder hört oft Musik, wenn sie an ihren Rauten arbeitet. Weshalb das wichtig ist? Weil das eine schöne Analogie hervorbringt: «Die grossformatigen Papierarbeiten sind eher Opus 1 und 2, die kleineren eher Popsongs», so die Künstlerin. (dm)

**LUKAS ZIMMERMANN (\*1977)**  
**DIE FORM DES JETZT**

**Für eine Mitarbeiterin oder einen Mitarbeiter einer Firma in Olten, der Heimatstadt von Lukas Zimmermann, ist es nur ein «Schlirgg» (schweizerdeutsch für: eine Kritzelei). Für den Grafiker Zimmermann aber ist es viel mehr: Es ist Form, die sich zu sammeln lohnt. Zimmermann hat mehrere hundert solcher Kritzeleien auf Etiketten aus dem Abfall der Firma, in deren Hochregallager er Teilzeit arbeitet, gerettet. Nun zieren sie die verschiedenen grafischen Anwendungen zur Ausstellung «Nie jetzt». Zum Teil fast ins Monströse vergrössert, wird ein beiläufiges Zeichen zu einer autoritären Geste, die, auf dem Ausstellungsplakat, sogar das Logo von Stadt Zürich Kultur bedrängt. In einer anderen Anwendung erinnert der Schlirgg vielleicht an eine Figur von Keith Haring und wirkt voll Nineties.**

**Lukas Zimmermanns buchstäblich vielteiliges Werk bewegt sich aber nicht nur zwischen Grafik und Arbeitswelt. Es pendelt sich auch ein zwischen Ordnung und Chaos. Seine Papierarbeiten sind in Vitrinen geordnet, in strengen Grids, die ihm aus der grafischen Ausbildung vertraut sind, sogar typografische Elemente werden erkennbar. Allerdings nur knapp, da Zimmermann sie mit dem Filzstift ausformuliert und nicht mehr wortsemantisch, sondern visuell bedeuten lässt – die Buchstaben wachsen plötzlich über sich hinaus, verzetteln sich zu einem wirren «Schlirgg-Konglomerat». Die Arbeit im Hochregallager sei für ihn ein «Riesenvorteil»: Sie sei ihm Inspirationsquelle für seine tägliche zeichnerische Arbeit. Wo er im Armaturenlager Lieferungen sortenrein aufteilt, erwartet ihn auf dem Papier so etwas wie Freiheit. Freiheit, die auch ein hartes Los sein kann. Deshalb arbeitet er gern auf vorgefundenen Papieren, die rückseitig bedruckt oder zerknittert sind. Seine Werkzeuge nennt er «primitiv»: Plastikteile aus Verpackungen werden zu Schablonen. Zweckentfremdet, dienen sie ihm als Referenz – und öffnen im Gegenzug Türen ins Unbekannte.**

**Dass er sich in seinem «anderen Leben» mit Normbehältern aufhält, schlägt auch in der freien Arbeit durch: Die Zeichnungen basieren auf Grundprinzipien, Regeln, Parametern wie Spiegelungen, Symmetrien, Verhältnissen und Dynamiken, die schliesslich in die freie Welt der**

**Zeichnung führen, wo alles möglich ist. Auch der Verstoss gegen eigene Regeln. Zeichnen, dieses tägliche Training für die grafische Arbeit (und mehr als das), ist für Zimmermann ein Abenteuer. Askese und Korrektheit, Effizienz und Konzentration gibt es hier ebenso wie Ausschweifung und Regelverstoss, Unvernunft und Zerstreuung. Hinter der stupenden Vielfalt steht letztlich doch eine einzige Identität, kantige Sinnlichkeit, weiche Härte und stumpfe Schärfe. Und eine Insistenz, die absolute Verschriebenheit, eine Devotion, der man vor einiger Zeit noch Dringlichkeit gesagt hätte.**

**Bei aller Leidenschaft, die aus dieser enormen Kreativität spricht, darf man das Spielerische nicht vergessen. Nicht nur darin, dass er sich eigene Spielregeln setzt, ist Zimmermann ein grosser Spieler. Er experimentiert auch vorurteilslos zwischen alten und neuen Drucktechniken, bereitet am Computer vor, was der Laser ins Holz fräst und schliesslich per uraltem Hochdruck mit der Handpresse zu Papier kommt. Handwerk, Technologie, Interpretation von Realität und freie Erfindung begegnen sich auf der Suche nach neuen Schönheiten in diesem reichen, verborgenen Werk, das hier zum ersten Mal überhaupt ausgestellt ist.**

**Auf die Frage, wann er denn zeichne, in der Ruhe der Nacht oder auch tagsüber, antwortet Zimmermann trocken und verbindlich: «Es gibt keine Zeit.» Welche Form hat bei ihm das Jetzt? Und wie sieht das Nie bei ihm aus?  
(dm/sm)**



