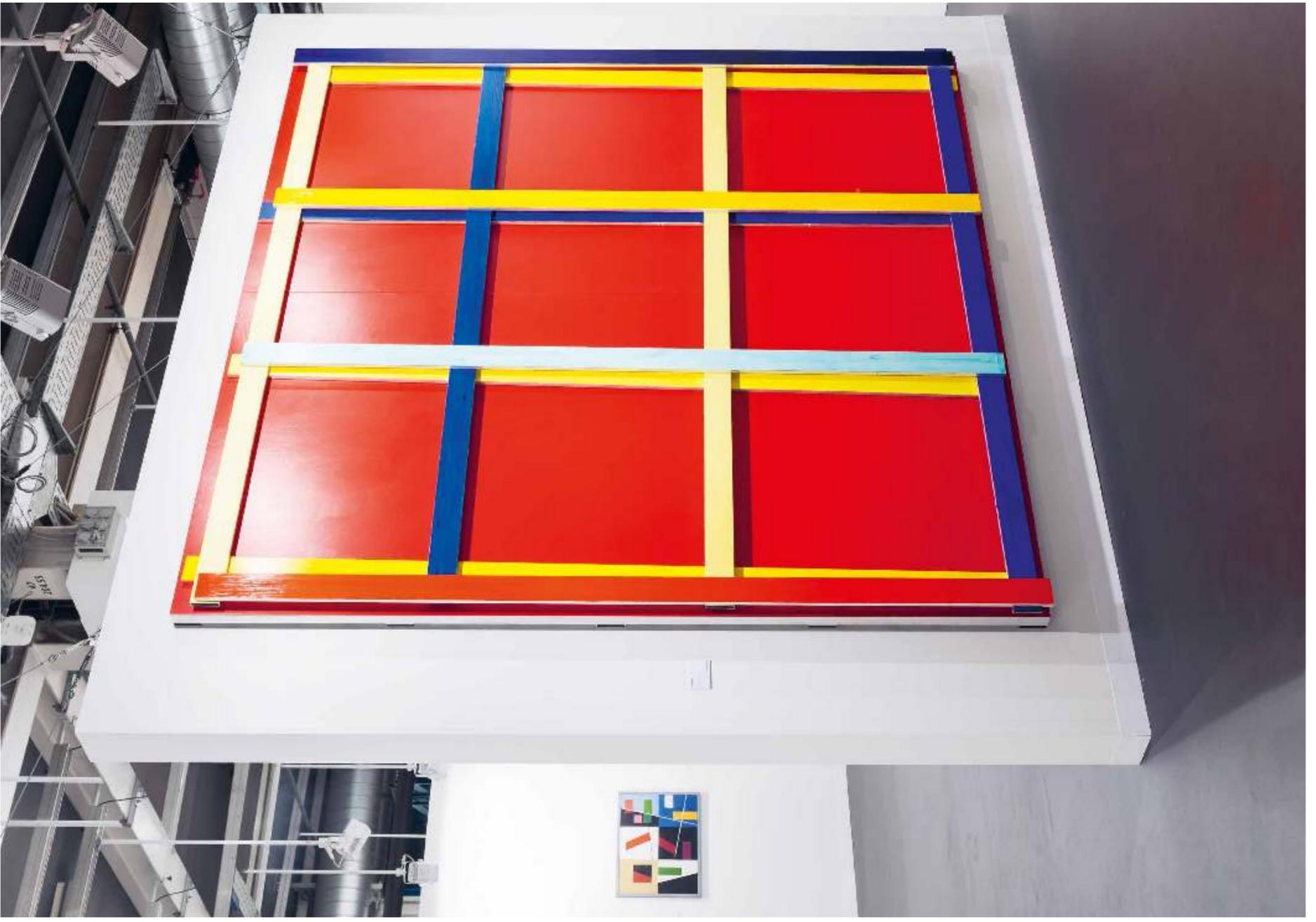
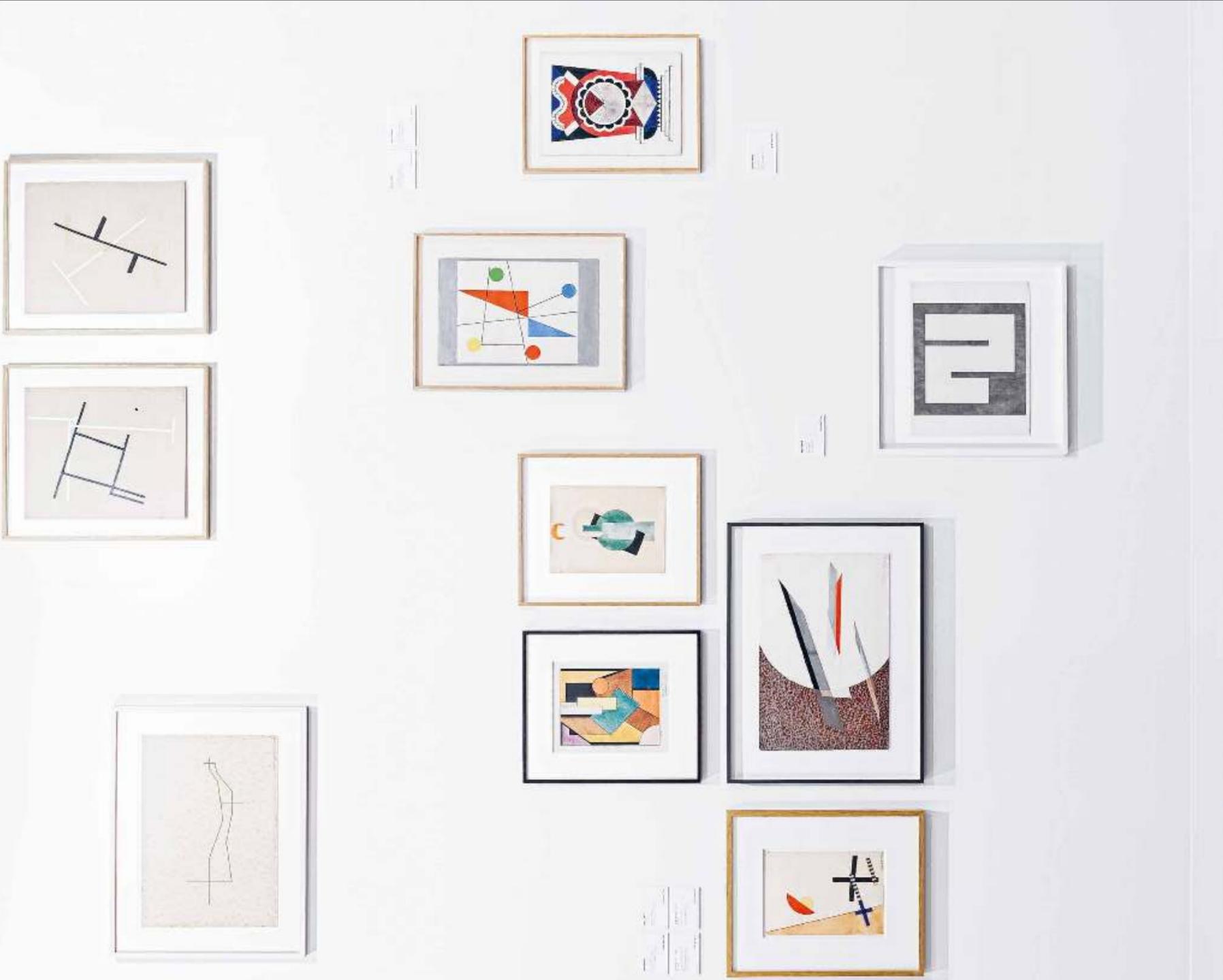


Wolfgang
Kraus



ART BASEL 2018

Mit Werken von / With works by Sophie Taeuber-Arp, Josef Csáky, Camille Graeser, Auguste Herbin, Lajos Kassák, Julije Knifer, Imi Knoebel, László Moholy-Nagy, Beat Zoderer



«Grundsätzlich konzentrieren sich alle Aktivitäten des Museums auf eine Neudefinition des Kanonischen und des ins Abseits Gedrängten; nicht mit einer einzelnen, dominanten Stimme, sondern als viestimmige, einflussreiche Kraft, die anderen Stimmen Resonanz verschafft.»¹

Tatsächlich wird der Chor der zeitgenössischen Kunst von weißen, männlichen, westlich sozialisierten Stimmen dominiert, weibliche Stimmen, egal welcher Klangfarbe, werden diesen nach wie vor untergeordnet und sind oft schwierig herauszuhören, von den Stimmen der mittel- und osteuropäischen Künstlerinnen ganz zu schweigen.

Aus diesem Grund nahm sich die polnische Unternehmerin Grażyna Kulczyk vor, den Chor nicht nur zu erweitern, sondern vor allem auch den weiblichen Stimmen mehr Gehör zu verschaffen. Sie gründete die *Art Stations Foundation* in Polen, die es sich zur Aufgabe machte, mittel- und osteuropäische Kunst mit einem besonderen Blick auf Künstlerinnen zu unterstützen. Entstanden ist eine der größten Privatsammlungen auf diesem Gebiet, die heute weltweite Anerkennung erlangt hat.

