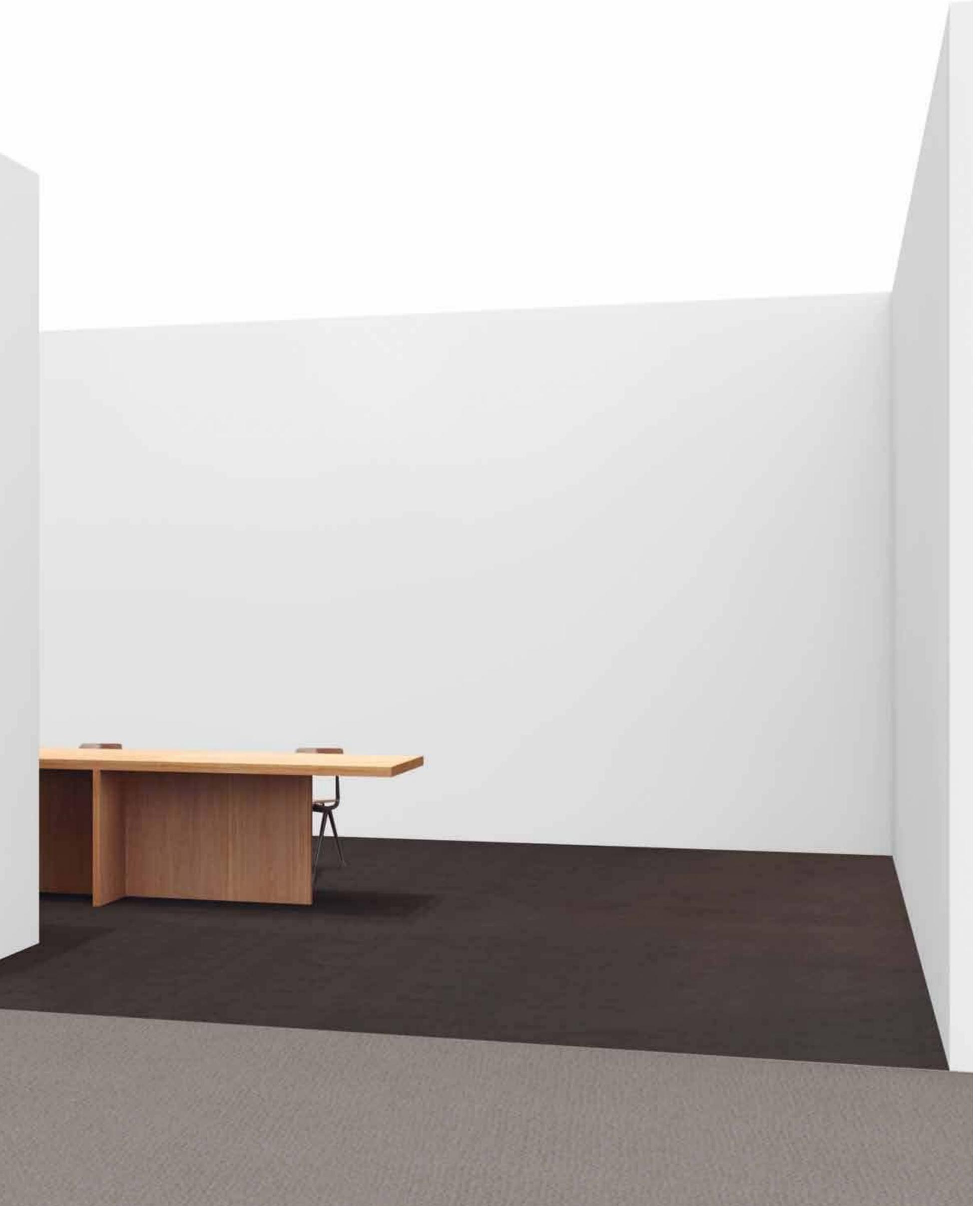


VON BARTHA

QUARTERLY REPORT 02/12



ET VOILÀ, DIE ART BASEL AUSGABE. WENN SIE SICH GEFRAGT HABEN, WAS DIE TITELSEITE ZEIGEN SOLL: SIE ZEIGT EINE DIGITALE VISUALISIERUNG UNSERES DIESJÄHRIGEN STANDES – DIE BILDER KOMMEN SELBSTVERSTÄNDLICH AUCH NOCH.

IN DER GARAGE ENTSTEHT ZUR MESSE WIEDER EINE SPEZIELLE AUSSTELLUNG. LENA FRIEDLI HAT IN ZUSAMMENARBEIT MIT STEFAN SIEBZEHN KÜNSTLER EINGELADEN. IHR TITEL «OFF THE BEATEN TRACK» GIBT EINEN HINWEIS AUF DIE ABSICHT DAHINTER: EHER UNERWARTETE SEITEN IM WERK EINES KÜNSTLERS WERDEN «KLASSISCHEN» ASPEKTEN GEGENÜBERGESTELLT UM SO DIE BREITE DES SCHAFFENS ZU THEMATISIEREN.

FÜR DIE KUNSTMESSE-MÜDEN HABEN WIR EINEN KLEINEN BASEL GUIDE ZUSAMMENGESTELLT. RUHIGE, MANCHMAL VERSTECKTE «OASEN», UM DER KUNSTMARKT-HEKTIK ZU ENTKOMMEN. VIELLEICHT KÖNNEN SOGAR EINIGE BASLER NOCH ENTDECKUNGEN MACHEN!

DAS GUTE LIEGT SO NAH – WIR PRÄSENTIEREN ZUM ERSTEN MAL EINE SCHWEIZER STADT IN UNSERER STÄDTE-REIHE. GENÈVE HAT VIEL FÜR KUNSTINTERESSIERTE ZU BIETEN UND IST ATMOSPHÄRISCH VON BASEL DOCH SEHR VERSCHIEDEN. DIE JUNGE KURATORIN LAURENCE SCHMIDLIN BESCHREIBT DIE KUNSTSZENE IHRER HEIMATSTADT.

DAVID ISELIN REIST DERZEIT HÄUFIGER NACH LONDON UND HAT DESHALB MITREISSEND ÜBER DIE DOPPELAUSSTELLUNG VON HANNE DARBOVEN UND RAPHAEL HEFTI IM CAMDEN ARTS CENTRE GESCHRIEBEN.

KÜRZLICH SAH ICH DEN FILM «TINKER TAYLOR SOLDIER SPY» UND WAR, ANGLOPHIL WIE ICH NUN EINMAL BIN, TOTAL FASZINIERT. NEBEN DEN HERRLICHEN SCHAUSPIELERN IST AUCH DIE INSZENIERUNG DES FILMS GROSSARTIG! SO TREFFEND FÄNGT SIE DEN BRITISCHEN GEHEIMDIENST IN DEN 70-ER JAHREN EIN. DAZU GEHÖREN AUCH DIE «OUTFITS». KEINE FREIZEITBEKLEIDUNG; SONDERN ANZUG, WEISSES HEMD, KRAWATTE UND MACINTOSH! DIE FRISUREN, DIE BRILLEN, DIE SIEGELRINGE UND UNTER DIESER FASSADE DER SELBSTKONTROLLE: BRODELNDER HASS, KONKURRENZKAMPF UND HOMOEROTISCHE NEIGUNGEN. BEI DER JOURNALISTIN CLAUDIA SCHMID FAND ICH DIE GLEICHE BEGEISTERUNG UND UMSO TREFFENDER SCHREIBT SIE IN IHREM ARTIKEL ÜBER DIESE ZEIT UND IHRE MODE(N).

EHER AMÜSANT ZEIGT SICH DIE FOTOSTRECKE VON CHRISTIAN ANDERSSON'S «TO R.M. FOR EVER», DAS IN ZWEI FASSUNGEN AUSGEFÜHRT WURDE. DER KÜNSTLER UND SEINE MITARBEITER MAX, ROLI UND SZABI ZEIGEN SICH VOM FOTOGRAFEN ANDREAS ZIMMERMANN GANZ UNGESTÖRT!

DIE CHESA ERWACHT ENDE JULI MIT EINER SHOW VON ROLF SACHS AUS DEM FRÜHLINGSSCHLAF. BENJAMIN ADLER SCHREIBT ÜBER DEN WELTBERÜHMTE DESIGNER.

AUS DER «HEISSEN» KUNSTSTADT BERLIN ZEIGEN WIR BEAT ZODERER'S FRISCH EWIGWEIHTE PAVILLON-SKULPTUR IM INNENHOF DES ABGEORDNETENHAUSES AN DER WILHELMSTRASSE 65. MAN KANN NACHVOLLZIEHEN, WIE DIE ÜBERARBEITETEN POLITIKER IN DIESER UMGEBUNG RUHE FINDEN.

MARGARETA VON BARTHA

ET VOILÀ, THE ART BASEL EDITION. IF YOU HAVE BEEN WONDERING WHAT THE FRONT PAGE DEPICTS: IT SHOWS A DIGITAL VISUALISATION OF OUR BOOTH THIS YEAR – THE PAINTINGS WILL OF COURSE BE ARRIVING SOON.

THERE WILL BE A SPECIAL EXHIBITION AT THE GARAGE FOR THE FAIR. IN COLLABORATION WITH STEFAN, LENA FRIEDLI HAS INVITED SEVENTEEN ARTISTS. HER TITLE, "OFF THE BEATEN TRACK" GIVES AN INDICATION OF THE INTENT BEHIND IT – RATHER UNEXPECTED SIDES OF AN ARTIST'S WORKS ARE CONTRASTED WITH "CLASSICAL" ASPECTS, IN ORDER TO BROACH THE ISSUE OF THE BREADTH OF CREATIVITY.

FOR THOSE WEARY OF THE ART FAIR, WE HAVE COMPILED A SMALL BASEL GUIDE: CALM AND SOMETIMES HIDDEN OASES WHERE TO RETREAT FROM THE HECTIC ART MARKET ENVIRONMENT. PERHAPS EVEN A FEW NATIVES OF BASEL WILL MAKE DISCOVERIES!

GOOD THINGS ARE NEARBY; AND FOR THE FIRST TIME WE ARE PRESENTING A SWISS CITY IN OUR CITY-SERIES. GENEVA OFFERS A LOT TO THOSE INTERESTED IN ART, EVEN THOUGH THE ATMOSPHERE THERE IS VERY DIFFERENT FROM BASEL. YOUNG CURATOR LAURENCE SCHMIDLIN DESCRIBES THE ART SCENE IN HER HOME TOWN.

AT THE MOMENT, DAVID ISELIN IS FREQUENTLY TRAVELLING TO LONDON AND HAS THUS WRITTEN A RIVETING ACCOUNT OF THE DOUBLE EXHIBITION BY HANNE DARBOVEN AND RAPHAEL HEFTI IN CAMDEN ARTS CENTRE.

RECENTLY, I SAW THE FILM "TINKER TAYLOR SOLDIER SPY" AND THE ANGLOPHILE THAT I AM, WAS TOTALLY FASCINATED. APART FROM THE EXCELLENT ACTING, THE PRODUCTION OF THE FILM WAS ALSO BRILLIANT! IT ACCURATELY CAPTURES THE BRITISH SECRET SERVICE IN THE 70S. THIS INCLUDES THE "OUTFITS". THERE IS NO LEISURE WEAR, JUST SUITS, WHITE SHIRTS, TIES AND THE MACKINTOSH! THE HAIRSTYLES, GLASSES, SIGNET RINGS AND UNDER THIS FAÇADE OF SELF-CONTROL: SEETHING HATRED, RIVALRY AND HOMOEROTIC TENDENCIES. I FOUND THAT THE JOURNALIST, CLAUDIA SCHMID, SHARED THE SAME ENTHUSIASM AND IN HER ARTICLE SHE HAS WRITTEN EVEN MORE PERTINENTLY ABOUT THE PERIOD AND ITS FASHIONS.

THE PHOTO SPREAD OF CHRISTIAN ANDERSSON'S "TO R.M. FOR EVER", WHICH WAS CONDUCTED IN TWO VERSIONS, IS RATHER AMUSING. THE ARTIST AND HIS CO-WORKERS, MAX, ROLLI AND SZABI DO NOT LET THEMSELVES BE DISTURBED BY THE PHOTOGRAPHER, ANDREAS ZIMMERMANN!

AT THE END OF JULY, THE CHESA WILL WAKE UP FROM ITS SPRING SLEEP WITH AN EXHIBITION BY ROLF SACHS. BENJAMIN ADLER WRITES ABOUT THE WORLD-FAMOUS DESIGNER.

AND FROM THE "HOT" ART CITY OF BERLIN, WE SHOW YOU BEAT ZODERER'S NEWLY INAUGURATED PAVILLON SCULPTURE IN THE INNER COURTYARD OF THE HOUSE OF DEPUTIES AT WILHELMSTRASSE 65. ONE CAN UNDERSTAND HOW THE OVERWORKED POLITICIANS CAN FIND SOME PEACE IN THESE SURROUNDINGS.

MARGARETA VON BARTHA

CHRISTIAN ANDERSSON



PHOTOS BY ANDREAS ZIMMERMANN



CHRISTIAN, MAX, ROLI UND SZABI BEIM SÄGEN, SCHLEIFEN, MALEN, KLEBEN. DIE SKULPTUR «TO R.M. FOR EVER» HAT IHNEN VIEL FANTASIE UND GESCHICK ABVERLANGT. SPASS WAR AUCH DABEI, WIE ES SCHEINT.

CHRISTIAN, MAX, ROLI AND SZABI WHILE SAWING, SANDING, PAINTING AND GLUING. THE SCULPTURE "TO R.M. FOR EVER" DEMANDED A LOT OF IMAGINATION AND SKILL. IT SEEMS THEY ALSO HAD FUN WHILE DOING IT.