## **VERANSTALTUNGEN**

**Samstag, 13. Dezember 2014**

**«Recycling Yantra»**

**Buchvernissage, Workshop und Talks zum Thema Recycling**

**14 Uhr: Weihnachtsgeschenke aus Elektroschrott:**

**Workshop für Kinder und Jugendliche mit der Schweizerischen Gesellschaft für Mechatronische Kunst**

**17 Uhr: Vernissage des Buchs «Machines of Desire»,**

**Amsel Verlag, zur Installation «Recycling Yantra»**

**von Raphael Perret**

**18 Uhr: Talks von Ravi Agarwal, Künstler und Umweltaktivist, Neu-Delhi; Christian Berndt, Professor für Wirtschaftsgeografie, Universität Zürich;**

**Olaf Knellessen, Psychoanalytiker, Zürich, und Raphael Perret, Künstler, Zürich**

**Anschliessend Diskussion, Moderation:**

**Daniel Morgenthaler, Helmhaus Zürich, und Raphael Roggenmoser, Migros-Kulturprozent**

**In Zusammenarbeit mit der Veranstaltungsreihe**

**:digital brainstorming des Migros-Kulturprozent und der Schweizerischen Gesellschaft für Mechatronische Kunst**

**Detailliertes Programm auf [www.helmhaus.org](http://www.helmhaus.org) und [www.digitalbrainstorming.ch](http://www.digitalbrainstorming.ch)**

**Donnerstag, 15. Januar 2015, 18.30 Uhr**

**«Ist eigentlich nie jetzt?»**

**Künstlergespräch**

**Selina Grüter+Michèle Graf, Jessica Pooch und Barbara Roth im Gespräch mit Simon Maurer und Daniel Morgenthaler**

## **5-UHR-THESEN**

**Mittwoch, 17. Dezember 2014, 17 Uhr**

**«Lokal ist überall»**

**Edith Krebs, Kunstkritikerin und Leiterin SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, im Gespräch mit Daniel Morgenthaler**

**Mittwoch, 7. Januar 2015, 17 Uhr**

**«Gegenwart ist überbewertet»**

**Karin Frick, Zukunftsforscherin und Head Research am Gottlieb Duttweiler Institute, im Gespräch mit Daniel Morgenthaler**

## **MUSIK IN DER AUSSTELLUNG**

**Dienstag, 23. Dezember 2014, 20.30 Uhr**

**IOKOI**

**Mara Micciché: vocals,  
electronics**

**Dienstag, 20. Januar 2015, 20.30 Uhr**

**ANNA & STOFFNER**

**Anna Frey: vocals**

**Flo Stoffner: guitar, bass, electronics**

## **FÜHRUNGEN**

**Donnerstag, 11. Dezember 2014, 18.30 Uhr,**

**mit Kristina Gersbach**

**Sonntag, 28. Dezember 2014, 11 Uhr,**

**mit Simon Maurer**

**Donnerstag, 8. Januar 2015, 18.30 Uhr,**

**mit Kristina Gersbach**

**Sonntag, 18. Januar 2015, 11 Uhr,**

**mit Kristina Gersbach**

**Donnerstag, 22. Januar 2015, 18.30 Uhr,**

**mit Daniel Morgenthaler und Corina Simeon**

## **KINDER IN DER AUSSTELLUNG**

**Samstag, 13. Dezember 2014, 14–17 Uhr**

**Elektroschrott-Workshop für Kinder und Jugendliche,**

**mit Andrea Huber und Effi Tanner**

**Sonntag, 18. Januar 2015, 11 Uhr**

**Parallelführung für Kinder ab 5 Jahren und ihre Eltern,**

**mit Andrea Huber und Kristina Gersbach**

## **IMPRESSUM**

**Herausgegeben anlässlich der Ausstellung**

**NIE JETZT – KUNST AUS ZÜRICH**

**HELMHAUS ZÜRICH**

**5. DEZEMBER 2014 BIS 25. JANUAR 2015**

**Texte: Simon Maurer (sm), Daniel Morgenthaler (dm),**

**Peter Schneider (ps), Corina Simeon (cs)**

**Korrektorat: Franz Scherer, Susan Winkler**

**Grafik: Lukas Zimmermann**

**Produktion: Inka Druck, Zürich**

**ISBN 978-3-906396-65-1**

**© Helmhaus Zürich, 2014**

## **AUSSTELLUNG**

**Helmhaus Zürich, Präsidialdepartement der Stadt Zürich**

**Kuratoren: Simon Maurer und Daniel Morgenthaler**

**Ausstellungssekretariat/Medien: Peter Schneider**

**Praktikantin: Corina Simeon**

**Technik: Robert Steiner, Nino Baumgartner, Christoph**

**Eisenring, Regie-Betrieb IDR Stadt Zürich**

**Kunstvermittlung: Kristina Gersbach, Andrea Huber**

**Konzertprogramm: Juliana Müller**

**HELMHAUS ZÜRICH**

**LIMMATQUAI 31**

**8001 ZÜRICH**

**+41 (0)44 251 61 77**

**[www.helmhaus.org](http://www.helmhaus.org)**

**[facebook.com/helmhauszuerich](https://facebook.com/helmhauszuerich)**

**Instagram: [@helmhaus\\_zuerich](https://instagram.com/helmhaus_zuerich)**

## **ÖFFNUNGSZEITEN**

**Dienstag bis Sonntag: 10–18 Uhr**

**Donnerstag: 10–20 Uhr**

**Montag geschlossen**



**Stadt Zürich**

Kultur