Eigentlich wollte Kulczyk ihre Sammlung in einem neuen, von Tadao Ando konzipierten Museumsgebäude in Polen präsentieren, doch die aktuelle politische Situation hatte diesen Plan unmöglich gemacht. Als sie quasi im Vorbeigehen in Susch, einem kleinen Ort vor dem Flüelapass, nicht weit vom mondänen oberen Engadin, auf ein ehemaliges Kloster stiess, entschloss sie sich ganz spontan, hier ihr eigenes Museum zu errichten. Sie lud die Schweizer Architekten Chasper Schmidlin und Lukas Voellmy ein, die bestehenden Gebäude umzubauen und zu erweitern, wobei es ihr besonders wichtig war, die Besonderheiten der Lokalität und deren historischen Charakter zu bewahren. Entstanden ist ein Gebäudekomplex voll geschichtlicher Authentizität, adaptiert für seine zukunftssträchtige Nutzung.

Eröffnet wird das Museum mit einer von Kasia Redzisz (Kuratorin an der Tate Modern Liverpool) konzipierten Ausstellung mit dem Titel *A Woman Looking at Men Looking at Women*², die «die Geschichte der Leidenschaft, Kreativität und der Courage erzählt, mit der nicht nur den sozialen und geschlechtlichen Normen, sondern auch den künstlerischen Kategorien widerstanden wurde.»³

Ab dem 2. Januar 2019 ist es so weit: das Muzeum Susch ist zum Besuch geöffnet.

MUZEUM SUSCH
SURPUNT 78
CH-7542 SUSCH
MUZEUMSUSCH.CH

“In principle, the museum’s activities all focus on redefining the canonical and that which is sidelined; not with a single, dominant voice, but as a polyphonic, powerful force which gives resonance to other voices.”¹

As a matter of fact, the choir of contemporary art is dominated by white, male voices socialized in the west; female voices, regardless of their timbre, are still seen as inferior and are difficult to discern, to say nothing of the voices of mid- and Eastern European artists. This is why Polish entrepreneur Grażyna Kulczyk decided not only to expand the choir, but above all to help make female voices heard. In Poland, she founded the *Art Stations Foundation* which set out to support mid- and Eastern European art with a focus on artists. This has resulted in one of the largest private collections of worldwide renown in this field.

Originally, Kulczyk intended to present her collection in Poland in a new museum building designed by Tadao Ando, but the current political development thwarted this idea.

When she happened to come across a former convent in Susch, a small village near Flüelapass not far from the fashionable upper Engadine, she promptly made up her mind to open her own museum there. She mandated the Swiss architects Chasper Schmidlin and Lukas Voellmy to alter and expand the existing buildings, attaching great weight to maintaining the locality’s characteristic features and historical charm. The result of this is an architectural complex rich in historical authenticity and perfectly adapted to its future use.

The opening exhibition, *A Woman Looking at Men Looking at Women*² arranged by Kasia Redzisz (curator at Tate Modern Liverpool) is telling “the story of passion, creativity and courage which enabled artists to defy not only social and gender norms, but also artistic categories³.”

From 2nd January 2019, the Muzeum Susch will be open to visitors.

Die Philosophie der kulturellen Arbeit des Muzeum Susch ruht auf fünf Säulen:

MUZEUM SUSCH

Die Wechselausstellungen im *Muzeum Susch* beziehen sich auf künstlerische Konzepte und Themen, die Grażyna Kulczyk seit Jahrzehnten unterstützt, fördert und im Diskurs platziert. Daneben werden auch speziell für das Museum geschaffene Werke dauerhaft installiert.

DISPUTAZIUNS SUSCH

Die *Disputaziuns Susch* laden jährlich Experten zu einer interdisziplinären Diskussionsrunde ein. Die erste fand bereits im vorigen Jahr zum Thema Reformation und Denkstandards statt. Im Oktober 2018 wird unter dem Titel *Do They Dream of Electric Sheep?* über Künstliche Intelligenz und die bevorstehende Automatisierung der Gesellschaft diskutiert.

INSTITUTO SUSCH

Das *Instituto Susch*, von Kulczyk in Zusammenarbeit mit dem Institut Kunst (geleitet von Chuz Martínez) in Basel gegründet, will neue soziale Sprachen und Methoden entwickeln, um die Rolle von Frauen in Kunst, Kultur, Wissenschaft und Technologie zu erforschen und eine darauf basierende öffentliche Diskussion zu produzieren.

Muzeum Susch’s philosophie and cultural work is based on five columns:

MUZEUM SUSCH

The temporary exhibitions at *Muzeum Susch* feature artistic concepts and topics which Grażyna Kulczyk has supported, promoted and brought into discourse for decades. Moreover, there are permanent installations of works specifically made for the museum.

DISPUTAZIUNS SUSCH

For the annual *Disputaziuns Susch*, experts are invited to participate in an interdisciplinary discussion forum. The first event, focusing on reformation and standards of thinking, took place last year. This October, participants will discuss AI and the imminent automatization of society under the title *Do They Dream of Electric Sheep?*

INSTITUTO SUSCH

The *Instituto Susch*, founded in Basel by Kulczyk in cooperation with the Institut Kunst (managed by Chuz Martínez), seeks to develop new social languages and methods to study the role of women in art, culture, science and technology and, as a result, to stimulate public conversation.

Die fünf Säulen der Kunst

The five columns of art

TEMPORARS SUSCH

Das Residenzprogramm *Temporars Susch* wird im Frühjahr 2019 beginnen, Künstlerinnen, Schriftstellerinnen, Wissenschaftlerinnen und Choreografinnen einzuladen, um den fächerübergreifenden Austausch zu fördern.

ACZIUN SUSCH

Und schliesslich setzt *Acziun Susch* die bereits von der *Art Stations Foundation* in Poznan begonnene Förderung der performativen Künste und der Choreografie fort.

- 1 Mareike Dittmer, Direktorin Art Stations Foundation CH
- 2 Der Titel bezieht sich auf einen Essay der US-amerikanischen Schriftstellerin Siri Hustvedt, in dem es darum geht, wie der männliche Blick das öffentliche Leben dominiert.
- 3 Kasia Redzisz

• Noemi Smolik, Kunstkritikerin und Kuratorin, unterrichtet Kunstkritik und Theorie der Kunst an der Universität Köln. Ihre Beiträge erscheinen in Artforum New York, Frieze London und der FAZ. Sie lebt in Bonn und Prag.

TEMPORARS SUSCH

In spring 2019, the residence programme *Temporars Susch* is inviting artists, writers, scientists and choreographers to promote interdisciplinary exchange.

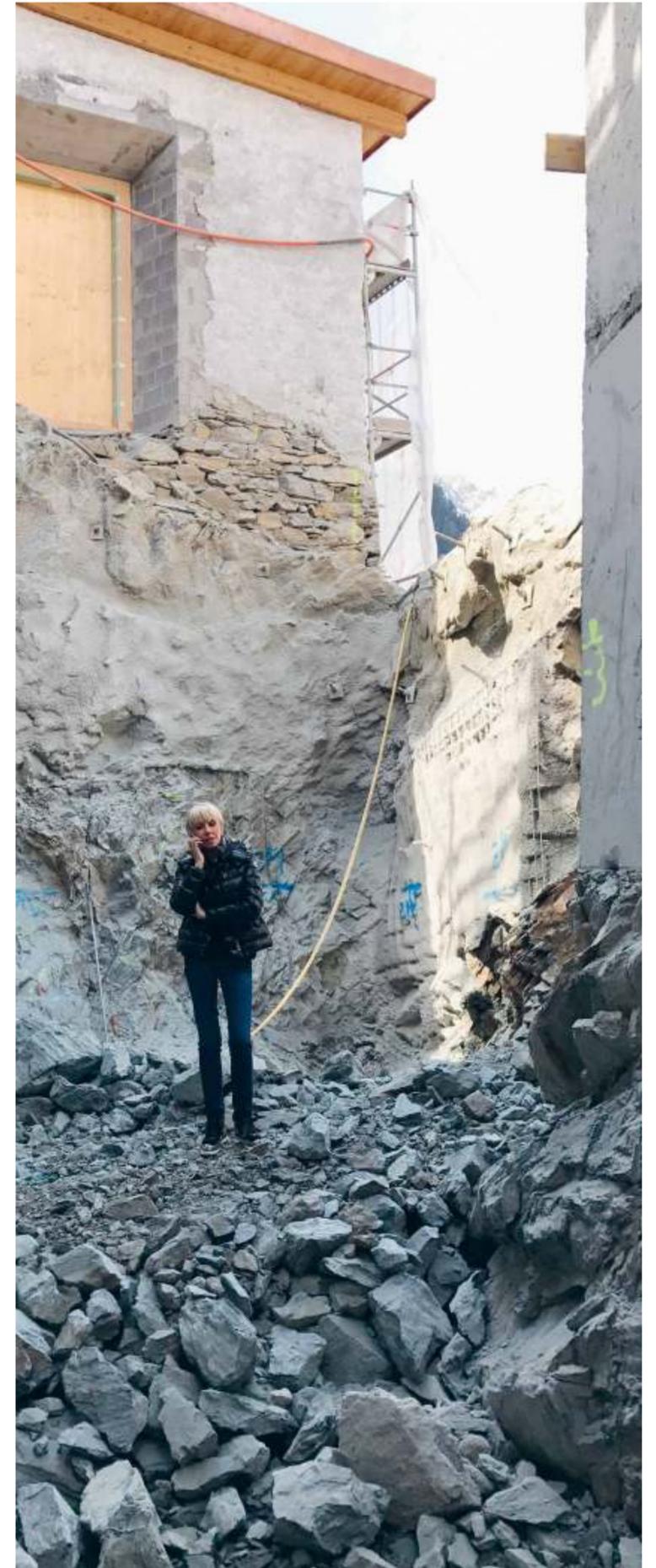
ACZIUN SUSCH

And finally, *Acziun Susch* continues the advancement of performative art and choreography initiated by the *Art Stations Foundation* in Poznan.