OFF THE BEATEN TRACK

DIE GRUPPENAUSSTELLUNG *OFF THE BEATEN TRACK* VEREINT DEN INTIMEN ATELIERMOMENT MIT DEM MANIFESTIERTEN, REALEN AUSSTELLUNGSKONTEXT DURCH EINEN PERSÖNLICHEN, VERTIEFTEN BLICK IN DIE JEWEILIGEN KÜNSTLERISCHEN ÄUSSERUNGEN.



LENA FRIEDLI AND STEFAN VON BARTHA DISCUSSING THE CONCEPT OF THE EXHIBITION

PHOTO BY CONRADIN FRIE

GARAGE

OFF THE BEATEN TRACK
02.06. - 14.07.2012



PHOTOS BY BORIS REBETEZ

BORIS REBETEZ
REFLECTION AS PROTECTION
2012
STAINLESS STEEL, ALUMINIUM
310 X 310 X 30 CM

BORIS REBETEZ, *ASSIETTE*, 1992-93
PLASTER, GLOSS PAINT, DIAMETER: 26 CM



ARTISTS

CHRISTIAN ANDERSSON

CHARLOTTE BEAUDRY

ANDREW BICK

TERRY HAGGERTY

JOHN WOOD/PAUL HARRISON

DANIEL ROBERT HUNZIKER

CLARE KENNY

JAN KIEFER

PERRINE LIEVENS

MIKE MEIRÉ

SIROUS NAMAZI

KARIM NOURELDIN

SARAH OPPENHEIMER

BORIS REBETEZ

MAGNUS THIERFELDER

BERNAR VENET

BEAT ZODERER

Der Moment, in dem eine Idee Gestalt annimmt, ein Konzept entsteht oder ein Werk geboren wird, scheint mir einer der kostbarsten überhaupt. Solange etwas als Idee existiert, ist es vage und fragil. Durch seine Realisation gewinnt diese Zerbrechlichkeit jedoch

an Klarheit, wird konkret und fassbar. Wenn eine Idee schlussendlich Resonanz – in der Kunst also ein Publikum – erhält, vollendet sich ihre Existenz durch die damit gewonnene Wahrnehmbarkeit. Ein Kunstwerk sind immer eine Form der Adressie-

rung und damit ein mögliches Publikum immanent. Dieses ist Betrachter und Rezipient, direkt vor dem Werk stehend, davon hörend oder indem es darüber spricht. Ein Kunstwerk braucht die Realisierung und schlussendlich das Zeigen um erscheinen zu können. Ähnlich verhält es sich mit der Ausstellung. Bevor der Raum nicht bestimmt, die Werke nicht vor Ort, der Kontext nicht geschaffen sind, bleibt sie ungewiss. Erst die konkrete Ausführung, die unmittelbare Konfrontation der Werke mit dem Betrachter sowie die räumliche Wahrnehmung ermöglichen die klare und fassbare Veräusserung der dahinter stehenden Idee.

Der englische Ausdruck *off the beaten track* wird als «abgelegen» oder «ab vom Schuss» in einem räumlich-geographischen Kontext verwendet. Im Sinne von «verschoben», «weit her geholt», «sonderbar» kann der Begriff metaphorisch für vieles benutzt werden und als Beschreibung fungieren. Ob bei der Wahrnehmung eines Objekts, einer Architektur, eines Ortes oder einer Handlung – immer wieder treffen wir auf Dinge, die uns irritieren, trotz eines gegebenen, uns bekannten Kontextes. Etwas mag, obwohl wir es kennen, anders sein, verblüffend neu, irgendwie fremd, überraschend oder sogar erschreckend.

Als Gastkuratorin bei von Bartha bin ich mit einer Sammlung und Galeriearbeit konfrontiert, die ein stringentes, rundes aber auch sehr vielfältiges Bild, geprägt von einer tiefen Leidenschaft für die Kunst zeichnet. Seit Beginn der Zusammenarbeit mit Stefan hat mich das Ungewöhnliche gereizt, habe ich nach einem Konzept gesucht, welches das erwähnte «Abseits» ermöglicht ohne dabei vom Weg abzukommen. Die Verortung eines Werkes im Kontext des jeweiligen



CLARE KENNY, *NO HARD FEELINGS*, 2011, LAMBDA AND BARYT PRINTS, HANDMADE BRONZE NAIL, SPRAYPAINT AND VARNISH, 120 X 110 X 45 CM
PHOTO BY CLARE KENNY

künstlerischen Schaffens aber auch im konkreten Arbeitsumfeld der Galerie hat mich interessiert. *Off the beaten track* stellt sich der reizvollen Herausforderung, innerhalb dieses runden Bildes normalerweise voneinander getrennte Dinge zusammenzubringen. Und so zeigt der genauere Blick, dass trotz der ausgestellten, unkonventionellen Begegnungen in den jeweiligen Werkkombinationen jedes der Exponate wieder die Handschrift des Künstlers, seine ganz eigenen, für ihn typischen Interessen und Leidenschaften enthält.

So sind denn beispielsweise die beiden für die Ausstellung ausgewählten Arbeiten von Boris Rebetez (geb. 1970 in Lajoux, lebt in Basel) in verschiedenen Materialien und in unterschiedlicher Technik ausgeführt. Die Dimensionen sind kaum vergleichbar und die beiden Arbeiten stammen aus unterschiedlichen Schaffensphasen. *Assiette* entstand noch in Rebetez' Studienzeit 1992; *Reflection as protection* hingegen 2012 im Hinblick auf die Ausstellung. Und doch sind beide nach einer genaueren Betrachtung stimmige, eben diesem Künstler zugehörige Werke. Die Serie *Assiette* ist aus Gips gefertigt und mit kleinformatigen Zeichnungen versehen. *Reflection as protection* im Gegensatz ist eine monumentale Installation aus Stahl und Aluminium. Doch in beiden ist Rebetez' Reflektion seiner Lebenswelt erkennbar, wird der äusserst präzise Umgang mit Material, Dimension und Raum deutlich. Die Koppelung der Arbeiten zeigt einen den Werken zugrundeliegenden, phantasievollen Prozess der Wahrheit- und Raumkonstruktion.

Die erwähnte Vagheit und Fragilität noch nicht materialisierter Ideen macht für mich den Atelierbesuch zu einem besonderen Moment im Prozess des Ausstellungsmachens. Im Atelier entstehen neue Arbeiten, wird Altes und Verworfenes wieder aufgenommen – gewinnen Ideen an Gestalt. Die mit *off the beaten track* verbundene Suche nach Gegensätzen im jeweiligen künstlerischen Schaffen, nach dem Irritierenden und damit Konträren zum Gewohnten, erforderte Atelierbesuche, verbunden mit intensiven Gesprächen. Diese Begegnungen waren immer wieder von Augenblicken des Staunens über Kostbares und Neues geprägt. Die Gruppenausstellung *off the beaten track* vereint sodann den intimen Ateliermoment mit dem manifestierten, realen Ausstellungskontext durch den persönlichen, vertieften Blick in die jeweiligen künstlerischen Äusserungen: Verborgenes, verworfene Werke, unfertige Arbeiten, Snapshots oder Dinge aus früheren Schaffensphasen kommen zum Vorschein. Im Dialog mit den Künstlern werden schlüssige, in der Koppelung jedoch divergierende Konfrontationen jeweils zweier Werke geschaffen: Und so beinhaltet *off the beaten track* sowohl den gewohnten Weg wie auch das unwegsame Gelände. Einem gemeinhin bekannten Werk, einer Arbeit mit so genanntem Wiedererkennungswert, wird das Non-Konforme und Ungewöhnliche gegenübergestellt. Die Vorstellung der künstlerischen Handschrift, der konsequenten Linie als eines der wichtigen Qualitätsmerkmale in der Kunstwelt, wird hinterfragt. Nicht das sofort Erkennbare, eher das Erstaunliche, Überraschende, Neue und Andere ist von Interesse. Mit der Realisierung von *off the beaten track* geht eine Art Mutprobe einher; das Wagnis, sich auf unsicheres Terrain, eben unwegsames Gelände zu begeben und dieses auch auszustellen.

Lena Friedli wohnt in Basel. Sie studierte Kunstgeschichte und Kulturanthropologie an der Universität Basel und absolvierte ein Master-Studium an der HGK Basel (Visuelle Kommunikation und Bildforschung). Seit 2011 arbeitet sie freischaffend (Kunstwissenschaft, Ausstellungen, Texte).



CHARLOTTE BEAUDRY, *UNTITLED (BOUQUET)*, 2011, OIL ON CANVAS, 150 X 110 CM
PHOTO BY MARC WATHIEU



MIKE MEIRÉ, *ERRATICS I-XV*, 2012, LACQUER-PAINT ON NEWSPAPER, 49.5 X 35 CM (EACH)

PHOTO BY EVA MARIA PISANA GLASER

TEXT: LENA FRIEDLI

OFF THE BEATEN TRACK

THE GROUP EXHIBITION *OFF THE BEATEN TRACK* COMBINES THE INTIMATE MOMENT IN THE STUDIO WITH THE MANIFEST, REAL EXHIBITION CONTEXT THROUGH A PERSONAL, IN-DEPTH LOOK AT THE RESPECTIVE ARTISTIC EXPRESSIONS.



The moment an idea takes shape, a concept is developed or a work is born, seems to me one of the most precious. As long as something exists as an idea, it is vague and fragile. Through its realisation, however, this fragility gains clarity; it becomes concrete and tangible. When an idea ultimately receives resonance—in art that would be an audience—its existence is completed by the perception it gains through it. A form of address and thereby also a potential audience is always inherent in a work of art. This is the observer and recipient, whether standing directly in front of the work or hearing or talking about it. An art work needs realisation and ultimately it must be displayed to become manifest. The situation is similar for an exhibition: It remains uncertain until the space has been determined, the works have arrived on site and the context has been created. It is only the concrete execution, the direct confrontation of the works with the observer and the spatial perception that allow the clear and tangible disposition of the idea behind it.

The English expression *off the beaten track* is used in a spatial-geographical context of remoteness. In the sense of “displacement”, “far fetched”, or “peculiar”, the expression can often be metaphorically used and serve many descriptive purposes. Whether it is in the perception of an object, a piece of architecture, a location or an action, again and again we come across things that irritate us despite a given context that is known to us. Something may be different, even though we know it: astoundingly new, somehow strange, surprising or perhaps even shocking.

As guest curator at von Bartha, I was confronted with a collection and gallery work, portraying a stringent, round but also very varied picture affected by a deep passion for art. Since the beginning of my collaboration with Stefan, I was tempted by the unusual; I searched for a concept that would allow for the aforementioned “remoteness” without going too far astray. I was interested in positioning works in the context of its respective artistic creativity and in the concrete working environment in the gallery. *Off the beaten track* raises the delightful challenge of bringing together things, which are normally separate from one another, into a rounded picture. Closer examination reveals that despite the displayed, unconventional encounters in respective work combinations, each exhibit contains its very own signature by the artist, their typical interests and passions.

For example, the two works by Boris Rebetez (born in 1970 in Lajoux and living in Basel) selected for the exhibition, were realised using different materials and varying techniques. The dimensions are hardly comparable and both works originate from different phases of creativity. *Assiette* originated in 1992, when Rebetez was still a student, whereas *Reflection as protection* was created in 2012 with regard to the exhibition. Yet after contemplation, both works coherently belong to the artist. The *Assiette* series is made of gypsum and is covered in small-scale drawings, *Reflection as protection*, on the other hand, is a monumental installation made of steel and aluminium. Yet in both one can recognise Rebetez' reflection of his living environment, and the very precise management of material, dimension and space is explicit. The coupling of the works shows the imaginative process of truth and space construction which underlie his works.

The aforementioned vagueness and fragility of the as yet immaterialised ideas, turns a visit to the studio into a special moment for me in the process of exhibition-making. In the studio, new works are created, old and rejected items are taken up again and ideas take shape. The search for opposites in the respective artistic creativity connected to *off the beaten track* and the search for what is irritating and thereby contrary to the norm, required studio visits in combination with intense conversations. Time and again, these encounters were affected by moments of amazement about precious and new things. The group exhibition *off the beaten track* thus unifies the intimate moment in the studio with the manifested, real exhibitional context through a personal, profound glance into the respective artistic expression. Secret, rejected and unfinished works, snapshots or things from earlier phases of creativity come to light. Confrontations of two respectively coherent works are created in dialogue with the artist, which once coupled together, become divergent. *Off the beaten track*

Lena Friedli lives in Basel. She studied art history and cultural anthropology at the University of Basel and obtained a Master's Degree at the HGK Basel (Visual Communications and Iconic Research). She has been working freelance since 2011 (art history, exhibitions and texts).

therefore contains both the familiar path and also the rough terrain. A generally known work, a work with so-called recognition value is contrasted with the non-concordant and unusual. The idea of an artistic signature, of a consistent line as an important characteristic of quality in the art world is scrutinised. The immediately recognisable is not of interest; rather, it is the astonishing and surprising, the new and the different. With the realisation of *off the beaten track*, a test of courage is associated with daring to go on shaky ground; more precisely, on rough terrain, and then to exhibit it anyway.

TEXT: STEFAN VON BARTHA

BASEL, WÄHREND DER ART, UND DAVOR

WO MAN SICH FINDET (MIT ETWAS GLÜCK).

BASEL, DURING ART, AND BEFORE

WHERE - WITH A LITTLE LUCK - ONE CAN BE FOUND.

FASS BAR. Die Fass Bar ist wie: Primarschulfreundinnen, die plötzlich gross und schön geworden sind und einem erst noch einen VW (Vodka mit Citron, eigentlich Vodka Wasser) ausschenken. Die Fass Bar ist wie Freunde nicht suchen müssen. Die Fass Bar ist wie um 5 Uhr geht sie wieder auf, nachdem sie gar nie zu war. Die Fass Bar ist wie vom Farterre hochsteigen und oben so tun, als hätte man unten nie aufgehört.