- 1 Mareike Dittmer, Director Art Stations Foundation CH
- 2 The title refers to an essay by American writer Siri Hustvedt which explores how the male gaze dominates public life.
- 3 Kasia Redzisz

• Noemi Smolik, art critic and curator is teaching art critics and theory of arts at Köln University. Her articles have been published in Artforum New York, Frieze London, and FAZ. She lives and works in Bonn and Prag.

Grażyna Kulczyk auf der Baustelle in Susch / whilst visiting the construction site in Susch



«Uns Architekten war es wichtig, die Struktur und den Wert der historischen Liegenschaften weitestgehend zu erhalten und diese trotzdem so geschickt als möglich um eine Vielzahl an Räumen zu erweitern, damit der Betrieb eines zeitgenössischen Kunstmuseums überhaupt erst möglich wird. Insgesamt mussten ca. 9000 Tonnen Felsmaterial gesprengt werden für die unterirdische Erweiterung – eine riesen Herausforderung auch für sämtliche beteiligte Ingenieure und Unternehmer!»

“It was important to us architects to maintain the structure and value of the historical properties as far as possible and to extend them as skilfully as possible with a multitude of rooms in order to facilitate the operation of a contemporary art museum. A total of about 9,000 tons of rock material had to be blasted for the underground expansion – a major challenge for all engineers and entrepreneurs involved in the project!”

• Lukas Voellmy

Terry Haggertys faszinierende Gemälde und Skulpturen spielen auf eine Art und Weise mit unserer Wahrnehmung, die oft als eine rein optische missverstanden wird. Anstatt ausgetretenen Pfaden zu folgen, sind seine Werke ausgesprochen vielschichtig und bewegen sich auf dem schmalen Grat zwischen Illusion und Abstraktion.

Ihrer reinen, geometrischen Erscheinung liegen eine Reihe von kompositorischen Strukturen zu Grunde, die im besten Sinne des Wortes obsessiv sind. Repetitive Muster sind seit Jahrzehnten das kleine, schmutzige Geheimnis des reduktiven Vokabulars. Man könnte argumentieren, dass ihr Ursprung, im europäischen Kontext, bis zur industriellen Revolution zurückreicht, als sich sogar das kunstvollste Muster der intrinsischen Wiederholung des Maschinen-gemachten unterwerfen musste.

Terry hat Repetition gewinnbringend eingesetzt. In seinen Werken verflochten sich Hochkontrast-Farbbänder ordentlich arrangiert zu einem visuellen Fest, das es problemlos mit dem kniffligsten viktorianischen Design aufnehmen könnte. Die Präzision, mit welcher der Künstler all seine Werke gestaltet, lässt kaum Spuren ihres Schöpfers erahnen. Anstatt dass die hochkomplexen Prozesse in den Vordergrund rücken, die diesen Werken zu Grunde liegen, scheint es vielmehr so, als ob diese Objekte von einer Maschine hergestellt wurden. Man wundert sich, ob es der industrielle Look ist, der Terry besonders reizt, oder ob er in die Ingenieurskunst vernarrt ist.

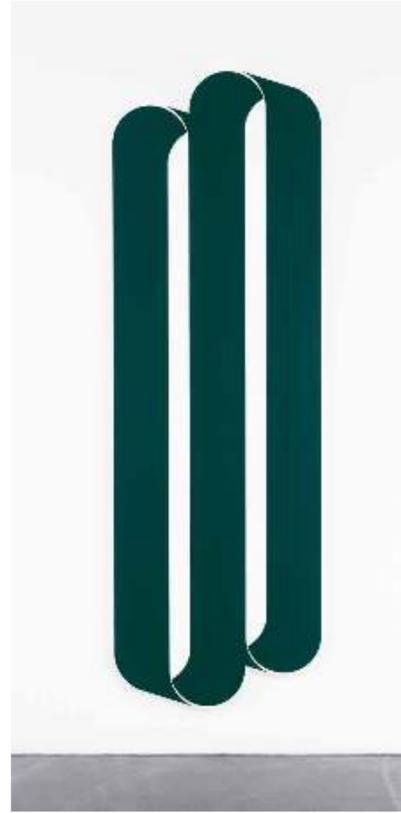
Natürlich geht dies an der Sache vorbei, ist es doch gerade die makellose Qualität, die Haggertys Werken ihre fast transzendente Präsenz verleiht. Dabei ist jeder Arbeit ein sorgfältig gestalteter Platz zugewiesen. Manchmal greifen die Werke von der Wand in den Raum und tun ihre Anwesenheit wie mit einem Vorschlaghammer kund. Mir gefallen diese Werke mit ihrer kompromisslosen Arroganz gerade deshalb, weil sie wenig der Interpretation überlassen.

Haggertys Œuvre wird oft als minimalistisch bezeichnet, aber nichts könnte der Wahrheit ferner liegen. Anders als Judd, Flavin und Co., scheint Haggerty nicht primär daran interessiert zu sein, die Komposition seiner Werke auf ein blosses Minimum zu reduzieren. Seine Arbeiten sind viel raffinierter: Das, was wir sehen, und das, was wirklich da ist, sind (oft) zwei komplett unterschiedliche Dinge.

Der Künstler verweigert uns die Möglichkeit, seine Werke auf einmal zu lesen, stattdessen wird das Auge dazu aufgefordert Linie und Form zu erkunden, was das Bild des Werkes in unserem Kopf entstehen lässt. Die neuesten, diesen Herbst bei von Bartha in Basel ausgestellten Arbeiten sowie die Werkserie, die kürzlich bei von Bartha in S-chanf gezeigt wurden, untersuchen eine zunehmend reduktive Sprache, gerade im Vergleich mit vielen früheren Werken. Trotzdem entwickeln sie sich alle aus einzelnen Formen, die wiederholt oder in manchen Fällen gespiegelt werden, um vergleichbare visuelle Erlebnisse zu erzeugen. Die unmittelbare Freude, die man bei der Betrachtung von Terrys Werken erfährt, setzt sich fort. Bei genauerer Betrachtung offenbaren alle seine Werke eine grosszügige, ja manchmal offenkundige Expressivität, die Judd zum Zittern bringen würde; und das macht sie umso besser.

Über die Jahre habe ich mich mit Terrys Kunst oft schwergetan, sie schien mir, dummerweise, dekorativ und einfach zu sein. Nun aber schwele ich in ihrer geradlinigen Brillanz. Diese Werke sind präzise, aber nicht steril; sie sind klar, aber nicht simpel. Je länger man sich mit ihnen beschäftigt, umso mehr schätzt man jede Komposition. Entgegen meiner ursprünglichen Befürchtungen ist Haggerty ein Künstler, der das Vokabular der Wiederholung erweitern kann. Wieder und wieder gelingt es ihm, uns mit seiner Kunst zu überraschen oder einfach zum Lächeln zu bringen.

• Niklas von Bartha



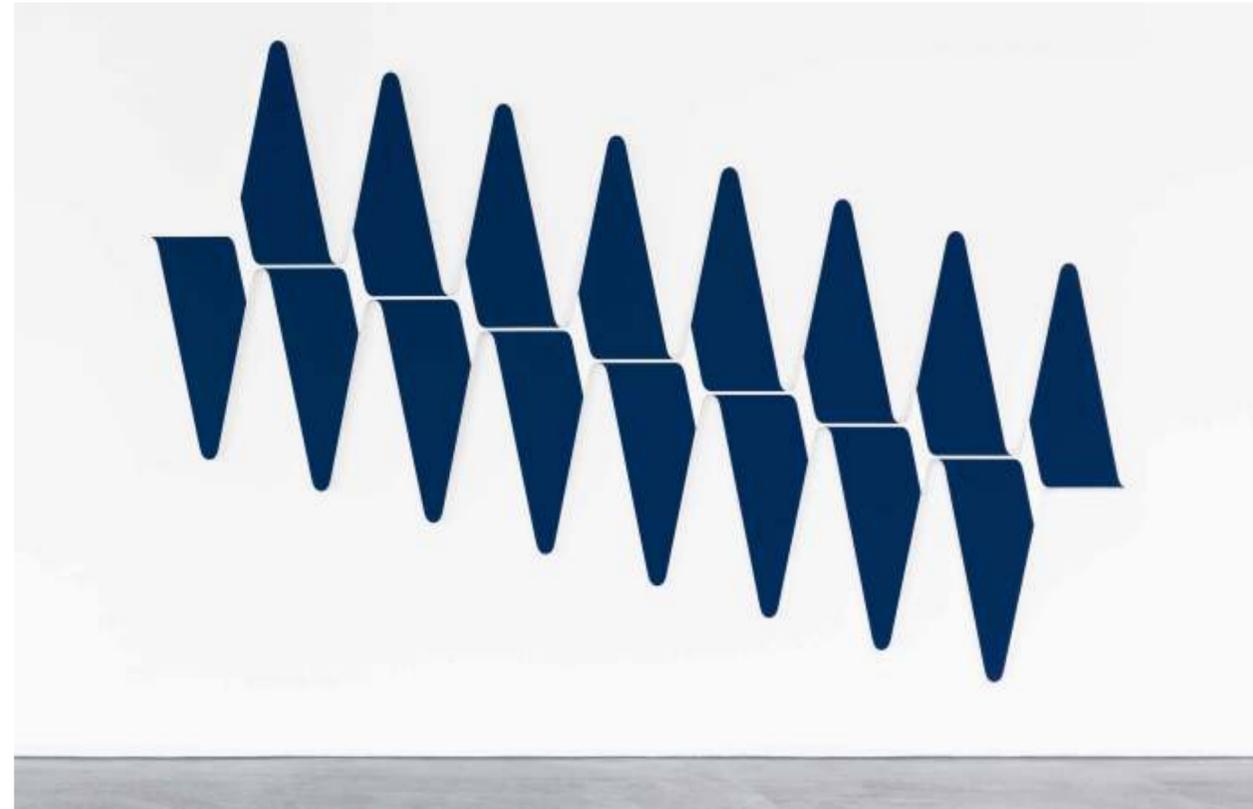
Second Look, 2018
Acryl auf Holz / Acrylic on wood panel
240 x 77 cm

Vice Grip, 2018
Acryl auf Holz / Acrylic on wood panel
177 x 269 cm

TERRY HAGGERTY

TERRY HAGGERTY
SEP 8 – OCT 27 2018
VON BARTHA BASEL

PAGE 6



TERRY HAGGERTY

Ein Spiel mit der Wahrnehmung

Playing with Perception



TERRY HAGGERTY

PAGE 7

Terry Haggerty's bedazzling paintings and sculptures play with our perception, in a manner often misperceived as simply optical. But rather than relying on well-trodden paths his pieces are far more ambiguous and occupy a space that teeters on the edge between illusion and abstraction.

Their pure and geometric appearance hides a series of complex compositional structures that result in works, which are in the best sense of the word obsessive. Repetitive patterns have been the dirty little secret of reductive vocabulary for decades. One could argue that in an European context their origin can be traced back to the industrial revolution, where even the most ornate pattern was made to fit the intrinsic repetition of the machine made.

Terry has made good use of repetition, neatly arranged in self-contained works, high contrast bands of colour intertwine to create a visual feast that rivals the most intricate Victorian design. The precise manner in which the artist has executed all of his work bares few marks of the maker. Rather than showcasing the laborious and detailed processes that underlie these works, it is as if these objects were made by machines. One may wonder if Terry is attracted to the industrial look, or is simply besotted with engineering.

Of course this is missing the point, it's the immaculate quality of Haggerty's works that bestow them an almost otherworldly presence. Each work occupies a carefully crafted space, sometimes the works extrude from the wall making their presence known like a sledgehammer. I enjoy the unapologetic arrogance of these works precisely because they leave little to interpretation.

Haggerty's work is often described as minimalist in nature, but nothing could be further from the truth. Unlike Judd, Flavin & Co. he doesn't appear to be primarily interested in stripping the composition of his works back to the bare minimum, but instead

his pieces are far more elaborate. Indeed the play between what we see and what is in fact present are two completely opposite matters.

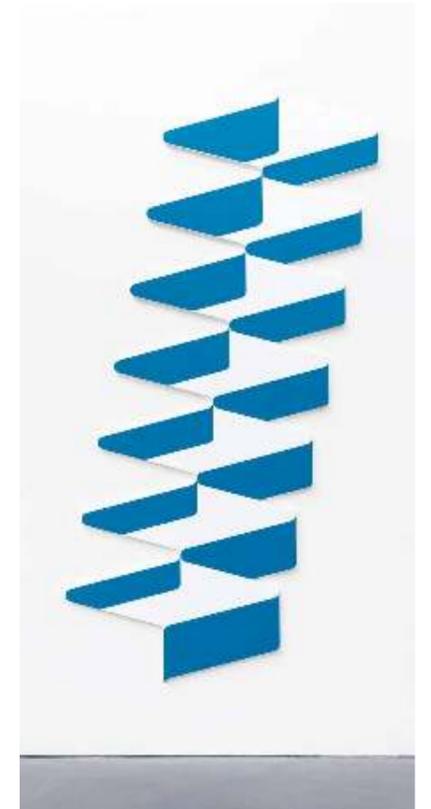
The artist denies us the ability to read each work in a single instance. But rather your eye is drawn into an exploration of line and form, the picture of the work is formed in our mind. The latest works exhibited at von Bartha Basel this fall as well as the suite of works recently shown at von Bartha S-chanf explore an increasingly reductive language, particularly if compared to many of his earlier works. However, they equally develop from singular forms, that are repeated or in some instances mirrored to create comparable visual experiences.

The instantaneous joy of experiencing Terry's works continues to evolve and on closer inspection each piece reveals a generous, yes sometimes overt expressiveness that would make Judd shiver; and they are all the better for it.

Over the years I have struggled with Terry's work, stupidly dismissing it as decorative or simple at first, I have come to revel in their straightforward brilliance. These works are precise but not sterile, they are clear but not simple, the longer you spend with them the more you appreciate each composition and counter to my initial concern Haggerty is an artist who can expand the vocabulary of repetition; time and time again his works may surprise you or simply make you smile.

• Niklas von Bartha

Rise and Recede, 2018
Acryl auf Holz / Acrylic on wood panel
260 x 140 cm



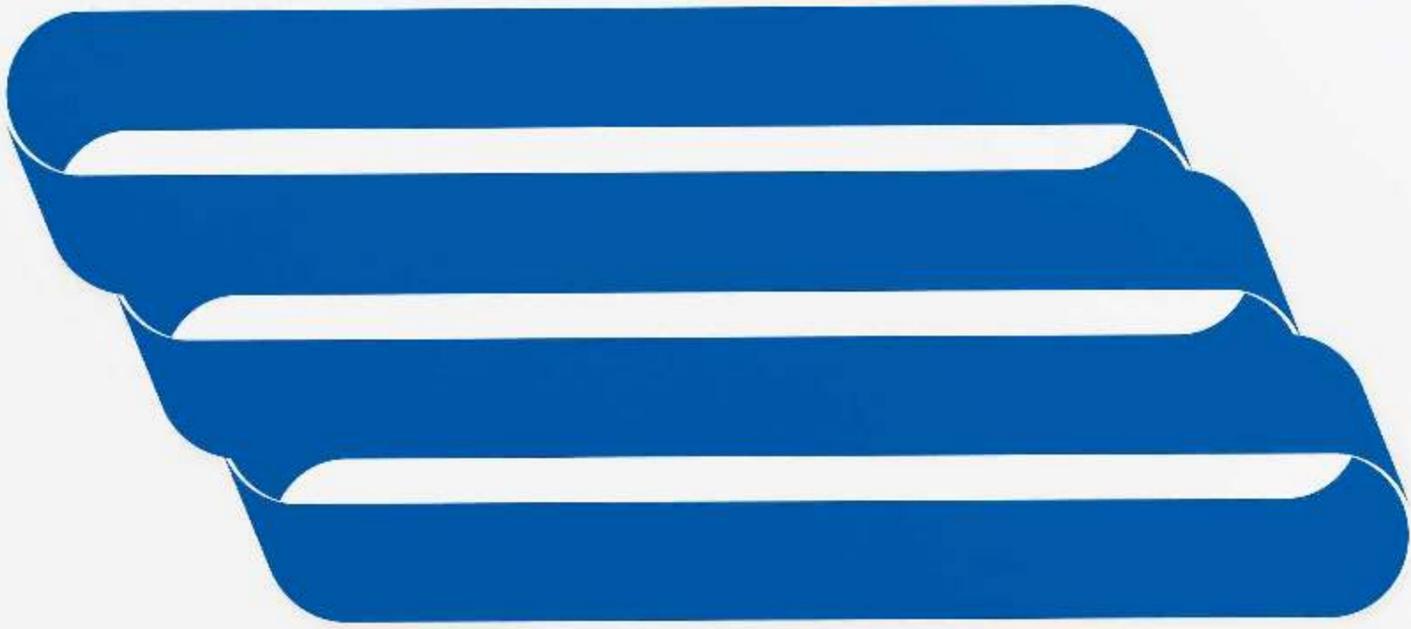
TERRY HAGGERTY

TERRY HAGGERTY



Stagger Stack, 2018
Acryl auf Holz / Acrylic on wood panel
230 x 106 cm

TERRY HAGGERTY



Viaduct, 2018
Acryl auf Holz / Acrylic on wood panel
220 x 95 cm

Ich treffe den multimedial arbeitenden Künstler Boris Rebetez in seinem Atelier in Basel. Auf einem grossen Tisch liegen Objekte und Fotografien eines Kunst am Bau Projektes. Unter dem Werktitel *ATLAS* sollte eine Honigproduktion auf einem Dach einer Zürcher Wohnsiedlung entstehen. Umgesetzt wird sie nicht, doch die Idee stiess anderswo auf Interesse. Seit Mitte September ist das Konzept in der Ausstellung *Beehave* im Kunsthaus Baselland zu sehen, in der die Biene im Fokus künstlerischer Arbeiten steht. Über das Thema des Modells kommen wir auf Rebetez aktuelle Ausstellung in S-chanf zu sprechen.