> Fass Bar, Hammerstrasse 108, 4057 Basel

FASS BAR. The Fass Bar is like primary school friends, who have suddenly grown up and become beautiful and they pour you a VW (Vodka and lemon that should actually be Vodka with water). The Fass Bar is like not having to look for your friends. It is like it opens at 5 o'clock even though it has never closed. The Fass Bar is like you moving up from the ground floor and carrying on upstairs as if you had never stopped below.



PHOTOS BY CONRADIN FREI



VOLKSHAUS. Das Volkshaus ist wie ein wenig auf das Balthazar in New York hoffen, auf das Bofinger in Paris. Auf das Borchert in Berlin. Reinlaufen und denken, <ja den, den kennt man und den auch. Ja, der, der ist doch prominent> (und merken, das geht ja gar nicht in Basel: prominent sein), also trotzdem nett nicken. Und Steak und Pommes essen und sagen, das ist ja gar nicht so schlecht, was so Zürcher in Basel machen. Und denken, ja diese Herzog & de Meurons (von ihnen stammt die Einrichtung) können schon was, es aber nicht laut sagen, sie könnten ja, ja sie könnten ja am nächsten Tisch sitzen. Also mehr Wein, mehr Pommes, mehr Steak, mehr Volk.

> Volkshaus, Rebgeasse 12-14, 4058 Basel

VOLKSHAUS. The Volkshaus is like hoping for a little bit of the Balthazar in New York, the Bofinger in Paris or the Borchert in Berlin. You walk in and think to yourself 'yes, I know him, and him, too. Yes, he is also a celebrity' (but then you realise that it is not possible to be a celebrity in Basel)—so you nod politely anyway. While eating steak and chips, you consider what the people from Zurich are doing in Basel is basically not that bad. And you think that Herzog & de Meuron (by whom the furnishings were designed) are capable of a lot, but you do not say it aloud because they could be sitting at the next table. So: more wine, more chips, more steak, and more people.



VIEW OF THE CITY OF BASEL, SWITZERLAND AROUND 1642 SOURCE: TOPOGRAPHIA HELVETIAE, RHAETIAE ET VALESIAE, AUTHOR: MATTHAUS MERIAN



UNION. Das Union ist wie nach hause kehren zu Jerome (Rhyschänzli), zu Jerome und seinen Linsen und zu Jerome, der in allen Gassen. Was Neues, wie das Volkshaus, auch so architektonisch (nur putzen möchte ich hier nicht müssen, all die Fingerabdrücke). Und die Burger, die werden immer besser, also sie sind schon gut, aber sie werden irgendwie immer besser. Es ist so, als hätten sie ein geheimes Rezept, das die Burger in der Verkettung immer besser macht. Die Burger-Wundermaschine!

> Restaurant Union, Klybeckstrasse 95, 4057 Basel

UNION. The Union is like going home to Jerome (Rhyschänzli), going to Jerome and his lentils, going to Jerome—a jack of all trades. It is something new, just like the Volkshaus, and it is so architectural (but I would not like to have to clean here—too many fingerprints!). The burgers are steadily improving; they are already quite good but somehow they keep getting better. It is as if they have a secret recipe, continuously pumping out better burgers. A miracle-machine for burgers!

SET & SEKT. Set & Sekt ist wie eine Gottesstrafe und die Erlösung gleichzeitig. Seit Jahren versucht Corinne (die Besitzerin), mir glauben zu machen, dass ich alle die Prachtssachen bei Set & Sekt irgendwann einmal tragen kann, sobald ich in die Grösse reinpasse. Ich bin ja Schwede, aber alter Schwede, wer bei Acne ist auf die Idee gekommen, Hosenbeine zu schneiden, in die nicht einmal ein Mädchen reinpasst (ich passe mittlerweile in Grösse 36). Und doch lass ich mich immer und immer wieder bestrafen. Ach, ich liebe diesen Laden.

> Set & Sekt, Rümelinplatz 5, 4001 Basel

SET & SEKT. Set & Sekt is like divine punishment and redemption rolled into one. Corinne, the owner, has been trying to convince me for years that I will be able to wear all the splendid things at Set & Sekt. Good heavens! Who at Acne came up with the idea of tailoring trouser legs into which even a young girl cannot fit? (I currently fit into a size 36). Yet, I let myself be punished over and over again. Oh, how I love that store!



BIRSECKERHOF. Im Birseckerhof bin ich auf die Welt gekommen. Auf die Welt geworfen worden. Im Ernst. Meine Mutter hat mich dort quasi parkiert. Die Schertlingasse, ein Katzensprung. Ich habe an der Schertlingasse und im Birseckerhof gewohnt, also eigentlich umgekehrt. Der Birseckerhof, das ist wie ein riesiger Ossobuco, man mag ihn oder man geht daran zugrunde. Mindestens 300 mal gegessen. 300 mal durchgetrunken. 300 mal lieb gehabt. 300 mal gehasst. 300 mal wieder gekommen. 300 mal fast überfahren worden vom Tram. 300 Mal Richtung Kuppel getorkelt. 300 mal von zuhause nach Hause.

> Birseckerhof, Binningerstrasse 15, 4051 Basel

BIRSECKERHOF. I was born at Birseckerhof. I was thrown into the world there. Seriously! My mother sort of parked me there. Schertlingasse is only a stone's throw away. I lived at Schertlingasse and at the Birseckerhof. Rather, it is the other way around. The Birseckerhof is like a giant Ossobuco, either you like it or you perish from it. I have eaten it at least 300 times. I drank 300 times. I loved it 300 times. I hated it 300 times. I returned 300 times. I nearly got run over by a tram 300 times. I staggered towards the Kuppel 300 times. 300 times, I returned home from my home.

MATRIX

Seit Jahren schaute ich immer wieder auf das kleine aber prägnante Schild mit der Aufschrift «MATRIX» an der Bachlettenstrasse. Ich hatte mir oft gedacht: «das ist doch eine berühmte Textilmärke». Ist sie auch, zumindest jetzt! Als ich das Geschäft an der St. Johanns-Vorstadt zum ersten Mal betrat, war ich begeistert. Eine tolle Auswahl, eine grosszügige Einrichtung und einprägsame Designs.

Es braucht viel, bis ich einen Laden in dieser Form lobe, aber das Basler Label Matrix hat das Lob verdient. Die Schlichtheit und Eleganz der Schals überzeugen mich. Ich hoffe Sie teilen meine Meinung.

MARGARETA VON BARTHA

For years, I have always looked at the small, yet eye-catching sign on Bachlettenstrasse that says “MATRIX”. I often thought, “this must be a famous textile label”. And, at least now, it really is! The first time I entered the shop on St. Johanns-Vorstadt, I was really thrilled—a great selection, a generous establishment and catchy designs.

It takes a lot for me to praise a shop of this kind, but the Basel label, Matrix, deserves praise. The simplicity and elegance of the scarves are convincing. I hope you share my opinion.



DESIGNBUTIK. Die Designbutik ist wie die kleine Schwester der Garage. Das behütete Geheimnis, von der Garage umfasst. Doch nicht nur das. Sie ist die Fortsetzung der Galerie mit anderen Mitteln. Dinge, die man nicht braucht und trotzdem kauft (in der Garage ist das anders natürlich: da gibt's nur die Dinge, die man braucht – und kauft). Es ist wie das verbotene Gummizug am Kiosk. Immer wieder fällt man drauf rein. Immer wieder stehe ich da drin. Und werde schwach.

> Designbutik, Klybeckstrasse 170, 4057 Basel.

DESIGNBUTIK. The Designbutik is like the Garage's younger sibling—a well-kept secret, engulfed by the Garage. But not only that: it is the continuation of the gallery with other means. Things you do not need but buy anyway (naturally, it is different in the Garage—there, you find only things you need—and buy). It is like the forbidden pleasures at the kiosk. One falls for them time and again. Over and over, I find myself standing in there and growing weak.

TEXT: BENJAMIN ADLER

DESIGN ALS HERZENSANGELEGENHEIT

IN DER CHESA IN S-CHANF TREFFEN SICH MODERNE UND TRADITION FÜR EINMAL NICHT NUR IN DER ARCHITEKTUR, SONDERN AUCH IN DEN DESIGNINSTALLATIONEN VON ROLF SACHS.

Die Welt des Designs zeigt sich in letzter Zeit manchmal erschreckend ideen- und seelenlos. Grund dafür mag zum einen die oft beklagte inflationäre Verwendung des Designbegriffes sein: Als leere Worthülse taugt er nicht zur Identifikation guter Entwürfe, sondern gerät zum zweifelhaften Verkaufsargument für eine farblose Masse von Alltagsobjekten. Grund dürfte zum andern aber auch ein Phänomen sein, wie es aus den Sechziger Jahren bekannt ist, als die moderne Möbelgestaltung an Ort und Stelle zu treten begann und sich kaum mehr weiter entwickelte. Rechte Winkel, viel Chrom und zur Schau gestellte Zweckmässigkeit waren zwar mehrheitsfähig geworden, aber damit verlor die Bewegung gleichzeitig auch ihre Dynamik. Vierzig Jahre später sieht sich die Möbelwelt mit ähnlichen Orientierungsschwierigkeiten konfrontiert. Aber im Unterschied zu damals, als italienische Designerkollektive mit ironischen Entwürfen eine Antwort auf die grassierende Einfallslosigkeit lieferten, lässt sich heute niemand mehr durch ein üppig geformtes Kunststoffmöbel provozieren. Was also tun auf einem Gebiet, auf dem jedes Bedürfnis gestillt zu sein scheint und Neuigkeiten im besten Fall mit einem müden Lächeln quittiert werden?

Der Designer Rolf Sachs macht sich seit Jahren die Beantwortung dieser Frage zur Aufgabe, indem er mit seinen Entwürfen gegen die Gleichgültigkeit ankämpft. Dementsprechend sind seine Möbel nicht einfach gut funktionierende Werkzeuge, sondern sie wollen ihren Betrachter emotional berühren. Einen funktionalen Gegenstand zum Gefühlsauslöser zu machen, ist allerdings gar nicht so einfach, weil sich in der Regel die Zweckmässigkeit in den Vordergrund drängt. Für die Ausstellung, die ab 31. Juli in der Chesa in S-Chanf zu sehen ist, webt Sachs deshalb ein enges Netz von Geschichten, die er von seinen Möbelinstallationen erzählen lässt. Sie handeln von der Welt der Berge oder vielmehr vom Bild, das wir von ihnen kennen.

Benjamin Adler betreibt ein Geschäft für Wohnobjekte des 20. Jahrhunderts in Basel, unterrichtet am Institut für Architektur der FHNW und schreibt regelmässig zu Design und Architektur.

SPIEL DER GEGENSTÄNDE. Das Kunststück besteht nun darin, die Gegenstände selbst zum sprechen zu bringen. Ein Alltagsobjekt kann für uns zu einem treuen Weggefährten werden, der uns an manches Erlebnis erinnert. Für jemand anderes mag es indes bedeutungslos bleiben, weil ihm diese Erinnerung fehlt. Genau dieses Problem besteht auch für ein Ausstellungsstück, das dem Betrachter nicht mehr bietet, als was dieser sehen kann. Sachs begegnet dieser Schwierigkeit, indem er mit seinen Möbeln Bilder kreiert, die auf bereits Bekanntes anspielen und sich damit den Zugang zum kollektiven Gedächtnis verschaffen. Den gemeinsamen Anknüpfungspunkt leisten Objekte, die uns aus einem bestimmten Alltagszusammenhang geläufig sind. In der Bergwelt sind es etwa die traditionellen Brettstühle, der Eispickel oder die aus einem einfachen Rundholz gesägte Dachrinne, wie wir sie hundertfach an Alpbütten gesehen haben. Der eindeutige Bezug zur alpinen Umgebung wird nun aber durch verschiedene Eingriffe unterlaufen: Der Eispickel etwa steckt in einem zentimeterdicken Stück Filz, dessen Oberfläche vage an eine Schieferplatte erinnert, und dort, wo aus der Dachrinne das Wasser heruntertropfen würde, «flesst» eine blau leuchtende Neon-



ROLF SACHS, UNTITLED, INSTALLATION, 2012, ICE PICK ON FELT, SIZE VARIABLE

© ROLF SACHS STUDIO

röhre in den einfachen Holzkübel. Sachs bricht die Selbstgenügsamkeit der Klischeewelt, indem er hartem Stahl weichen Filz und alte Handwerkskunst moderner Technik gegenüberstellt. Im Spiel der Gegensätze reflektieren die Installationen den Begriff des Klischees, der im Kern etwas Wahres trifft, aber gleichzeitig eine verengte und damit unzureichende Sicht auf ein Phänomen freigibt. Diese paradoxe Struktur wird auch an den Stabellenstühlen nachvollziehbar: Über die Jahrhunderte hinweg setzte

sich für die Form des Grifflochs an der Rückenlehne die Herzsilhouette durch. Kunstvoll geschlitzt bildet sie bei traditionellen Modellen den Ausgangspunkt für reiche Verzierungen. Sachs verzichtet auf solche Schnitzarbeiten und überlässt die Durchlöcherung der Griffe den Mitgliedern ortsansässiger Schützenvereine, die für einmal statt einer Zielscheibe oder einer Gemse, die Rückenlehnen der Stühle beschies-

sen. Anders als man vielleicht erwarten könnte, entsteht durch die Verschmel-

zung zweier so tief verwurzelter Traditionen, wie es das Schneiden und das Schiessen sind, gerade kein traditionelles Objekt. Vielmehr mündet die Schiessübung in der Demontage und zeitweiligen Aufhebung des Althergebrachten.