BORIS REBETEZ

• Katrin Sperry
Katrin Sperry, geboren 1986, lebt in Bern (CH).
Nach Ihrer Mitarbeit bei der Helvetas und in der Sommerakademie im Zentrum Paul Klee ist sie nun als Co-Kuratorin am Kunstmuseum Thun tätig.

Katrin Sperry: Deine Einzelausstellung *Sentence* im Engadin zeigt mehrere skulpturale, im Raum arrangierte Arbeiten aus farbig bemaltem Stahl und Plexiglas. Wie ist die Ausstellung entstanden?

Boris Rebetez: Mit *Sentence* beginnt ein neuer Abschnitt in meiner Schaffensphase. Es ist das erste Mal, dass ich mich für ein einziges Medium und somit für eine Sprache entschieden habe. Meine letzte Ausstellung in S-chanf im Jahr 2012 war sehr konzeptionell aufgebaut. Im Gegenzug dazu hat es mich gereizt für einmal Objekte zu zeigen, die selbstständig sind und von den Betrachtern nicht erst in einen Kontext gestellt werden müssen. Das ist für mich eine völlig neue Art des Präsentierens. Ich habe auf museale Konventionen wie Podeste und Sockel zurückgegriffen, die das Objekt weiter betonen. Ich spreche von Objekten, weil sie für mich keine Skulpturen sind, sondern vielmehr Modelle. Alle sind anders, aber sie haben eine gemeinsame Basis. Mir gefällt die Idee, dass die Ausstellung auch eine Art Präsentation von Architekturmodellen von leicht utopischen Projekten sein könnte. Gleichzeitig spielen die Objekte mit dem Streben nach Modernität.

KS: Du sprichst von utopischen Projekten. Die Modelle selbst haben keine Funktion, aber sie erwecken das Gefühl, dass ihnen eine zugrunde gelegen hat oder dass sie in Zukunft eine haben könnten.

BR: Genau. Sie funktionieren wie scheinbare Skizzen, die sich nur erahnen lassen. Auch der Massstab der Objekte ist ungreifbar. Sieht man die Objekte vom Raum isoliert in einer Fotografie, dann ist es schwer einzuschätzen, wie gross sie in der Realität sind. Manche Besucher sind in der Ausstellung vielleicht enttäuscht, andere sind von der Grösse der Objekte überrascht.

KS: Du spielst also auf mehreren Ebenen mit der Erwartungshaltung, mit der die Besucherinnen und Besucher in die Ausstellung kommen. Denn deinen Arbeiten liegen oft mythologische oder historische Bezüge zugrunde, wie beispielsweise bei deiner Einzelausstellung *Columnist* in der Vitrine Gallery in London 2015 zu sehen war. Für einmal muss der Besucher sich die Assoziationen, die mit den Objekten verbunden werden, selber erarbeiten und bekommt keine Hinweise. Zu den geometrischen Elementen wie Kreis, Dreieck und rechter Winkel findet dennoch jeder einen direkten Zugang.

BR: In gewisser Weise ja. Für einmal gebe ich als Künstler die Assoziationen nicht vor. Bei *Sentence* gibt es keinen komplexen Zusammenhang von Fotografie, Skizzen, Objekten und anderen Medien. Trotzdem ist das für mich nicht Kunst der Kunst wegen. Sie referieren auf etwas. Schlussendlich gebe ich dem Besucher ganz viel Freiheit, ohne ihn dabei zu überfordern. Jeder kann etwas mit den Figuren anfangen, weil sie, wie du gesagt hast, keine amorphen Objekte sind. Sie weisen Strukturen, Formen und Materialität auf, die jeder kennt, weil sie unser alltägliches Leben bestimmen. Sie sind Teil der modernen Raumplanung und einer kulturellen Organisation.

Utopia and Model Sentence Utopie und Modell

BORIS REBETEZ
‘SENTENCE’
JUL 29 – SEP 7 2018
VON BARTHA S-CHANF

Sentence Nr. 1, 2017
Bemalter Stahl / Painted steel
68 x 88 x 24 cm

Sentence Nr. 6, 2018
Bemalter Stahl / Painted steel
133 x 115 x 85 cm

PAGE 10



BORIS REBETEZ



BORIS REBETEZ



Sentence Nr. 3, 2018
Bemalter Stahl / Painted steel
46 x 60 x 33 cm

Sentence Nr. 5, 2018
Bemalter Stahl / Painted steel
134 x 109 x 91 cm

PAGE 11

BORIS REBETEZ

I'm meeting multimedia artist Boris Rebetez in his studio. There are objects and photographs of an art in architecture project on the large table. Entitled *ATLAS*, the plan was to launch a honey production on the roof of a housing complex in Zürich. Even though this idea has not been realized, it has attracted interest elsewhere: Since mid-September, the project is on display at Kunsthaus Baselland as part of the exhibition *Beehave*, which features artworks focusing on the bee. While discussing the topic of models, we start talking about Rebetez' current exhibition in S-chanf.

• Katrin Sperry
Katrin Sperry, born 1986, lives and works in Bern (CH).
After working experiences at Helvetas and Sommerakademie at Zentrum Paul Klee she is now a co-curator at Kunstmuseum Thun.

Katrin Sperry: Your solo exhibition in the Engadine includes several sculptural works made of colorfully painted steel and acrylic glass arranged in space. How did this show develop?

Boris Rebetez: *Sentence* represents a new phase in my artistic practice. For the first time I settled on a single medium and thus on a single language. My last show in S-chanf in 2012 was highly conceptual. This time round, I was excited to show objects which are autonomous and do not need to be put into context by the viewers. It is a completely new mode of presentation for me, and I have relied on museum conventions such as pedestals to further emphasize the objectness of my works. I'm speaking of objects because they are not sculptures from my point of view, but rather models. Each is unique, and yet they share a common basis. I find it appealing that this exhibition could also be viewed as a presentation of architectural models representing slightly utopian projects. At the same time the objects play with the quest for modernity.

KS: You've just referred to utopian projects. The models themselves have no function, but they arouse a feeling of departing from a utopian notion or perhaps obtaining one in the future.

BR: Exactly. They appear like sketches, only existing in your imagination. Even the scale of these objects seems intangible. When seen in a photograph, where they are isolated from the surrounding space, it is hard to estimate how large the objects are in reality. At the exhibition, some viewers might be disappointed, while others are surprised at their size.

KS: So you are playing with the viewers' expectations on several levels. Your works often involve mythological or historical references, for example in your solo show *Columnist* at the Vitrine Gallery in London in 2015. Now for once the viewers have to come up with their own associations connected to the objects and do not get any hints. Nevertheless, geometrical elements such as the circle, triangle and square angle are directly accessible for everybody.

BR: In a way, yes. For once, as the artist, I'm not dictating any associations. With *Sentence* there is no complex relationship between photography, sketches, objects and other media. Still, this is not art for art's sake; the objects are referencing something. After all, I grant a lot of freedom to the viewers without overtaxing them. Everybody can find access to these objects because, as you have pointed out, they are not amorphous, but feature structures, forms and a materiality which surround us in our everyday lives. They are part of modern spatial planning and cultural organization.

BORIS REBETEZ

BORIS REBETEZ



Connect with us



DER KUNSTVERMESSER

Albert Camus schrieb irgendwann zwischen Frühjahr und Sommer 1951 folgenden Satz in sein Tagebuch: «*Der Mensch von 1950: Er fickte und las Zeitungen*». Eine Aussage, die bei mir unweigerlich die Frage auslöst: Was macht der Mensch von heute denn so? Sex haben wird er noch, aber Zeitungen lesen? Die Formulierung dürfte heute folgendermassen lauten: «*Der Mensch von 2018: Er fickte und schaute auf sein Smartphone*», vielleicht sogar in umgekehrter Reihenfolge. Die Auswirkungen unseres übermässigen Smartphone-Konsums sollen hier nicht aufgelistet werden. Doch Listen können etwas Beruhigendes haben, deshalb folgt eine und zwar wiederum aus Camus' Tagebüchern. Ebenfalls im Jahr 1951 gab er auf die Frage nach seinen zehn bevorzugten Wörtern folgende Antwort: «Die Welt, der Schmerz, die Erde, die Mutter, die Menschen, die Wüste, die Ehre, das Elend, der Sommer, das Meer.»

L'écrivain Albert Camus (1913–1960)
ici chez lui le 13 juin 1947 /
French writer Albert Camus (1913–1960)
at home June 13, 1947
colorized document

links unten / bottom left:
Illustration by Conwisch Tuné

Gibt es eine Verbindung zwischen diesen zehn Wörtern? Es haftet ihnen (mit Ausnahme der «Ehre») etwas Haptisches an. Sie sind körperlich erfahrbar. Sie stehen in Beziehung zum eigenen physischen Körper, der im Raum steht, spricht, geht oder schweigt. Sie sind allumfassend (Welt, Menschen, Licht), konkret, schwer. Camus soll sich stets nach dem Licht, dem Boden und dem Meer seiner Heimat Algerien gesehnt haben, wo auch seine Mutter weiter lebte, nachdem er nach Frankreich gezogen war. Und dass er die Welt, den Schmerz, die Menschen und das Elend, aber auch den Sommer kannte, dürfte unbestritten sein. Es sind auch Begriffe, die eine gewisse Zeit fordern, ein gewisses In-sich-sein oder zumindest eine Form von Kontemplation. Es sind keine Begriffe, die mit einem Smartphone in Verbindung gebracht werden (ausser vielleicht die Fotos vom Meer *der Anderen* auf Instagram, die einem schlechte Laune machen).

Seit Camus seine Liste aufgeschrieben hat, sind fast 70 Jahre vergangen. Welche zehn Wörter würden Sie wählen? Ich würde wahrscheinlich «Mutter», «Wüste», «Ehre» und «Elend» streichen und mit «Kunst», «Wahn», «Nacht» und «Liebe» ersetzen. Somit wäre meine Camus-Liste, gültig für den 14. September 2018, an dem Tag, an dem dieser Text geschrieben wurde, folgende: Die Welt, der Schmerz, die Erde, die Kunst, die Menschen, der Wahn, die Nacht, die Liebe, der Sommer, das Meer.

Bevorzugt heisst leider noch lange nicht, dass mein Leben aus diesen Wörtern bestünde. Aus unerfindlichen Gründen befinde ich mich beispielsweise nicht ständig am Mittelmeer und blinzele in die Sonne. Im Gegenteil, ich hänge ständig an meinem Telefon, lasse mich ständig ablenken und bin ständig an einem anderen Ort als mir mein Körper an sich physisch vorgeben würde. Es gibt Menschen, die damit problemlos umgehen können, für mich ist es nicht der Idealzustand. Es stellt sich deshalb öfters mal die Frage, was real ist, wo man sich befindet und was das Hirn erfin-

det bloss aufgrund des Aufflackerns des Telefons. Die Frage nach der Realität stellt sich auch mit «Internetphänomenen» wie Kryptowährungen, von denen Bitcoin, die älteste, nach wie vor die bekannteste ist. Kryptowährungen sind digitale Zahlungsmittel, die in der Regel auf sogenannten Blockchain-basierten Systemen beruhen und dezentral «gemünzt» werden, d.h. in der Regel ohne Zutun einer staatlichen Zentralbank. Wie normales Geld auch basiert der Wert von Kryptowährungen auf dem Zuschreiben eines Wertes und zusätzlich auf der Hoffnung nach einem steigenden Kurs. Der «Hype», der dadurch entstanden ist, dürfte mit den ersten staatlichen Regulierungen wieder etwas abnehmen, denn der Staat hat wenig Interesse, sein Geldprägemonopol an Private abzugeben. Bis dahin wird es allerdings interessant bleiben, wie viel Wert wir einer rein virtuellen Grösse zuweisen, die von Privaten weltweit geprägt wird.

Was das alles mit dem Titel «*Connect with us*» dieses Texts zu tun hat? Das wird sich weisen. Dieser Text ist kein Begleittext zur Ausstellung von Superflex, die titelgebend ist und am Donnerstag, den 15. November 2018 bei von Bartha eröffnet. Die Ausstellung selber wird ihr Geheimnis auch nicht auf den ersten Blick preisgeben. Sie stellt etwas höchst Virtuelles physisch im Raum dar. Deshalb eine Anleitung: Gehen Sie durch die Skulpturen von Superflex und fragen Sie sich: Was ist real, was ist nur eine Idee? Wie empfinde ich in meinem Körper in einem realen Raum, was macht das Licht mit mir? Was haben mir die Menschen neben mir zu sagen? Wo stehe ich? Wie fühlt sich der Betonboden am Kannenfeldplatz an?

• David Iselin
Dr. David Iselin ist Wirtschaftsforscher an der KOF Konjunkturforschungsstelle der ETH Zürich und schreibt regelmässig für DAS MAGAZIN des Tages-Anzeigers. Im Report vermisst er als Kunstvermesser die Kunst anhand von Begegnungen, Vorlieben und Fakten.

SUPERFLEX
«CONNECT WITH US»
NOV 15, 2018 – JAN 19, 2019
VON BARTHA BASEL
Opening: November 15, 2018, 6–8 pm
Artist Talk: November 15, 2018, 7 pm

PAGE 15

Sometime between the spring and summer of 1951, Albert Camus wrote this sentence into his diary: “*Humankind in 1950: They fucked and read newspapers*”. This statement inevitably raises the following question for me: What is it that people do nowadays? They probably still have sex, but do they still read newspapers? Perhaps today, the sentence should read: “*Humankind in 2018: They fucked and looked at their smartphones*”, maybe even in reverse order. The effects of our excessive use of smartphones are not to be listed here. But lists can have a reassuring effect, so here's one from Camus' diary. Also in the year 1951, these were his ten preferred words: “World, pain, earth, mother, people, desert, honour, misery, summer, sea.”

Is there a connection between these ten words? There is something haptic about them (with the exception of ‘honour’). They can be experienced physically. They are related to one's own body which stands in space, speaks, walks around or is silent. They are all-encompassing (‘world’, ‘people’, ‘light’), concrete, weighty. It is said that Camus always yearned for the light, the ground and the sea of his homeland Algeria, where his mother continued to live after he had moved to France. And that he knew the world, pain, people and misery, but also summer, is undisputed. They are also terms that require a certain amount of time, a certain inwardness or at least a form of contemplation. These are no words associated with a smartphone (except maybe the photos of the sea of the others on Instagram that put us in a bad mood).

Almost 70 years have passed since Camus wrote his list. Which ten words would you choose? I would perhaps get rid of ‘mother’, ‘desert’, ‘honor’ and ‘misery’ and replace them with ‘art’, ‘mania’, ‘night’ and ‘love’. So my Camus list, valid for 14th September 2018, when this text was written, would be the following: world, pain, earth, art, people, mania, night, love, summer, sea.

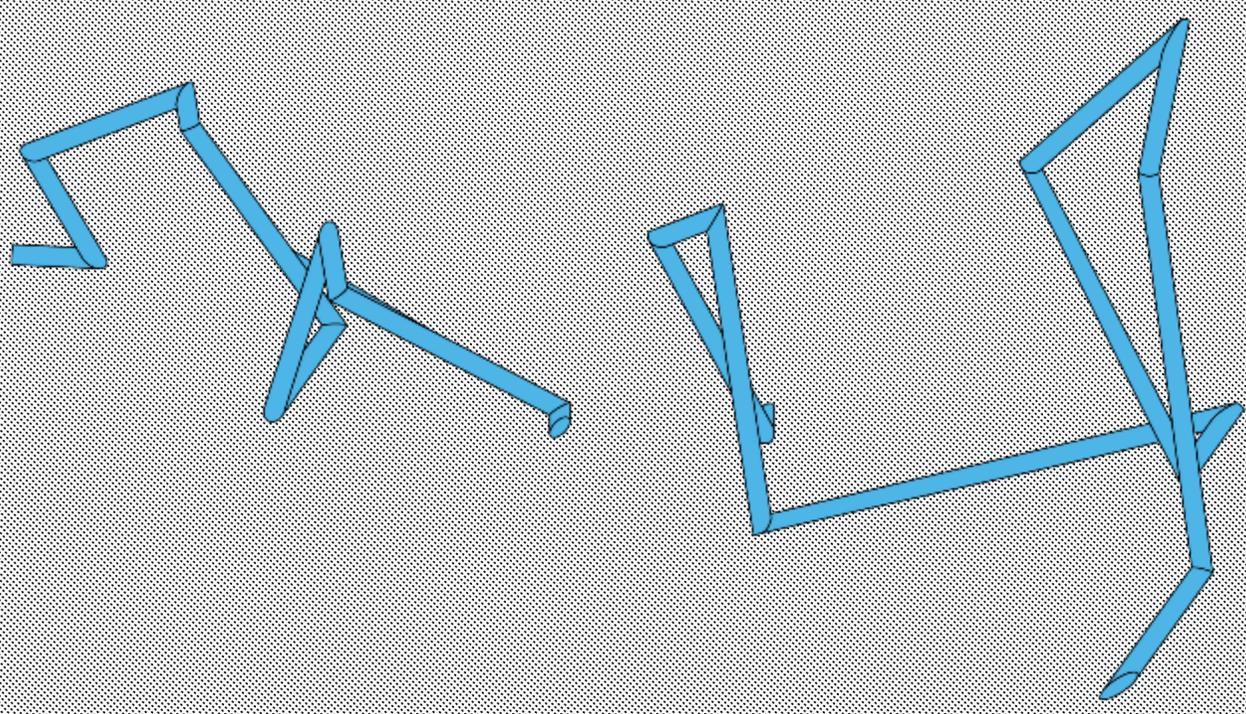
Favouring these words, unfortunately, does not mean that my life consists of them. For some unknown reason, for instance, I am not always on the Mediterranean, squinting against

the sun. If anything, I'm constantly on the phone, constantly distracted and constantly in a different place than my body in itself would propose. There are people who can cope with this easily, but for me it is not an ideal state. The questions of what is real, where one is located and what the brain invents merely because of the flickering of the phone are therefore often on my mind. The question of reality also arises with «Internet phenomena» such as crypto currencies, of which bitcoin, the oldest, is still the best known. Crypto currencies are digital means of payment which usually rely on so-called Blockchain-based systems and are ‘coined’ decentrally, i.e. usually without the intervention of a state-run central bank. As with normal money, the value of crypto currencies is based on the attribution of a value and also on the hope of a booming stock price. The ‘hype’ that has arisen is likely to wear off again with the implementation of government regulations because the state has little interest in giving its monopoly on issuing money to private individuals. Until then, however, it will be interesting to see how much value we assign to a purely virtual construct shaped by private individuals worldwide.