Allerdings gibt Sachs seine vorgefundenen Objekte nie der Lächerlichkeit preis. Dem Auskommen mit einfachsten Mitteln und der Naturverbundenheit, die bei den ausgewählten Artefakten zutage tritt, begegnet er mit grossem Respekt. Seine Eingriffe

CHESA

ROLF SACHS
SHOT IN THE HEART
31.07.-02.09.2012

TEXT: BENJAMIN ADLER

DESIGN AS A MATTER OF THE HEART

FOR ONCE, MODERNITY AND TRADITION NOT ONLY MEET IN THE ARCHITECTURE OF THE CHESA IN S-CHANF, BUT ALSO IN THE DESIGN INSTALLATIONS BY ROLF SACHS.

Of late, the world of design appears to be horrifyingly idealless and soulless. A reason for this could be, for one thing, the often complained about inflationary use of the design concept. Its hollow words are of no use in identifying good designs but become a dubious selling point for a colourless mass of everyday objects. For another thing, it could be a phenomenon, like we know from the sixties, when furniture design began to appear on site and barely developed further. Right angles, a lot of chrome and flouted practicality had won majority appeal but in so doing the movement simultaneously lost its dynamics. Forty years later, the furniture world is confronted with similar orientation difficulties. Unlike back then, however, when Italian designer collectives supplied ironic designs as an answer to the rampant lack of imagination, today no one is provoked any longer by an opulently shaped piece of plastic furniture. What is there to do in an area, in which every need seems to have been met and novelties are at best acknowledged with a weary smile?

Designer Rolf Sachs has made the answer to this question his task for many years, by using his designs to fight against indifference. Accordingly, his pieces of furniture are not only well-functioning instruments, they also want to emotionally move their observers. However, making an emotional trigger out of a functional object is not that easy because its functionality is generally promoted. For the exhibition, which can be seen at the Chesa in S-Chanf from July 31st, Sachs weaves a tight web of stories, which are told by his furniture installations. They are about the world of the mountains or rather the image that we know of them.

GAME OF ITEMS. The trick now only lies in getting the items to speak for themselves. An everyday object can become our loyal companion, reminding us of many an experience. For anybody else, it may be meaningless because the memory is missing. Precisely this problem also exists for an exhibit which cannot offer the observer more than what he sees. Sachs meets with this obstacle by creating images with his furniture, which allude to what we already know and thereby gain access to the collective memory. Objects, familiar to us in an everyday context, serve as reference points. For example, in the mountains, it is the traditional board chairs, the ice pick or the timber eaves sawn from spar wood that we have seen hundreds of times in alpine huts.

The clear references to the alpine environment are then undermined by various interventions: for example, the ice

Benjamin Adler operates a business for 20th century interior design artefacts; he teaches at the Institute for Architecture at the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FHNW), and regularly writes about design and architecture.

pick is wedged in a piece of felt about a centimetre thick, the surface of which vaguely reminds us of a slate tile; and where water should drip down the roof gutter, a neon blue light “flows” into a simple wooden tub. Sachs breaks with the self-sufficiency of the cliché-world, by juxtaposing hard steel and soft felt and contrasting ancient handicraft with modern technology. In the game of contrasts, the installations reflect the concept of the clichés that at the core strike on something true but simultaneously uncover a narrow and also inadequate view of a phenomenon. The paradoxical arrangement can also be understood by means of the wooden chair. For over centuries, the heart-shaped silhouette has asserted itself as the shape of the grip hole on the backrest. Artistically carved, it is the starting point for ornate adornment in traditional models. Sachs dispenses with such carvings and leaves the perforation of the grip hole to the members of the local shooting clubs, which for once shoot the backrests instead of at target shields or at chamois.

Contrary to what one might expect, the fusion of two such deeply-rooted traditions, such as carving and shooting, does not exactly result in a traditional object. Instead, the shooting practice leads to the dismantling and intermittent abolition of the traditional ways.

However, Sachs never ridicules the objects that he encounters. He treats the making of ends meet, with the simplest of means, and the bond with nature, appearing in the selected artefacts, with great respect. His interventions are never destructive; they are merely meant to irritate. This is also expressed in the title of the exhibition. “Shot in the Heart” describes the hunter’s aspired hit but also points to the designer’s inner connection with the Engadine, where he has spent much of his time since his youth. Moreover, the title insinuates what Sachs expects from a furniture blueprint: he makes it a real matter of the heart.

DESIGNKOLUMNE

TEXT: MERET ERNST

DIE AUFTRAGGEBER

Wer sagt Designern, was sie tun sollen? Manchmal tun sie es selber. Fast nie ist es der Staat, selten sind es Grossfirmen. Am häufigsten treten KMUs als Auftraggeber auf. Das ist eine statistische Aussage, denn die Schweiz ist das Land der kleinen und mittleren Unternehmen: 99,6 Prozent der Betriebe fallen in diese Kategorie. Obwohl jedes einzelne dieser Unternehmen weniger als 250 Mitarbeitende zählt, beschäftigen sie rund zwei Drittel der Erwerbstätigen (was 2327802 Beschäftigten entspreche, zählte das Bundesamt für Statistik 2008). Hier wird entworfen und entwickelt, seltener auch vor Ort produziert, was wir täglich nutzen: Die Stoffe, auf denen wir im Zug von Zürich nach Basel fahren und das elektronische Display, das uns über die Abfahrtszeit informiert. Das Hörgerät, die LED-Leuchte, die Kopfwehtablete und ihre Verpackung, Uhren, Möbel und Highend-Stereoanlagen, Outdoorjacken und Seilbahnen, Förderanlagen und Fahrräder. Aber auch viele Kleinteile, die in Maschinen und Systemen verschwinden oder Dinge, die uns so alltäglich anmuten, dass wir sie kaum mehr als eigenständige Designleistung wahrnehmen: die Türklinke, der Abfallcontainer, der Kaffeeautomat.

KMUs beschäftigen kaum je fest angestellte Designer. Ihr Selbstbild gründet vielmehr auf dem Grundsatz: «Kleiner ist grösser, und selber machen macht Freude». Wenn es nicht mehr anders geht und die Konstrukteure nicht mehr weiterkommen, rufen sie den Designer – wie früher den Störmetzger. Das Verständnis für Design ist, mit anderen Worten, vielerorts nicht allzu hoch. Im Übrigen gelten Designkosten als Investitionskosten, und die wollen gut überlegt sein.

Das wissen auch die Designer, die ihrerseits ein unternehmerisches Risiko tragen, und wägen ab: Kann und will der Auftraggeber die Mittel bereitstellen, bis das Projekt zu einem guten Ende kommt? Die Phase zwischen Entwurf und serienreifem Prototyp hat schon manche Hoffnung vernichtet. Wer zieht an welchen Stricken, wer will aus Karrieregründen das Projekt umformen oder abschiessen? Wie lässt sich der Dienstweg umgehen, die Hierarchie austricksen? Externe Designer brauchen Verbündete, die das Projekt treuhänderisch durchbringen und Geduld einfordern, falls nötig.

Allein geht das nicht. Designprozesse seien Gesprächsprozesse, die er in Form von Entwürfen protokollierte und auf den Punkt brachte, meinte kürzlich ein Designer. Dabei bringe er seine eigene Haltung, Kundenwunsch und Realisierbarkeit in ein Verhältnis. Er arbeite so lange, bis die Qualität des Entwurfs vom Auftraggeber verstanden und in der Serienproduktion erreicht werden kann. Denn jedes realisierte Produkt ist auch für den Designer ein Risiko. Gibt es Probleme in der Fertigung, weil er die Möglichkeiten des Auftraggebers falsch einschätze, hat er einen Kunden weniger. Wird der Entwurf unsorgfältig produziert, fällt das auf sein Können als Designer zurück.

Also doch lieber ein Selbstgespräch führen, sein eigener Auftraggeber werden und alles kontrollieren? Nicht jeder Designerin, nicht jedem Designer ist das gegeben. Wie es geht, zeigen die Brüder Markus und Daniel Freitag, 1993, in der WG an der Zürcher Hohlstrasse 78 mit Blick auf die Transitachse, entwickelten sie die Vorstellung, aus alten Lastwagenplanen eine robuste, wasserfeste, dauerhafte Tasche herzustellen, die auch für Velokurierre tauglich sei. Längst gilt das Unternehmen als Paradebeispiel für die Kreativwirtschaft: Markus und Daniel Freitag studierten Design, wurden als Designer zu Unternehmern, blieben in der Stadt, wo sie ihre Taschen aus ausrangierten Lastwagenplanen entwerfen, herstellen lassen, vermarkten und in die Welt verkaufen. Längst geht es nicht mehr nur um die unverwundlichen Taschen, auch wenn sie den Kern des Unternehmens ausmachen. Sondern auch um die Art und Weise, welche Arbeitsplätze dadurch entstehen, wie die Taschen hergestellt, weiter entwickelt und ohne jede Werbung vermarktet werden. Was ist das Erfolgsrezept? Es ist die weitgehende Übereinstimmung von Produkt und Entwurfshaltung. Die Taschen kommentieren immer wieder aufs Neue, was den Kern der Idee Freitag ausmacht: die Rekontextualisierung. Diese Methode, mit der die Plänen am Ende ihres Lebenszyklus’ zerkleinert und in attraktiver Form erneut auf Achse geschickt werden, hat etwas zutiefst Subversives. Und sie führt zugleich zu enorm praktischen, gut gestalteten, perfekt verarbeiteten Produkten.

Das schafft nur, wer glaubwürdig bleibt.



APPROXIMATELY 10 USED LORRY CANVASES (50 TO 60 KILOGRAMMES) FIT IN THE XXL WASHING MACHINES AT FREITAG COMPANY
PHOTO BY ROLAND TÄNNLER

DESIGN COLUMN

TEXT: MERET ERNST

THE PRINCIPALS

Who tells designers what to do? Sometimes they themselves do. It is hardly ever the State and seldom is it large corporations. Most often, SMEs are the principals. That is a statistical conclusion, since Switzerland is a nation of small and medium-sized enterprises: 99.6% of companies fall into this category. Although each individual company employs less than 250 employees, SMEs employ about two-thirds of the work force (which corresponds to 2 327 802 employees, the Federal Office of Statistics counted in 2008). Items we daily use are designed and developed here; less frequently they are also produced locally: the materials on which we sit when we take a train from Zurich to Basel; electronic displays, informing us about departure times; hearing-devices; LED-lamps; head-ache tablets and their packaging; watches; furniture; high-end stereo systems; outdoor jackets and cable-cars; conveyor systems and bicycles. Yet there are also many small parts, which disappear into machines and systems or things, which appear to be everyday items, so that we hardly notice them as self-contained design accomplishments: door handles, refuse-containers and coffee machines.

SMEs rarely employ salaried designers. Rather, their self-image is based on the principle: “Smaller is bigger and producing it oneself creates pleasure”. If there is no other way and the designers cannot carry on, they will then call other designers – just like one used to call butchers to the farms. In other words, in many places the understanding of design is not very high. Design costs usually count as capital costs, and need to be considered at length.

Designers, who in turn bear an entrepreneurial risk, know this and deliberate about whether the principal is able and willing to provide funds until the project has reached a good outcome. The phase between design and a prototype for serial production has already annihilated many a hope. Who pulls which strings? Who, for career purposes wants to transform the project or shoot it down altogether? How can one circumvent the official channels or outsmart the hierarchy? External designers need allies who can be trusted to pull the project through to the end, demanding patience, if necessary.

It is not possible to do it on one’s own. A designer pronounced recently that design processes are conversation processes, of which

a designer takes records in the form of designs and then encapsulates. He thereby brings his own attitude, client preferences and feasibility into a proportional relationship. He works until the quality of the design from the ordering client is understood and can be accomplished in serial production. Each realised product is also risky for the designer. If there are problems with the production because a designer has wrongly appraised the ordering client’s feasibilities, then he will have a client less. If the design is produced carelessly, it falls back on his skills as a designer.

Would it thus not be better to soliloquise, to be one’s own contracting client and control everything? This is not easy for every designer. The brothers Markus and Daniel Freitag know how it works. In 1993, in a shared apartment at Hohlstrasse 78 in Zurich, with a view on to the transit route, they developed the idea of producing a robust, durable and waterproof bag out of old truck tarpaulins that would also be suitable for bicycle couriers. For a long time, the enterprise has served as a prime example for the creative industries. Markus und Daniel Freitag studied design, then as designers became entrepreneurs; they stayed in the city where they designed their bags out of discarded truck tarpaulins, produced and marketed them and sold them to the world. For the longest time, it has no longer been about the indestructible bags, even if they do make up the core of the enterprise. It is also about the manner through which, in so doing, jobs have been created, how the bags are made, further developed and marketed without any advertising. What is their recipe for success? It is the extensive compliance between the product and design approach. Time and again, the bags commentate afresh on what constitutes the core of the Freitag idea: re-contextualisation. This method, in which the tarpaulins are reduced at the end of their life-cycles and sent out again on to the transit route, in an attractive form, contains something profoundly subversive. And at the same time, it leads to products that are enormously practical, well designed and perfectly crafted.

This can be achieved only by those who remain credible.

KOSTÜME FÜR DEN KALTEN KRIEG

«TINKER TAILOR SOLDIER SPY» IST NICHT NUR EIN HOCHKARÄTIGER AGENTENFILM, SONDERN AUCH EINE HOMMAGE AN DIE KLASSISCHE ENGLISCHE MÄNNER-MODE.

Als die britische Kostümbildnerin Jacqueline Durran vom schwedischen Regisseur Tomas Alfredson gefragt wurde, ob sie Lust hätte, die Kostüme für den Film «Tinker Tailor Soldier Spy» zu entwerfen, hielt sie sich wie sie dem «Guardian» verriet, ihre Begeisterung zuerst in Grenzen.

Kein Wunder: Die Verfilmung von John le Carrés gleichnamigem Agenten-Roman spielt 1973; Frauen kommen praktisch nicht vor. Im Zentrum steht eine Männergruppe mittleren Alters, der sogenannte «Circus». So nennen sich die Kaderleute des Auslandsgeheimdienstes MI6 in London.