What does all this have to do with the text's title, «Connect with us»? That remains to be seen. This text is not an accompanying text on the eponymous Superflex exhibition opening at von Bartha on Thursday, November

15th, 2018. The exhibition itself will not reveal its secret at first sight either. It represents something highly virtual physically within a space. Therefore this guidance might be helpful: Walk along the sculptures by Superflex and ask yourself what is real and what is not. How do I feel my body and what does the light make me feel. What are people near me trying to say to me? Where do I stand? How does the concrete floor at Kannenfeldplatz feel like?

• Dr. David Iselin
David Iselin works as an economic researcher at KOF, the Institute for Business Cycle Research at ETH Zurich, and as a writer for DAS MAGAZIN published by Tages-Anzeiger. In his role as Report's “Kunstvermesser”, he measures art on the basis of encounters, preferences and facts.



THE ART SURVEYOR

LONDON METZ



LONDON METZ
'FEELS SO RIGHT NOW'
JUN 12—JUL 21 2018
VON BARTHA BASEL

Untitled, 2018
Farbstoff auf Leinwand / Dye on canvas
jeweils / each panel 217x173.5 cm

LONDON METZ

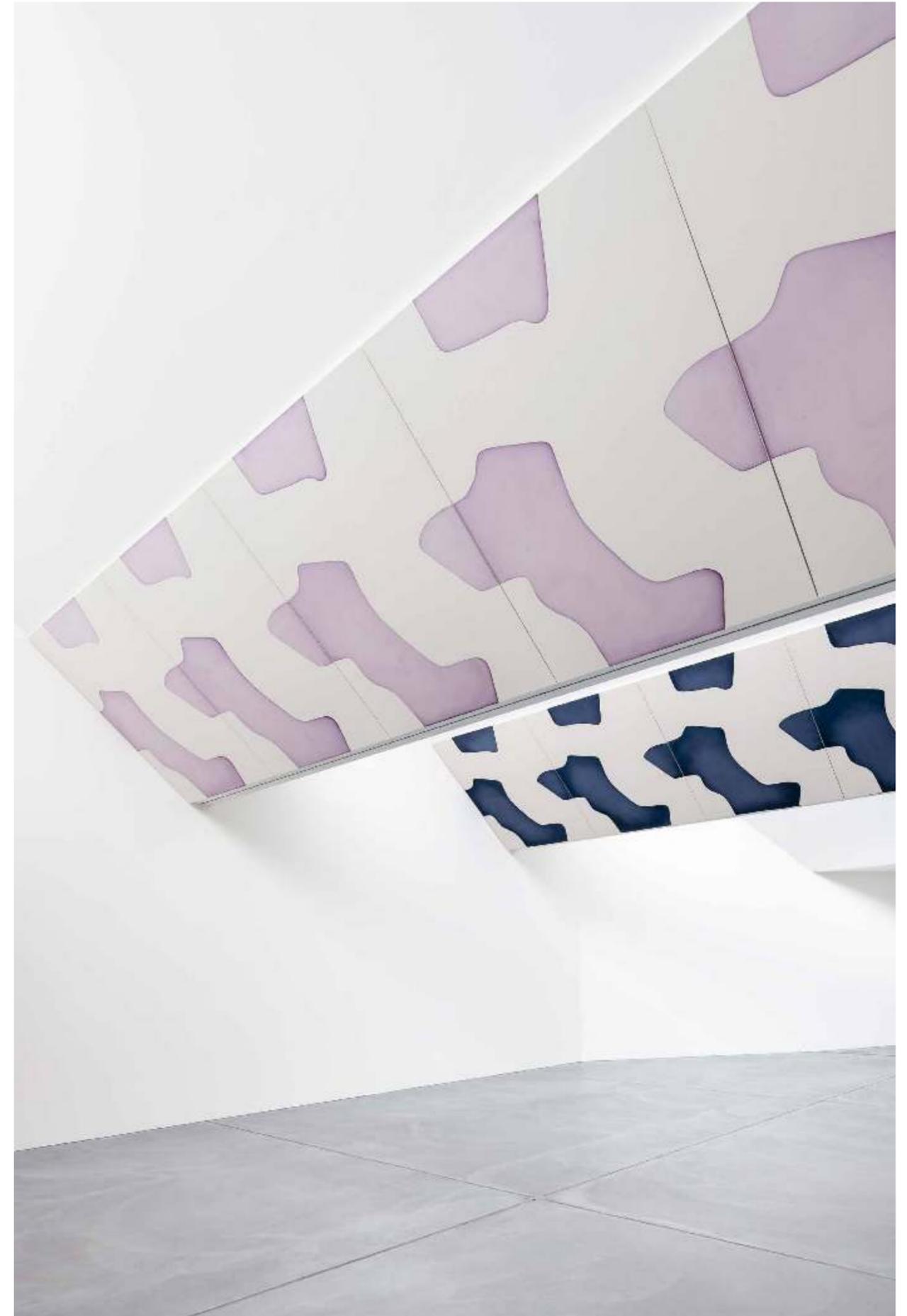


Untitled, 2018
Pigmentierter Acrylharz und
mineralische Pigmente / Pigmented
acrylic resin and mineral aggregate
H 16 x L 1011 x W 491 cm

LONDON METZ



It was freezing cold
in my studio
and
I leaned up against the radiator
to keep warm
and
I tried to count
the shades of white
in my studio
and
there were too many
and
I lost count.