Der stille, aber scharfsinnige George Smiley, gespielt von einem hervorragenden temperierten Gary Oldman, steht dabei im Zentrum des Geschehens: Der Agent, der soeben pensioniert wurde, muss einen Doppelagenten aus seiner eigenen Reihe – also aus dem Circus – aufdecken.

Im Vergleich zur Welt von James Bond, in der es nur so von exotischen Orten, sexy Frauen und schnellen Autos wimmelt, ist der Alltag in den Büros des MI6 eine dröge Bürowelt, in denen Sekretärinnen mit langen Tweed-Röcken Archivrindner hin- und hertragen. Kurze Minikleider mit Pucci-Mustern, wie sie damals aufkamen, gibt es nie zu sehen. Auch keine aufregenden Entwürfe wie etwa das smaragdgrüne, schulterfreie Kleid, welches Jacqueline Durran für Keira Knightley im Film «Atonement» (2007) entwerfen durfte. Dieses zählt zu den schönsten Filmkostümen aller Zeiten.

Bei «Tinker Tailor Soldier Spy» steht die britische Herrenmode im

dass diese Männer ihre Anzüge vor 10 bis 15 Jahren in klassischen Londoner Herrenmodegeschäften gekauft haben und sie seither tragen», sagte Durran in einem Interview.

Das ist auch der Grund, warum der Film bisweilen so aussieht, als spielte er in den Fünfziger- oder Sechziger-Jahren. Das sieht man auch anhand der Autos: Die Männer fahren Minis oder Citroën DS – Modelle, die in England von den 50er-Jahren an bis weit in die 70er-Jahre beliebt waren. Ob ein Anzug oder ein Auto, für die damalige Epoche galt in diesen Kreisen: So lange etwas hielt, behielt man es.

Obwohl sich das Interesse der Agenten für Mode in Grenzen hält, haben sie alle ihren eigenen Stil. Darin besteht die Leistung von Durran: Sie hat für jeden Darsteller winzige Unterschiede herausgearbeitet. «Bei der Herrenmode geht es schliesslich um Details», ist sie überzeugt.

So trägt Smiley eine riesige Brille im Friedrich-Dürrenmatt-Stil mit dunkelbraunem Rahmen. Dieses Accessoire darf man ebenfalls sinnbildlich verstehen: Dem Spion entgeht nichts. Schauspieler Gary Oldman probierte übrigens erfolglos über 50 Brillen-

Modelle, die ihm Durran beschafft hatte, bis er selbst in den USA in einem Geschäft zufällig sein Traummodell fand.

Vorbild für Smileys Look ist nicht Schauspieler Alec Guinness, der mit einer ähnlichen Brille in der BBC-Mini-Serie «Tinker Tailor Soldier Spy» von 1979 Smiley mimte. Vielmehr war es ein Bild des Schriftstellers Graham Greene aus den Fünfzigerjahren.

Ansonsten ist Smiley nicht sehr modemutig. Zumal er über seinen dunkelgrauen Anzügen fast immer einen klassischen, ockerfarbigen Mantel des traditionellen britischen Labels Aquascutum trägt. Diesen Mantel zieht er nicht einmal ab, wenn er bei jemandem zuhause ist.

Schliesslich muss der Spion bereit sein, bei Gefahr den Raum umgehend verlassen zu können. Nur einmal, nach einer arbeitsreichen Freinacht, verliert der Perfektionist aus Müdigkeit die Kontrolle. Als ihn sein Assistent Peter Guillam (Benedict Cumberbatch) am morgen an seinem Bürotisch vorfindet, trägt Smiley nur ein Hemd, Gilet und Blazer, die ihn sonst wie ein Panzer umhüllen, hat er abgelegt – während der junge Guillam wie aus dem Ei gepellt daherkommt Gilet, Doppelreiter, hellblaue Krawatte.

Wie die Brille Smileys Markenzeichen ist, sind es beim homosexuellen Guillam die hellblauen Krawatten. Diese haben in diesem dunklen Film schon fast revolutionären Charakter. Auch ziemlich «fashionable» ist Co-

lin Firth als Bill Haydon, einer der Mitglieder des «Circle»: Haydon trägt nicht nur rote Socken, sondern ab und zu sogar eine Krawatte mit Paisley-Muster – ein Muster, das notabene in der aktuellen Mode ein Comeback feiert.

Modisch gesehen auffallend unbegabt ist Circle-Mitglied und Opportunist Toby Esterhase (David Dencik): Er trägt als einziger keine Krawatte, sondern eine Fliege, was ihm als Agent einen leicht lächerlichen Touch verleiht. An einer Weihnachtsfeier taucht er mit einem silbrig glänzenden Polyester-Hemd auf, das er mit einem Gilet kombiniert – das ist pseudo-chic, respektive bieder.

Der einzig wirklich gutaussehende Schauspieler des Casts, der mit seinen vollen Lippen im Film auch als einziger eine Frau küsst, besitzt das vielleicht eigenwilligste Outfit – weil er keine Anzüge besitzt: Ricky Tarr (Tom Hardy), ein Aussen-Agent, der unter anderem nach Istanbul reist, steht auf Jeanshemden, Jacken mit Fellkragen, Cordhosen, einfache Baumwoll-Pullover, weisse Stoffturnschuhe und trägt regelmässig ein Harrington Jacket, eine englische Blousonjacke aus Baumwolle. Er trägt also alles, was heutige Hipster wieder ihrem Schrank haben (ja, auch Blousonjacken sind wieder angesagt).

Insofern bestätigt «Tinker Tailor Soldier Spy» wie alle Filme die bekannteste Regel der Mode: Sie kommt und geht.



DAVID DENCIK (LEFT) AS TOBY ESTERHASE AND GARY OLDMAN (RIGHT) AS GEORGE SMILEY

© ASCOT ELITE ENTERTAINMENT GROUP

Claudia Schmid ist Journalistin in Zürich.

Zentrum. Es geht um Ein- und Zweireiher, um Gilets, Mäntel Tweed- und Nadelstreifenstoffe, um Rollkragenpullover, Krawatten sowie um Hemden, die bis zum letzten Knopf geschlossen sind.

In jeder Szene dominieren Anzüge in Braun- und Grautönen. Was nicht nur zur dunklen Farbgebung des ganzen Filmlooks passt – die Sonne scheint nicht ein einziges Mal –, sondern auch zum Kalten Krieg, der 1973 in vollem Gange war, und in dem der Film eingebettet ist. Die dunklen Farben passen auch zur damaligen Stimmung in der oberen britischen Mittelschicht: Dort herrschte trotz der vorangegangenen Hippie-Bewegung noch immer eine muffige, konservative Stimmung. Die zugeknöpften Hemde sind denn auch sinnbildlich für diese Zeit – genauso wie das Konsumverhalten der Circus-Herren: «Ich habe mir überlegt,

TINKER TAILOR SOLDIER SPY

COSTUMES FOR THE COLD WAR

«TINKER TAILOR SOLDIER SPY» IS NOT ONLY A TOP-CLASS ESPIONAGE FILM, IT IS ALSO A HOMMAGE TO CLASSIC ENGLISH MALE FASHION.

When British costume designer, Jacqueline Durran was asked by Swedish director, Tomas Alfredson, if she felt like designing the costumes for the film «Tinker Tailor Soldier Spy», she admitted to the «Guardian» that initially her enthusiasm was limited.

No wonder: the film adaptation of John le Carré's espionage novel with the same name takes place in 1973; hardly any women feature in the film. A group of middle-aged men, the so-called «circus» is at the centre of the film. That is how the executives of the Secret Intelligence Service, MI 6, in London, call themselves.

The taciturn but astute George Smiley, played by a well-tempered Gary Oldman, is at the centre of the action: the recently retired agent has to uncover a double agent from within his own ranks – thus from within the circus.

In comparison to James Bond's world, teeming with exotic locations, sexy women and fast cars, everyday life in the offices of MI 6 is a boring world in which secretaries with long tweed skirts carry archive folders backwards and forwards. Short mini-skirts with Pucci-patterns that arose at that time are never seen. There are also no exciting designs, such as the emerald-green spaghetti-strap dress Jacqueline Durran designed for Keira Knightley in «Atonement» (2007). That is one of the most beautiful film costumes of all time.



COLIN FIRTH AS BILL HAYDON

In «Tinker Tailor Soldier Spy», British menswear is at the centre. It's about single- and double-breasted coats, about waistcoats, coats, tweed- and pin-stripe fabrics, polo-neck jumpers, ties and shirts, which are fastened right down to the last button.

In every scene, suits in brown and grey tones dominate. It not only fits in with the entire colour scheme of the film – the sun does not even shine once – but also with the Cold War, in full swing in 1973, in which the film is embedded. The dark colours also match the mood of the British upper middle class of that time: despite the preceding Hippie movement, a stuffy, conservative atmosphere still prevailed. The buttoned-up shirts are also emblematic of the period – just like the consumer behaviour of the circus-men. «I reasoned that these men bought their suits 10 to 15 years ago in London's menswear shops and have been wearing them since», Durran said in an interview.

That is also the reason why the film sometimes looks as if it was played in the fifties or sixties. That can also be seen from the cars: the men drive Minis or Citroën DS models, popular in England from the fifties until way into the seventies. In those circles, at that time, it was believed that one kept something for as long it lasted.

Even though every agent's interest in fashion is contained, they all possess their own style. Therein lays Durran's accomplishment. For every actor, she carved out minute differences. She is convinced that «in men's fashion, it is ultimately about the details».

Thus, Smiley wears enormous dark-rimmed glasses, Friedrich-Dürrenmatt style. This accessory is also to be understood allegorically. A spy does not miss anything. Incidentally, the actor, Gary Oldman, unsuccessfully tried on more than 50 pairs of glasses, which Durran had procured for him, until he coincidentally found his own dream pair in a store in the US.

The role model for Smiley's look was not the actor, Alec Guinness, who acted in the 1979 BBC mini-series of «Tinker Tailor Soldier Spy» with a similar pair of glasses. Instead, it was an image of Graham Greene from the fifties.

Otherwise, Smiley is not very courageous when it comes to fashion especially considering that he almost always wears a classical, ochre-coloured coat with the traditional British label, Aquascutum, over his dark grey suits. He does not even take his coat off when he is at someone's home. After all, a spy must be ready to leave a room immediately in case of danger. Only once, after staying up all night working, does the perfectionist lose control due to fatigue. When his assistant, Peter Guillam (Benedict Cumberbatch) finds him at his office desk in the morning, Smiley is only wearing a shirt. He has taken off his waistcoat and blazer, which usually cover him like a suit of armour; while Guillam looks as neat as a pin – in a vest, double breasted jacket and a light-blue tie.

Just as the glasses are Smiley's hallmark, Guillam, who is homosexual, always wears light-blue ties. In this dark film, they almost take on a revolutionary character. Colin Firth as Bill Haydon, one of the members of the «circle», is also quite fashionable. Haydon not only wears red socks, but now and then even wears a tie with a paisley pattern, which in today's fashion, nota bene, is currently celebrating a comeback.

From a fashion perspective, Toby Esterhase (David Dencik), circle-member and opportunist, is remarkably untalented. He is the only one not wearing a tie but a bow tie, which as an agent gives him a slightly ridiculous touch. He arrives at a Christmas party with a silver shiny polyester shirt, which he combines with a waistcoat that is pseudo-chic and conservative, respectively.

Claudia Schmid is a journalist in Zurich.

The only really good-looking actor of the cast, with his plush lips, is also the only one to kiss a woman in the film. He perhaps possesses the most unconventional outfit because he does not own a suit. Ricky Tarr (Tom Hardy), a foreign agent, who among other things travels to Istanbul, likes denim shirts, jackets with fur collars, corduroy pants, plain cotton jumpers, white canvas shoes and he regularly wears a Harrington jacket, an English cotton blouson jacket. Thus, he wears everything that today's hipsters have in their wardrobes (yes, even blouson jackets are hip again).

In this respect, «Tinker Tailor Soldier Spy», like all films, confirms the best-known rule about fashion: it comes and goes.



GARY OLDMAN

DIE POETIN UND DER HANDWERKER

DER SCHWEIZER RAPHAEL HEFTI TEILTE SICH ANFANG JAHR DAS CAMDEN ARTS CENTRE MIT DER DEUTSCHEN KONZEPTKÜNSTLERIN HANNE DARBOVEN (1949–2009). EINE BEGEGNUNG.



ter Hollywood-Filme, in dem die Künstlerin jeden Tag, jede Stunde mit gleichmässigen Wellenlinien füllt. In den 1980er Jahren beginnt sie damit, aus ihren Zahlenreihen «mathematische Musik» zu komponieren, die auch in London erklingt.

Der nach-geborene Hefti tritt dem Rhythmus und der Fragilität Darbovens mit einem explosiven Chaos und einer Härte von Stahl, Feuer und Glas entgegen. Ein Nachkomme Hephästos', des Schmiedegottes. Doch diese Härte ist nur eine vermeintliche, wie sich bei einem gemeinsamen Umgang mit dem Künstler zeigt. *Launching Rockets Never Gets Old* heisst die Ausstellung des Bieler Künstlers (geb. 1978). Er zeigt drei unterschiedliche Werkgruppen mit einer Gemeinsamkeit: das Interesse für Produktionsprozesse und darin auftauchende Mängel. Für seine Fotogramme (*Lycopodium*, 2011) belichtet Hefti farbi-

ges Fotopapier mittels schwach brennender Sporen des Bärlapps (*Lycopodium*, auch als Wolfs- oder Drudenfuss bekannt). Durch das gleichzeitige Bewegen der Blätter und das Verbrennen des Lycopodiums entstehen eruptive Galaxien leuchtender Farben und Formen. Und, was für Hefti sehr wichtig ist, die Blätter weisen Spuren seiner Bewegungen auf: Knitter. In der Gallery 3 befinden sich sieben grossformatige, auf den ersten Blick als Riesenspiegel zu taxierende Gläser. Doch bei den scheinbaren Spiegeln handelt es sich um bearbeitetes – üblicherweise spiefelfreies – Museumsglas (*Subtraction as Addition*, 2011). Erst dank einer Mehrfachbeschichtung weist dieses Spiegelqualität auf. Doch auch die Spiegelung ist wiederum eine Als-ob-Spiegelung. Die 200 Kilogramm schweren Gläser lassen partiell das Winterlicht durchscheinen. Im Auge des Betrach-

David Iselin ist Ökonom und freier Autor. Er lebt in Basel.

ters erfolgt ein Lichtspiel, das sich dank der Reflexion der anderen Gläser unendlich im ganzen Raum fortsetzt – eine Erahnung der Unendlichkeit wie bei Darboven. Hinzu kommt eine je nach Lichtverhältnis neue Variation. Am ersten Besuchstag, einem Dienstag: Schneetreiben. Düstere Wolken. Die Innenwelt der Gallery 3 als Abbild einer düsteren Aussenwelt. Am darauffolgenden Tag, Mittwoch: Sonnenschein aussen, Transparenz innen. Die Gläser wirken unerwartet grazil, schwerelos. Die Helligkeit lässt einen nun auch die – von Hefti gewünschten – Mängel feststellen: Spuren des Transports an einer Kranvorrichtung, die die extrem dünne Beschichtung erst zum Vorschein bringen. Als Reminiszenz an ein Ereignis in Heftis Lehrlingsleben liegt zwischen den Gläsern am Boden das Werk *Replaying the Mistake of a Broken Hammer* (2011), drei 5-Meter-Metallstäbe. Als Lehrling liess Hefti einen fertig gefeilten, aber sich noch im Zustand der starren Härte befindenden Hammer fallen. *Replaying the Mistake of a Broken Hammer* nimmt diesen Zustand der gebrechlichen Härte von Stahl auf – erst die abschliessende, flexible Härtung macht Stahl zu gehärtetem Stahl. Die ersten Verformungen und Mängel sind bereits jetzt sichtbar. Heftis Spiel mit dem industriellen Mangel ist auch ein Spiel mit seiner Biographie.

Der Titel der Ausstellung *Launching Rockets Never Gets Old* leitet sich von einem Tweet eines Mitarbeiters am Kennedy Space Centre der NASA ab, der eben diesen Satz am 26. November 2011 zum Start der Atlas V Rakete Richtung Mars twitterte. Raketen, meint Hefti, seien zwar High-Tech-Geräte, aber gleichzeitig auch immer etwas technisch Banales: Ein Ding, das mit Explosionen in die

RAPHAEL HEFTI, *LYCOPODIUM*, 2011. PHOTOGRAMS ON PHOTOSENSITIVE PAPER, 170.2 X 116 CM. COURTESY ANCIENT & MODERN, LONDON.

Hanne Darboven und Raphael Hefti. Zwei Generationen. Zwei Länder. Vereint in einer Ausstellung, im Camden Arts Centre im Norden Londons. Kein Duett, zwei Soloausstellungen, für beide die erste im Vereinigten Königreich. Ein paralleler Tanz. Die Gegenüberstellung zweier – muss man leider sagen – Nicht-Zeitgenossen. Darboven verstarb 2009. Der Tanz findet im 1. Stock des Kunstraums geografisch getrennt statt. Beide Künstler haben klar zugeteilte Flächen. Hefti bespielt den Eingangsraum und die lichtdurchflutete Gallery 3 rechterhand hin zur Finchley Road. Darboven die Galleries 1 & 2 linkerhand. Die Durchmischung der Arbeiten von Darboven und Hefti findet nach der Besichtigung statt. Beim Gang auf der Finchley Road. Oder sogar erst bei der U-Bahnstation Swiss Cottage, einer Haltestelle der Jubilee-Linie.

Die deutsche Konzeptkünstlerin Darboven (geb. 1941) war – und ist – eine Poetin der Wiederholung, der abstrakten Regularität. *9 X 11 = 99* beispielsweise. 305 Blätter, handbeschrieben mit Bleistift, Kugelschrei-

ber und Filzstift. Die Blätter sind durchnummeriert, wobei jedes Blatt zwei Nummern aufweist. Mit dieser Nummerierung stellt Darboven simple Additionen auf, z.B. $22+22+22+22=110$. Auf dem gleichen Blatt: $18+20+22+24+26 = 110$. Mit der Nummerierung steigen auch die Quersummen. Es liesse sich bis in die Unendlichkeit fortdenken und völlig zu recht wird im Ausstellungsflyer auf den Künstler Roman Opalka verwiesen, der sich 1965 entschloss, die Zahlen bis in die Unendlichkeit fortzuschreiben. Darboven geht nicht ganz so weit – auch wenn alleine ihre *grosse Arbeit* (nicht gezeigt) aus 40000 Blättern besteht und dennoch als unvollendet gilt. Bei der Betrachtung ihrer rhythmisierten Collagen verliert der Betrachter den Sinn für das Raum-/Zeitkontinuum. Die Möglichkeit der Unendlichkeit ist kurz da. Um diese Möglichkeit herzustellen, nutzt Darboven in *9 X 11 = 99* die sinnliche Sprache der Mathematik. «Mathematische Literatur» nannte Darboven ihre seriellen Stücke einmal. In der Arbeit *Appointment Diary* ist es ein Kalender mit Filmstills beknann-



HANNE DARBOVEN, 24 GESÄNGE OPUS, 1984, RINGIER COLLECTION, SWITZERLAND

PHOTO BY ANGUS MILL

Luft geschossen wird. Heftis frühere Arbeiten, insbesondere *Disco No 1–4*-Serie (nicht gezeigt) stehen in dieser Raketen-Tradition. Mit einem Spezialpulver der Armee brachte Hefti Alpentäler zum Glühen. Aber auch bei den Fotogrammen spielen Explosionen eine wichtige Rolle. Zu etwa 50% lasse sich das Resultat steuern, sagt Hefti, mittlerweile bei einem Tee im Café des Kunstraums. Es sind gezielte Explosionen mit unsicherem Ausgang. Der unsichere Ausgang mag sich auch auf das Lycopodium beziehen, auch bekannt als Hexenkraut. Hefti sieht sich selber dennoch nicht als Hexer (er mag den Begriff nicht), eher als Alchimist (mag er besser).

Mehr noch als Alchimist ist Hefti ein *homo faber*, ein *craftsman* (unzulänglich mit Handwerker ins Deutsche übersetzt) im Sinne von Richard Sennet. Ein Craftsman, der zwischen London und Zürich pendelt, wobei er seine Kunstwerke in der Regel in der Schweiz produziert. Die Assoziation zum Craftsman im Sinne Sennets entspringt nicht dem Zufall. *Craftsman* ist eines der Bücher, das Hefti in seiner die Ausstellung begleitenden Leseliste führt. Neben *Craftsman* findet man dort auch Albert Hofmanns *LSD – Mein Sorgenkind: Die Entdeckung einer Wunderdroge*. Und ja, jetzt wird klar: Die Farben, die wir überall bei Hefti sehen, lassen uns an den Alchimisten von der Burg denken.

TEXT: DAVID ISELIN

THE POET AND THE CRAFTSMAN

AT THE BEGINNING OF THE YEAR SWISS ARTIST RAPHAEL HEFTI SHARED THE CAMDEN ARTS CENTRE WITH GERMAN CONCEPTUAL ARTIST HANNE DARBOVEN (1949–2009): AN ENCOUNTER

Hanne Darboven and Raphael Hefti: two generations, two countries, united in an exhibition at the Camden Arts Centre in North London. Not a duet—two solo exhibitions, the first in the United Kingdom for both. A parallel dance, a juxtaposition of two non-contemporaries, which one has to say, is unfortunate. Darboven died in 2009. The dance takes place on the 1st floor of the art rooms—geographically separate. Both artists have clearly allocated areas. Hefti adorns the entrance hall and the light-flooded gallery 3 on the right, overlooking Finchley Road. Darboven is in galleries 1 & 2 on the left hand side. A mingling of the works by Darboven and Hefti takes place *after* the visit, walking down Finchley Road or perhaps only at Swiss Cottage Tube Station, a stop on the Jubilee Line.

The German conceptual artist (born in 1941) was—and is—a poet of repetition, of abstract regularity, for example, $9 \times 11 = 99$. 305 pages: hand-written in pencil, pen and felt-tip pen. The pages are numbered, and each sheet has two numbers. With this numbering, Darboven draws up simple additions, for example $22+22+22+22 = 110$. On the same page: $18+20+22+24+26 = 110$. The cross-sums also increase with the numbering. It can be carried on until infinity and the exhibition flyer quite rightly refers to the artist, Roman Opalka, who in 1965 decided to carry on writing numbers until infinity. Darboven does not go quite as far—even if her *large work* alone (not shown) comprises 4000 pages and is still considered unfinished. Observing her rhythmic collages, the observer loses all sense of the space and time continuum. The possibility of infinity is briefly there. To create that possibility in $9 \times 11 = 99$, Darboven utilizes the sensual language of mathematics. Darboven once named her serial pieces “Mathematical Literature”. In her work, *Appointment Diary*, the artist fills a calendar with film stills of famous Hollywood films every day, every hour with uniform wavy lines. In the 1980s, she begins to compose “mathematical music” from her number sequences and they can also be heard in London.

Hefti, who was born later, counters Darboven's rhythm and fragility with explosive chaos and a hardness of steel, fire and glass—as a descendant of Hephæstus, god of the forge. Yet this hardness is only a pretence, which the artist reveals when I walked around the rooms with him. *Launching Rockets Never Gets Old* is the name of the exhibition by the artist (born in 1978) from Biel. He shows three different work groups with a common feature: an interest in production processes and the emerging blemishes therein. For his photograms (*Lycopodium*, 2011) Hefti exposes colour photo paper, using weakly burning lycopodium spores (*Lycopodium* is also known as wolf's-foot club moss or stag's-horn club moss). Through simultaneous movement of the sheets of paper and the burning of the Lycopodium, eruptive galaxies of shiny colours and shapes are created. And, importantly, for Hefti, the paper sheets exhibit traces of his movements: creases. In gallery 3, there are seven large-format sheets of glass, which at first glance seem to be mirrors. Yet, the apparent mirrors are processed: typical non-glare museum glass (*Subtraction as Addition*, 2011). They only possess mirror qualities thanks to a multi-layer coating. Yet again, the reflection is an ‘as-if’ reflection. The 200 kg sheets of glass partially let the winter light shine through. In the eyes of the observer, a play of light unfolds that, due to the reflections from the other sheets of glass, continues endlessly in the whole room. It attains a notion of infinity like Darboven. Depending on the light conditions, new variations are added. On the first visiting day, a Tuesday, it is snowing. There are dark clouds. The inner world of gallery 3 is a copy of the dark exterior world. On the following day, a Wednesday, the sun is shining outside; inside there is transparency. The glass has an unexpected delicate effect; it is weightless. The brightness also allows one to notice the flaws, as desired by Hefti. Traces of the transport on a crane-device bring

David Iselin is an economist and freelance author. He lives in Basel.

the extremely thin coating to light. Reminiscent of an event in Hefti's life as an apprentice, the work, *Replaying the Mistake of a Broken Hammer* (2011), is lying on the floor between the sheets of glass: three 5-metre metal rods. As an apprentice, Hefti let a hammer, already finished but still in a condition of rigid hardness, drop. *Replaying the Mistake of a Broken Hammer* assimilates this state of fragile hardness of steel. Only once the flexible toughening has been concluded, does it become hardened steel. The first deformations and flaws are already visible. Hefti's play on industrial blemishes is also a play on his biography.

The title of the exhibition *Launching Rockets Never Gets Old* is derived from a tweet by an employee at the NASA Kennedy Space Centre, who on 26 November 2011 twittered precisely this phrase for the launching of the rocket, Atlas V, headed for Mars. According to Hefti, rockets are high-tech devices; yet, they are simultaneously somewhat technically banal: an object is launched into space with explosions. Hefti's earlier work, especially the *Disco No 1–4 Series* (not shown) goes along with the rocket tradition. With a special powder from the Army, Hefti made Alpine valleys glow. However, explosions also play an important role in his photograms. The results can be controlled up to 50%, says Hefti, now drinking tea at the exhibition room's café. They are directed explosions, of which the results are uncertain. The uncertain result may also be applied to the Lycopodium, also known as witches weed. However, Hefti sees himself less as a sorcerer (he does not like the term); than an alchemist (which he prefers).

Even more than an alchemist, he is a *homo faber*, a *craftsman*—inadequately translated into German with ‘Handwerker’ (artisan) in the sense of Richard Sennet. A craftsman, who commutes between London and Zurich, he generally produces his artworks in Switzerland. The association with craftsman in Sennet's sense does not arise by chance. *Craftsman* is one of the books Hefti has on his reading list, accompanying the exhibition. Apart from *Craftsman*, one can also find Albert Hofmann's *LSD—My Problem Child: The Discovery of a Miracle Drug*. Now finally it becomes clear: the colours we can see everywhere in Hefti's work make us think of the alchemist in his castle.



Totgesagte leben länger – die rheinische Frohnatur hält offensichtlich jung. Zum 46. Mal jährte sich vor kurzem die Art Cologne, die betagte Grossmutter unter den internationalen Kunstmessern. Hier fing alles einmal an, wohlgemerkt sogar vor Basel. Hier wurde im boomenden Westdeutschland der Nachkriegszeit ein Konzept geboren, das inzwischen dutzendfach kopiert in aller Herren Länder reüssiert.