<p>RICARDO ALCAIDE</p> <p>'The cave wall was always there' Group Show Until November 11, 2018 Galeria Pelaires, Palma de Mallorca, Spain</p> <p>'We Have Never Been' Contemporary Biennial FEMSA, Zacatecas, Mexico Curated by Daniel Garza-Usabiaga Group show Until January 19, 2019 Zacatecas, Mexico</p> <p>'Presque Rien' Group Show January 20—March 3, 2019 Geukens & De Vil Contemporary Art Knoke, Antwerp</p> <p>Solo Show von Bartha S-chanf February 17 —March 16, 2019 S-chanf, Switzerland</p> <p>CHRISTIAN ANDERSSON</p> <p>'You've eaten Roses, now you'll drink the moon.' Artworks from Leal Rios Foundation Collection Group Show Curated by Nicolas de Oliveira & Nicola Oxley Until January 12, 2019 Forum Arte Braga Braga, Portugal</p> <p>'Cache' Solo Show Galerie Nordenhake Until November 17, 2018 Stockholm, Sweden</p>	<p>ANDREW BICK</p> <p>'The Canopy' Permanent commission for The Crown Estate Curated by Modus Operandi with Architects Roife-Judd Princes Arcade Piccadilly</p> <p>Solo Show Hales Gallery January 18, 2018 —March 2, 2019 London, United Kingdom</p> <p>CAMILLE GRAESER</p> <p>'200 Jahre Universität Bonn 200 Kunstwerke aus der Sammlung Arithmeum' Group Show Ongoing Bonn, Germany</p> <p>'Museum der Wünsche. Zürcher Konkrete aus Schweizer Sammlungen' Group Show Museum Haus Konstruktiv Until January 13, 2019 Zurich, Switzerland</p> <p>'ALLE - Künstlerinnen und Künstler de Overbeck-Gesellschaft 1918-2018' Group Show Overbeck-Gesellschaft / Lübecker Kunstverein November 9, 2018 —January 2019 Lübeck, Germany</p> <p>MARIANNE EIGENHEER</p> <p>Solo Show von Bartha Basel March 23—May 11, 2019 Basel, Switzerland</p>	<p>GERHARD VON GRAEVENITZ</p> <p>'Actie - Reactie, 100 jaar kinetische kunst' Group Show Until January 20, 2019 Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, The Netherlands</p> <p>Group Show Mumok Vienna March—October, 2019 Kunstmuseum Stuttgart November 2019 —spring 2020</p> <p>'Squares in Motion' Kinetische Kunst aus der Sammlung Marl Hoppe-Ritter Group Show Until April 28, 2019 Waldenbuch, Germany</p> <p>TERRY HAGGERTY</p> <p>Solo Show Sikkema Jenkins & Co. May 2019 New York, USA</p> <p>PERRINE LIEVENS</p> <p>'La fabrique du paysage' Group Show Galerie Duchamp, Yvetot November 24, 2018 —January 24, 2019</p> <p>ADOLF LUTHER</p> <p>'Vibration in ZERO' Group Show Museum of Old and New Art (Mona) Until April 22, 2019 Hobart, Tasmanie, Australia</p>	<p>LANDON METZ</p> <p>Solo Show MOSTYN, Wales, United Kingdom (Forthcoming)</p> <p>FELIPE MUJICA</p> <p>'Shout Fire! Group Show Curated by Mariangela Méndez Preñcke Until November 18, 2018 Röda Sten Konsthall, Gothenburg, Sweden</p> <p>'Felipe Mujica. Estamos más unidos a lo invisible que a lo visible [Felipe Mujica. We are closer to the invisible than to the visible]' Solo Show Curated by Emiliano Valdes Until November 12, 2018 Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia</p> <p>'We Have Never Been' Contemporary Biennial FEMSA, Zacatecas, Mexico Curated by Daniel Garza-Usabiaga Until January 19, 2019 Zacatecas, Mexico</p> <p>Solo Show von Bartha Basel January 25—March 9, 2019 Basel, Switzerland</p> <p>KARIM NOURELDIN</p> <p>'Constructor' Group Show Galerie N-Z November 12 —December 23, 2018 Arendonk, Belgium</p>	<p>SARAH OPPENHEIMER</p> <p>'Paradox: The Body in the Age of AI' Group Show Until Feb 3, 2019 Miller Institute for Contemporary Art Carnegie Mellon University Pittsburgh, PA, USA '1131311' Solo Show von Bartha S-chanf December 28, 2018 —January 28, 2019 S-chanf, Switzerland</p> <p>'S-337473' Solo Show December 2019 Mass MoCA North Adams, Massachusetts, USA</p> <p>Solo Show February 2020 —August 2020 Kunstmuseum Thun Thun, Switzerland</p> <p>BORIS REBETEZ</p> <p>'Beehave' Groupshow Until November 11, 2018 Kunsthau Baselland & Miro Foundation, Barcelona, Spain</p> <p>'BALTSprojects, Zurich' Group Show Until December 2, 2018 Zurich, Switzerland</p>	<p>FLORIAN SLOTAWA</p> <p>'Florian Slotawa: Stuttgart sichten Skulpturen der Staatsgalerie Stuttgart' Solo Show Until January 20, 2019 Deichtorhallen, Hamburg Germany</p> <p>BOB & ROBERTA SMITH</p> <p>'The Secret to a good life is a good pencil' An collaborative project with members of Bob & Roberta Smith's family The Royal Academy of Arts Until February 3, 2019 London, United Kingdom</p> <p>SUPERFLEX</p> <p>'Connect with us' Solo Show von Bartha Basel November 16, 2018 —January 19, 2019 Basel, Switzerland</p> <p>'One Two Three Swing!' Solo Show Until December 30, 2018 Copenhagen Contemporary Denmark</p> <p>'European Union Mayotte' Solo Show Contemporary Art Museum St. Louis Until December 30, 2018 St. Louis, USA</p> <p>BEAT ZODERER</p> <p>'Licht und Leere' Solo Show Until January 27, 2019 Neues Museum Nuremberg, Germany</p>
--	--	---	--	---	--

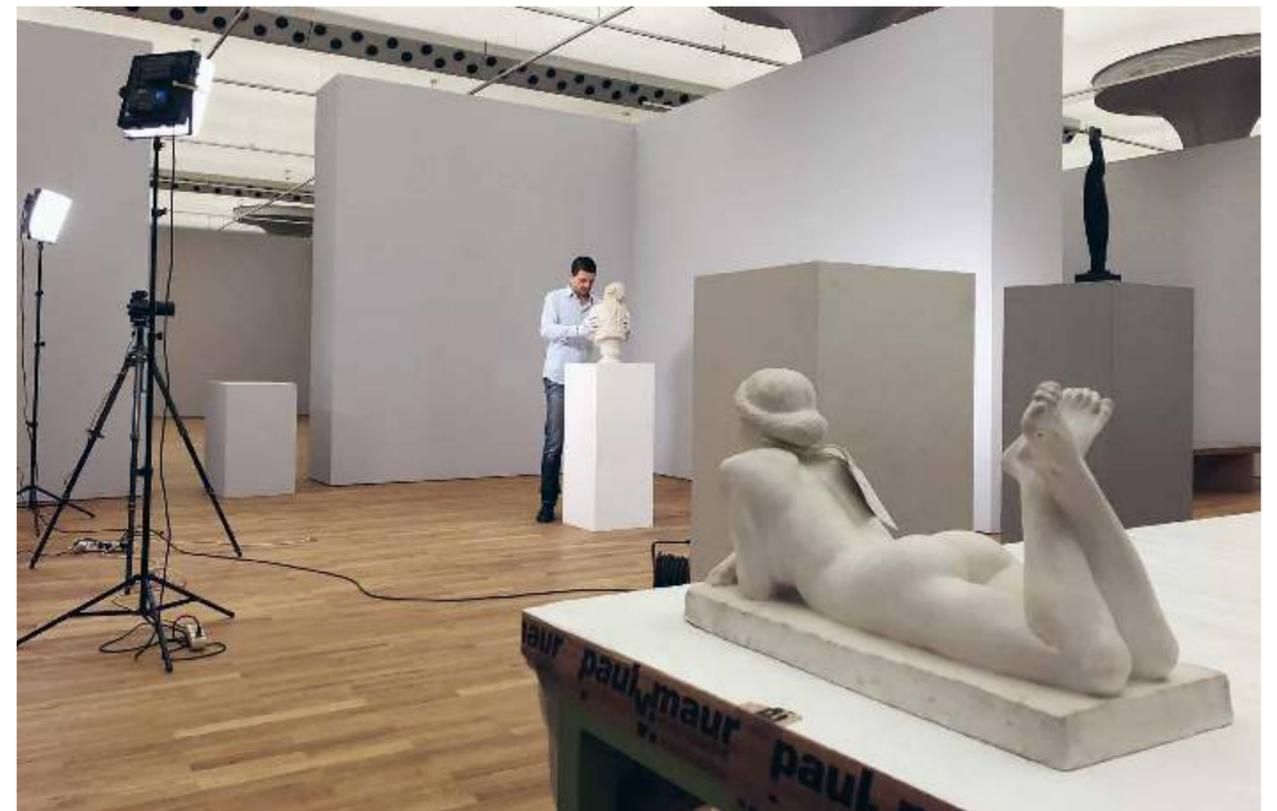
Bildnachweis / Image Credit:
2, 5, 6, 7, 8, 9, 16, 17, 18: Andreas Zimmermann
9, 10, 11, 12, 13: Backscour, Backscour Foundation CH, 2018
14: Für das Bild von / For the image of Albert Camus:
©KEYSTONE/RUE DES ARCHIVES/AGIP
Für das Rendering / For the Rendering: Illustration by Cornisch Tinet
20: © Bob & Roberta Smith, 2018. Photo: John Bodkin,
DawkinsColour. Courtesy of the Royal Academy of Arts, London.
21: Oben / Top: Anders Sune Berg, Unten / Below: Staatsgalerie Stuttgart
22: Courtesy of Frédéric Bodin
©2018, Pro Litteris, Zürich für die Werke von / for the works by
Camille Graeser, Josef Csáky, Terry Haggerty, Auguste Herbin, Imi Knoebel,
Julije Knifer, Superflex, Beat Zoderer
Redaktion / Editors: Margareta von Bartha, Daniela Tauber
Übersetzung / Translation: Sibylle Blasi
Gestaltung / Design: Groenlandbasel, Basel
Lithographie / Lithography: Bildpunkt, Basel
Drucker / Printing: Gempfer AG, Basel
Rückseite / Back Cover:
Boris Rebetez 'Sentence'
Ausstellungsansicht / Installation view, 2018
von Bartha S-chanf



Superflex
'One Two Three Swing!'
Installationsansicht / Installation shot
Copenhagen Contemporary, 2018

Florian Slotawa
Staatsgalerie Stuttgart,
Februar / February 2018

Für ein Foto inszeniert er die Halbfigur eines jungen Mädchens
Anonym, Deutsch, 2. Hälfte 19. Jahrhundert,
aus der Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart /
Whilst staging a half-length figure of a young girl
Anonymous, German, second half of the 19th century,
from the Collection of Staatsgalerie Stuttgart





Raum 19 III 1968/2006
Hartfaser, Holz, Keilrahmen /
Fiberboard, wood, stretcher
Masse variabel / Dimensions variable
Ausstellungsansicht / Exhibition view
Foto / Photo: Frédéric Bodin

IMI KNOEBEL
'GUTEN MORGEN, WEISSES KÄTZCHEN'
MAY 31 – SEP 2, 2018
MUSEUM HAUS KONSTRUKTIV, ZÜRICH



Superflex
Nov 16
2018
— **Jan 19**
2019
von Bartha
Basel

Felipe
Mujica
Jan 25
— **Mar 9**
von Bartha
Basel

The
Armory
Show
Mar 7—10
New York

Sarah
Oppenheimer
Dec 28
2018
— **Jan 28**
2019
von Bartha
S-chanf

Ricardo
Alcaide
Feb 17
— **Mar 16**
von Bartha
S-chanf

Marianne
Eigenheer
Mar 23
— **May 11**
von Bartha
Basel