In den vergangenen Jahren jedoch galten der Kölner Kunstmarkt, die Art Cologne als hoffnungslos abgeschrieben. Alles blickte auf Berlin; dazu kam die übermächtige Konkurrenz aus Miami, London und New York. Doch das Kunstparkett ist schlüpfrig glatt, wer heute noch Pirouetten dreht, liegt morgen auf der Nase – und umgekehrt. Der innerdeutsche Vergleich Köln/Berlin dient da als gutes Beispiel: Denn wenn sich die Art Cologne wieder berappelt – und manches deutet darauf hin – dann ist dies auch zu sehen vor dem Hintergrund der Lücke, die Berlin derzeit bietet. Der Hype um die Kunst-Hauptstadt ist verfliegen, bei nicht wenigen Galeristen dort ist die Stimmung in Katzenjammer umgeschlagen. Kein Geld, wenig Dynamik. Aber Gott sei Dank – glaubt man dem peinlichen Slogan des Bürgermeisters – sind die Berlinerinnen und Berliner ja nicht nur «arm», sondern alle auch so «sexy». Und die Art und Weise, wie sich 2011 das Artforum, das einstmals etablierte Messeforum der Stadt, abmeldete, führte aller Welt vor Augen, wie man es nicht machen darf.

Im Gegensatz dazu die Kölner. Trotz vieler dunkler Jahre hielt man am Format einer eigenständigen Messe konsequent fest und begab sich auf Innovationskurs. Nach zahlreichen Experimenten scheint man mit dem derzeitigen Leiter Daniel Hug, unterstützt von einer starken Messesellschaft, nun wieder Boden unter den Füssen zu haben. Das diesjährige Tableau teilnehmender Galeristen konnte sich sehen lassen, wengleich der Abstand zu internationalen A-Messen wie Frieze oder Art Basel noch immer eklatant ist. Auf dem deutschen Kunstmarkt hingegen ist die Art Cologne wieder die Nummer Eins. Und siehe da, auch so mancher Berliner Galerist, der vor kurzem noch arrogant die Nase rümpfte, trat reumütig die Reise in den «Alten Westen» an, um seine Brötchen zu verdienen. Schliesslich sitzt hier nicht nur Geld in einem tiefgefächerten Umland, sondern sind auch gewachsene Strukturen vorhanden. So waren einige der besten deutschen Galeristen vertreten, darunter Neu und Martin Klosterfelde, sowie Gisela Capitain und Daniel Buchholz, die beide trotz der jahrelangen Kölner Flaute der Stadt die Treue hielten. Dazu brachte ein Ableger der amerikanischen Alternativ-Messe NADA mit zusätzlich rund 35 Ausstellern ein wenig internationales Flair.

Gewiss – so wie in den Goldenen Tagen wird es im Rheinland wohl nie mehr sein. Dafür sind zu viele Künstler und Galeristen abgewandert, der Gegenwind aus anderen Regionen zu gross. Doch man bemüht sich. Siehe Düsseldorf, das sich nicht zuletzt als Museumstandort in den vergangenen zehn Jahren zu neuem Glanz gemausert hat und die Konkurrenz an Rhein und Ruhr belebt. Den kleinkarierten Hahnenkampf zwischen Köln und Düsseldorf hat man derweil, so scheint es, zumindest zu Messezeiten beigelegt. Beide Städte poolten ihre Ressourcen geschickt, um ein verwöhntes VIP-Publikum mit koordinierten Museumsempfängen, Führungen, den obligatorischen Parties und Galerieröffnungen zu locken. Zu den Höhepunkten zählte einmal mehr die Verleihung des Wolfgang Hahn Preises im Museum Ludwig – diesmal an den Dänen Henrik Olesen – dazu Ausstellungen von Mark Leckey oder Monika Sosnowska bei Buchholz und Kollegin Capitain. «It takes two to tango» sagt das Sprichwort. Im Rheinland hat man wohl begriffen, dass im harten Wettbewerb der Kulturmetropolen intrigante Kleinkriege à la Berlin als Geschäftsmodelle ausgedient haben.

TEXT: CHRISTIAN SCHAERNACK

MARKET RUMOURS

The ‘written-off’ live longer—the happy nature of the Rhine apparently keeps you young. Recently, the 46th anniversary of Art Cologne, the aged grandmother amongst international art fairs, took place. This is where it once all started, nota bene, even before Basel. A concept was born here in booming post-war West Germany, which since then has been copied successfully a dozen times in many countries.

However, in the past years, Cologne's art fair, Art Cologne, was written off as hopeless. All eyes were on Berlin; in addition, there was superior competition came from Miami, London and New York. However, the artists' floor is a slippery one—those who turn pirouettes today might slip and fall on their noses tomorrow and vice versa. The intra-German comparison between Cologne and Berlin serves as a good example. Even if Art Cologne is on the rebound again, and there is evidence of this, then it is to be seen from a context of the dearth, currently on offer in Berlin. The hype surrounding the art-capital is gone; the mood amongst many of the gallery-owners is one of crapulence. There is no money and little dynamics. Thank Goodness—if one is to believe the mayor's embarrassing slogan—Berliners are not only all “poor” but they are also all “sexy”. The manner, in which the Art Forum announced its absence from the city's newly established exhibition forum, showed the whole world how it should not be done.

In contrast, despite many bleak years in Cologne, one consistently adhered to the format of an independent fair and embarked upon an innovative course of action. With the current director, Daniel Hug, supported by a solid fair-community, one seems to have once again found one's feet after numerous experiments. This year's panel of participating galleries was nothing to be sneezed at even if the gap between it and international top fairs, such as Frieze and Art Basel, is still salient. On the German art market, however, Art Cologne is once again the number one fair. Lo and behold, many a Berlin gallery owner, who only recently turned up their noses in arrogance, apologetically made the journey to the “old West” in order to earn a living. After all, there is not only money in a diversified urban hinterland, there are also established structures. Thus, some of the best German gallery owners were represented, amongst them Neu and Martin Klosterfelde, and also Gisela Capitain and Daniel Buchholz, who despite the long-lasting lull in Cologne, remained loyal to the city. Moreover, an offshoot of the American alternative fair, NADA, with an additional 35 exhibitors, added a little international flair.

Of course, it will never again be like it was in the Rhineland in the golden days. Too many artists and gallery owners have moved away and the currents from other regions are too great. Yet, an attempt is made. Take Düsseldorf, which if nothing else, has blossomed into a museum city in the last ten years and has reinvented competition at the Rhine and in the Ruhr. It seems that the petty cock-fighting between Cologne and Düsseldorf, at least during times when exhibitions take place, has been settled. Both cities have cleverly pooled their resources in order to entice a pampered VIP crowd, coordinating museum receptions, guided tours, obligatory parties and gallery openings. Once again, highlights included the bestowal of the Wolfgang Hahn Prize in the Museum Ludwig—this time to the Dane, Henrik Olesen—and exhibitions by Mark Leckey or Monika Sosnowska at Buchholz and at his colleague, Capitain. The proverb says “it always takes two to tango”. In the Rhineland, it has been understood that in the tough competitions of the cultural capitals, conniving petty wars, ‘à la Berlin’, are no longer in use as a business model.

TEXT: LAURENCE SCHMIDLIN

GENEVA'S CONTEMPORARY ART SCENE: TALKING IN ACRONYMS

IN THE CITY ON THE SHORES OF LAKE GENEVA, MONEY, ART MARKETS, MUSEUMS AND A DYNAMIC ALTERNATIVE ART SCENE BLEND INTO AN INTERESTING MÉLANGE.

Located at the end of Lake Léman, Geneva has shown itself to be a first-rate host when it comes to contemporary art. Bustling with multiple projects, it lies at a point of convergence. In the middle of Europe and with its economic vitality, it makes a convenient model for the art world. Introducing anyone to Geneva's contemporary art scene is an exercise in name- and acronym-droppings: museums and art centres, off spaces, galleries, publishers, studios, art biennials, an art fair, critics, curators, and artists are numerous and very active in the city. Aside from the fact that small but cosmopolitan Geneva is a stepping stone to any capital, it has a long tradition of local government support for the visual arts. This fosters a variety of initiatives and art practices, and guarantees a certain kind of stability.

At the end of the 1960s, the artist group Ecart (founded by John M Armleder, Patrick Lucchini and Claude Rychner, 1969–1982) contributed to putting Geneva on the international map of contemporary art, although its activities challenged the notion of anchoring place. The city was at that time already benefiting from its dynamic Fine Arts School (today known as Haute école d'art et de design-HEAD) and from the Centre d'art contemporain (CAC; founded in 1974), which historically stands as the first contemporary art centre of Western Switzerland. With the Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO; opened in 1994 thanks to an association which fought for its creation for 20 years) and the Fonds d'art contemporain of the City of Geneva (FMAC), whose aim is to support and document Genevese contemporary art by collecting works and funding projects occupying public space, the CAC is now headquartered in the Bâtiment d'art contemporain (BAC). The BAC is a cultural complex where major institutions devoted to contemporary art are located. Driven by a desire for cost-effectiveness, the City of Geneva wanted to add on the Centre d'édition contemporaine (CEC), the Centre de la photographie-Généve and the Centre pour l'image contemporaine (CIC)-Saint-Gervais Genève. At BAC, these institutions would have shared facilities and gained a broader audi-



FABRICE GYGI, UNTITLED, 2001, IN ATTITUDES' BACKYARD

PHOTO BY SERGE FRUEHAUF, COURTESY: ATTITUDES, GENEVA

founding of a multimedia library. Only the Centre de la photographie contemporaine (BAC).

The BAC is the heart of the Quartier des Bains, an area where contemporary art is everywhere: artworks behind show windows, artworks as banners signaling the area (Prix du Quartier des bains, founded in 2006), artworks exhibited in a VW Golf car (Galerie J, 2004–2009) hijacking the la photographie-Généve and the Centre pour l'image contemporaine (CIC)-Saint-Gervais Genève. At BAC, these institutions would have shared facilities and gained a broader audi-

Quartier des Bains and even welcomes newcomers such as Ribordy Contemporary and Xippas Art Contemporain while others close, some of them recently moved to La Praille area. Industrial and therefore offering infinite possibilities—not such a surprise as abandoned industrial wastelands with huge spaces and raw esthetics have taken in contemporary art's projects throughout Europe since the 1980s –, La Praille is slowly being rehabilitated by the city, with the aim of providing much needed housing. By 2010, Galerie Guy Bartschi relocated there in a 250 m² loft, and the interdisciplinary

inaugurated venture of Larry Gagosian—the tenth in his network of galleries. Certainly a way to get closer to Swiss-based collectors, the opening of that gallery is also an indication of Geneva's importance as a financial centre.

THE BELOVED ALTERNATIVE SIDE OF GENEVA. In contrast to this, the Geneva art scene is enriched by what is labelled alternative or independent: LABO, Forde, Duplex, Darse, Milkshake Agency, Broom Social Club (located in the last standing building of Artamis), andata.ritorno, and others, although the cultural situation lately suffered from the closing of *squats* (Rhino, La Tour, L'Arquebuse) and Artamis, all between 2007 and 2008, where art was freely created. While it is essential to the city's balance, this polarization between its wealthy and alternative sides is one of Geneva's most distinctive and appreciated traits.

Bereft of locations, the art scene needed to federate itself. As a reaction to the cultural scene's impoverishment and to precarious conditions, the association Espace temporaire has notably organized since 2005 short-time projects in empty spaces, revealing a high number of places being left unused often for speculative reasons. Occupying the streets and other untypical spaces has long been a strategy to challenge conventional ways of making art, as well as raising awareness of different threats to the cultural scene which echoes the needed activism nowadays present in all fields of society.

The Union des espaces culturels autogérés (UECA), which was founded in November 2007, and the Fondation pour la promotion de lieux pour la culture émergente (FPLCE) co-founded by several state partners in December 2009 are also involved in the promotion of emerging arts and cultural diversity. This new commitment has given birth to new projects, sometimes with the support of the government, sometimes totally created by individual will. Within the last three years, for instance, have emerged Atelier Ex-Werner (2009), which gathers about 15 artists in a shared working space, Résidences secondaires (2010), a house that hosts international artists for short stays, and

Zabriskie Point (2011), a huge show window located at a tram station where In Vitro (founded in 1993 by Gianni Motti and Gilles Porret) used to be.

ART POPS UP IN THE STREETS. Geneva has a long history of fostering and presenting artworks in public spaces. Among others, the FMAC and the Fonds cantonal d'art contemporain (FCAC) are behind these initiatives. These can take the form of sculptures dispersed throughout the city, such as *Untitled* (2001) by Fabrice Gygi, permanently displayed in the backyard of Attitudes-Espace d'arts contemporains, or *Untitled (OUI/NON)* (2000) by Markus Raetz at the Place du Rhône, which belongs to the FMAC collections. There can also be bigger projects. For example, the FMAC and the FCAC launched in 2006 a ten-year exhibition of neon art installed on the roofs of buildings surrounding the Plaine de Plainpalais, a vast open space in the centre of town. Installed over a period of time, a total of nine works by artists including Sylvie Fleury, Dominique Gonzalez-Foerster, Nic Hess, and Ann Veronica Janssens—either commissioned, or selected on a competitive basis—illuminate the sky. This project, *NEONS PARALLAX*, references the Geneva lakeside where signs for commercial brands represent Geneva as a city of luxury.

Another example of art's public presence is provided by Rodeo12. Exclusively during the Nuit des Bains, video works are screened onto the windows of a private apartment, only visible after dark. Justly, that approach reminds us that Geneva's small size calls for the expanding of its territory. On the one hand art projects might take place in any unexpected spaces or at people's home, like Rodeo12, on the other hand they might happen at its borders with Canton de Vaud or France either through collaborations with established institutions (e.g. Villa du Parc at Annemasse/F), or various projects like D2 in Reignier/F (organised by artists Séverine Verdant and Judy van Luik in 2008). While Geneva's development capacity may reveal itself to be utopian, other creative uses of limited space could definitely be fostered by that constraint and surprise us.



INSTALLATION VIEW OF PRIX DU QUARTIER DES BAINS 2011, PRÉSIDENT VERTUT

PHOTO BY NICOLAS RIGHETTI

ence, with regular visitors to the BAC supposedly stopping at other venues, and by perhaps attracting people unfamiliar with contemporary art. However, in 2007 that project failed: the CEC, not wishing to become a department of a museum as it finally seemed to be, chose to maintain its independence at Rue Saint-Léger, and the CIC closed its doors in 2009 and gave its collections (*Fonds André Iten*) to the FMAC, resulting in the

enlivened by the eponymous association which currently includes no less than 18 galleries and institutions (among them Art & Public, Blancpain Art Contemporain, SAKS and Skopia), and also by organisations such as Hard Hat, that carries on JRPEditions' publishing activities in multiples, an editorial branch made stronger in Geneva with the recent founding of publishing house Boabooks in 2007. If the gallery scene is active in the

ary art space Motel Campo spreads itself over more than 600 m². Like any big city, Geneva is experiencing gentrification, but room is still available and affordable if you settle on the so-called outskirts.

Apart from those in the Quartier des Bains, Geneva counts several other galleries presenting contemporary art, such as MURO in Châtelaine, and Galerie Rosa Turetsky in the old town. Closer to the lake is the recently

Laurence Schmidlin is an art historian based in Geneva.

TEXT: LAURENCE SCHMIDLIN

GENFS SZENE DER GEGENWARTSKUNST: SPRECHEN IN AKRONYMEN

IN DER STADT AM LAC LÉMAN VERMISCHEN SICH GELD, KUNSTMARKT, MUSEEN UND EINE DYNAMISCHE ALTERNATIVE KUNSTSZENE ZU EINEM INTERESSANTEN DURCHEINANDER.



REBECCA SAUVIN, IN GRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI, 2005, IN SITU VIDEO WORK SCREENED AT RODEO12, MAY 2009

PHOTO BY RODEO12

andere Galerien ihre Türen. Einige davon sind kürzlich nach La Praille umgezogen, denn dieser Stadtteil ist industriell und bietet deshalb unendliche Möglichkeiten – keine grosse Überraschung, denn verlassenes Industrie-Brachland mit riesigen Flächen und roher Ästhetik hat in Europa seit den 1980ern zeitgenössischen Kunstprojekten Raum gegeben. La Praille wird nach und nach von der Stadt saniert, um dringend benötigten Wohnraum zu schaffen. 2010 hat sich die Galerie Guy Bartschi in einem 250 m²-Loft in La Praille niedergelassen und der interdisziplinäre Kunstraum Motel Campo dehnt sich auf 600 m² aus. Wie jede andere Grossstadt ist Genf von Gentrifizierung betroffen, aber Raum an der Peripherie der Stadt ist nach wie vor verfügbar und erschwinglich.

Neben jenen im Quartier des Bains wartet Genf mit zahlreichen weiteren Galerien für zeitgenössische Kunst auf, so etwa mit MURO in Châtelaine und der Galerie Rosa Turetsky in der Altstadt. Näher am See gelegen ist das kürzlich eingeweihte Projekt von Larry Gagosian – die zehnte Galerie in seinem Netzwerk. Die Eröffnung der Galerie, die sicher einen Weg darstellt, um näher an die in der Schweiz ansässigen Sammler heranzukommen, ist auch ein Indiz für Genfs Bedeutung als Finanzzentrum.

DIE GELIEBTE ALTERNATIVE SEITE GENFS. Im Gegensatz dazu wird die Genfer Kunstszene auch von Projekten bereichert, die das Label «alternativ» oder «unabhängig» tragen: LABO, Forde, Duplex, Darse, Milkshake Agency, Broom Social Club (im letzten noch stehenden Gebäude von Artamis zu finden), andata.ritorno und andere, obwohl die kulturelle Situation kürzlich unter der Schliessung von *squats* (Rhino, La Tour, L'Arquebuse) und Artamis gelitten hat, die zwischen 2007 und 2008 aktuell waren, in einer Zeit, als Kunst frei geschaffen wurde. Die Polarisierung zwischen der vermögenden und der alternativen Seite ist für das Gleichgewicht der Stadt essentiell und zur charakteristischsten und am meisten geschätzten Eigenheit Genfs geworden.

Ihres Raumes beraubt musste sich die Kunstszene verbünden. Als Reaktion auf die Verarmung der Kulturszene und die prekären Bedingungen hat die Vereinigung Espace temporaire seit 2005 Kurzzeitprojekte in leeren Räumen organisiert und so eine grosse Zahl an – meist aus spekulativen Gründen – ungenutzten Räumlichkeiten zugänglich gemacht. Strassen und andere untypische Orte zu besetzen war lange eine Strategie, um konventionelle Formen der Kunstproduktion zu hinterfragen und gleichzeitig ein Bewusstsein zu schaffen für die verschiedenen Bedrohungen, mit der die Kulturszene zu kämpfen hat, was im heutzutage fragten Aktivismus in allen Bereichen der Gesellschaft nachklingt.

Die im November 2007 gegründete Union des espaces culturels autogérés (UECA) und die im Dezember 2009 von mehreren staatlichen Partnern mitfinanzierte Fondation pour la promotion de lieux pour la culture émergente (FPLCE) sind ebenfalls involviert in der Förderung aufstrebender Kunst und kultureller Diversität. Dieses Engagement hat neuen Projekten den Weg gebahnt, die manchmal mit der Unterstützung der Regierung, manchmal gänzlich durch individuellen Willen realisiert wurden. In den letzten drei Jahren entstanden beispielsweise das Atelier Ex-Werner (2009), welches gegen 15 Künstler in einem gemeinsam genutzten Arbeitsraum beherbergt, die Résidences secondaires (2010), ein Haus, das internationale Künstler für Kurzaufenthalte aufnimmt, und Zabriskie Point (2011), ein riesiger Schaukasten an einer Tramhaltestelle, wo sich früher In Vitro befand (eröffnet im Jahr 1993 von Gianni Motti und Gilles Porret).

KUNST SCHIESST AUS DEN STRASSEN. Genf hat eine lange Geschichte der Förderung und der Präsentation von Kunst in öffentlichen Räumen. Neben anderen stecken der FMAC sowie der Fonds cantonal d'art contemporain (FCAC) hinter diese Initiativen. Diese Projekte können die Form von Skulpturen annehmen, welche über die Stadt verstreut sind, wie etwa *Untitled* (2001) von Fabrice Gygi, ein Werk, das nun permanent im Hinterhof von Attitudes – Espace d'arts contemporains zu sehen ist, oder *Untitled (OUI/NON)* (2000) von Markus Raetz auf dem Place du Rhône, ein Projekt, das zu den FMAC-Sammlungen zählt. Daneben werden auch grössere Projekte realisiert. Im Jahr 2006 lancierten der FMAC und der FCAC eine zehnjährige Ausstellung von Neonkunst auf den Dächern von Gebäuden rund um die Plaine de Plainpalais, einen grosszügigen offenen Raum im Stadtzentrum. Als Installation über eine längere Zeitspanne illuminierten insgesamt neun Kunstwerke von KünstlerInnen wie Sylvie Fleury, Dominique Gonzalez-Foerster, Nic Hess und Ann Veronica Janssens den Himmel. Die Werke waren entweder als Kommissionen entstanden oder in einem kompetitiven Verfahren ausgewählt worden. Dieses Projekt mit dem Titel *NEONS PARALLAX* verweist auf die Seepromenade, wo die Schilder kommerzieller Marken Genfs Status als Luxusmetropole erkennbar machen.



DOMINIQUE GONZALEZ-FÖRSTER, EXPDROME, 2008, NEON INSTALLATION INSTALLED AT AVENUE DU MAIL 11, GENEVA

COMMISSION OF THE CONTEMPORARY ART FUND OF THE CITY AND THE CANTON OF GENEVA

PHOTO BY SERGE FRUEHAUF

en und Institutionen umfasst (darunter Art & Public, Blancpain Art Contemporain, SAKS und Skopia), und auch von Organisationen wie Hard Hat, welche die Verlagstätigkeiten der JRPEditions – einem redaktionellen Zweig, der in Genf mit der Gründung des Verlags Boabooks 2007 zusätzlich gestärkt wurde – im grösseren Stil fortsetzt.

Während die Galerieszene im Quartier des Bains aktiv ist und sogar Newcomer wie Ribordy Contemporary und Xippas Art Contemporain willkommen heisst, schliessen

Ein weiteres Exempel für die öffentliche Präsenz von Kunst ist Rodeo12. Exklusiv während der Nuit des Bains werden auf die Fenster eines privaten Apartments Videowerke projiziert, die nur nach Einbruch der Dunkelheit sichtbar sind. Diese Herangehensweise erinnert uns zu Recht daran, dass das kleine Genf sein Territorium ausweiten muss. Einerseits könnten Kunstprojekte über die Stadtgrenzen hinaus im Kanton Waadt oder in Frankreich realisiert werden, etwa im Rahmen von Kollaborationen mit etablierten Institutionen (zum Beispiel mit der Villa du Parc in Annemasse/F) oder als Projekte wie D2 in Reignier/F (organisiert von den Künstlerinnen Séverine Verdant und Judy van Luik im Jahr 2008). Sollte sich Genfs Entwicklungskapazität als utopisch herausstellen, könnten durch die räumliche Einschränkung andere, kreative Nutzungen des limitierten Raums bestimmt begünstigt werden und für Überraschungen sorgen.

Laurence Schmidlin ist Kunsthistorikerin und lebt und arbeitet in Genf.

PAVILLON-SKULPTUR NO. 2/12

Der Kunst-am-Bau-Wettbewerb für den Innenhof wurde für Arbeitsgemeinschaften aus Landschaftsarchitekten und Künstlern ausgelobt. Der Schweizer Künstler Beat Zoderer hat zusammen mit den Landschaftsarchitekten Guido Hager den Hof gestaltet. Die zentrale Pavillon-Skulptur No. 2/12 von Beat Zoderer bricht durch die asymmetrische Platzierung als auch die wie in einem Spiel locker zusammengefügte Tragstützen und ihrer heiteren Farbigkeit mit der Symmetrie des rechtwinkligen Wegesystems. Durch die Kreisform des Pavillons entstehen für einen im Hof sich bewegenden Betrachter ständig wechselnde Perspektiven und unterschiedliche Überschneidungen der Stützen. Die linearen Stützen wirken wie eigene Liniengebilde und erinnern leise an eine suprematistische Komposition. Die Hofgestaltung mit ihrer lockeren, hainartigen Verteilung von Bäumen und deren aufeinander abgestimmtes Farbenspiel als auch der zierliche Pavillon lassen sich auch als moderne Interpretationen einer Säulenhalle einer republikanischen Agora oder eines säkularen Kreuzganges verstehen.

The architectural art competition for the inner courtyard was offered to working partnerships between landscape architects and artists. Swiss artist Beat Zoderer designed the courtyard with landscape architect Guido Hager. The central Pavilion-Sculpture No. 2/12 by Beat Zoderer breaks with the symmetry of the right-angled path system with its asymmetrical placement; with its supports that look like they were roughly assembled while at play, and due to its cheerful colours. The circular shape of the pavilion creates continuously altering perspectives and various intersections of the supports as the observer moves around the courtyard. The linear supports look like separate line structures and are silently reminiscent of a Suprematist composition. The design of the courtyard with its loose, grove-like arrangement of trees and their colour coordination and the graceful pavilion can be understood as a modern interpretation of the portico of a republican *agora* or of a secular cloister.



BEAT ZODERER, PAVILLON-SKULPTUR NO. 2/12
COURTYARD OF THE HOUSE OF DEPUTIES, BERLIN

A COLLABORATION BETWEEN LANDSCAPE ARCHITECT GUIDO HAGER (HAGER PARTNER AG) AND BEAT ZODERER
PHOTO BY BEAT ZODERER

IMPRESSUM

REDAKTION: MARGARETA VON BARTHA/RETO THÜRING | ÜBERSETZUNGEN: KATHARINA HUTTER DOSHI/SIBYLLE BLÄSI | LEKTORAT: ANJA-ELENA BRANDIS | KONZEPT/
GESTALTUNG: HARTMANNSCHWEIZER.CH | LITHOGRAFIE: BILDPUNKT AG | DRUCK: B&K OFFSETDRUCK GMBH | PAPIER: CYCLUS, 70GM2 | NÄCHSTE AUSGABE NR. 03/2012:
AUGUST 2012 | EDITORS: MARGARETA VON BARTHA/RETO THÜRING | TRANSLATIONS: KATHARINA HUTTER DOSHI/SIBYLLE BLÄSI | EDITORIAL OFFICE: ANJA-ELENA
BRANDIS | CONCEPT/DESIGN: HARTMANNSCHWEIZER.CH | LITHOGRAPHY: BILDPUNKT AG | PRINT: B&K OFFSETDRUCK GMBH | PAPER: CYCLUS, 70GM2 | NEXT EDITION
NR. 03/2012: AUGUST 2012

VON BARTHA

VON BARTHA | **GARAGE** | KANNENFELDPLATZ 6 | 4056 BASEL | SWITZERLAND | T +41 61 322 10 00
VON BARTHA | **COLLECTION** | SCHERTLINGASSE 16 | 4051 BASEL | SWITZERLAND | T +41 61 271 63 84
VON BARTHA | **CHESA** | CHESA PERINI | VIA MAISTRA | 7525 S-CHANF | SWITZERLAND | T +41 79 320 76 84
F +41 61 322 09 09 | INFO@VONBARTHA.COM | WWW.VONBARTHA.COM