

*Akosua Viktoria Adu-Sanyah • Benjamin Egger • Céline Brunko
*Dominik Zietlow • Elio Lüthi • *Esther Kempf • Félix
Gabriele Garavaglia • GIGAX • *Gregory Tara Hari • *huber.huber
*Isabell Bullerschen • Ivana Jurisic • *Latefa Wiersch • Lithic Alliance
Lourenço Soares • *Malerduo Boskovic-Scarth • Paulo Wirz
Rebekka Steiger • *Riikka Tauriainen • *Stirnemann – Stojanovic
*Talaya Schmid • Thi My Lien Nguyen • *Willimann/Arai

Vorwort

Liebe Besucher:innen, herzlich willkommen zur Werkschau der Fachstelle Kultur!

Um Spuren zu folgen, muss man alle Sinne zu Hilfe nehmen. Ich lade Sie dazu ein, die diesjährige Werkschau des Kantons Zürich mit all Ihren Sinnen zu erleben. Folgen Sie den Fährten, die die ausstellenden Künstler:innen in ihren Werken gelegt haben. Die Themen, die sie darin erforschen, die Materialien und Werkzeuge, die sie dafür verwenden, führen zu einer Vielfalt von Ausdrucksformen. Jedes Werk hinterlässt auf eine einzigartige Weise Spuren in der Ausstellung und möglicherweise auch in unserer Wahrnehmung von künstlerischer Arbeit. Das ist das Wunderbare an der Kunst: Gibt man sich ihr hin, lässt sie einen nur selten unberührt. Ich hoffe sehr, dass dieses beeindruckende Spektrum künstlerischen Schaffens im Kanton Zürich auch in Ihnen einiges zu bewegen vermag und einen nachhaltigen Eindruck hinterlässt.

Dem Thema Spuren werden Sie auch in der visuellen Gestaltung zur diesjährigen Werkschau begegnen – Martin Woodtli hat sich dafür auf ein Spiel mit Texturen, Formen und Farben eingelassen. Und auch die Nachwuchsautor:innen der Schweizer Kunstzeitschrift Kunstbulletin begaben sich für uns auf eine Spurensuche. Sie besuchten die 24 Künstler:innen der diesjährigen Werkschau in ihren Ateliers und führten mit ihnen Gespräche über ihre Arbeit. Ihre Eindrücke und die Geschichten hinter den hier ausgestellten Werken verarbeiteten die Autor:innen zu kurzen Reportagen, die in dieser Zeitung abgedruckt sind.

Das genaue Hinhören und Hinschauen ist nicht nur Teil der Spurensuche in der Kunst, sondern auch ein Fundament unserer Förderpraxis. Wir legen Wert darauf, auf Veränderungen im Kulturschaffen rasch zu reagieren und versuchen, auf sich verändernde Bedürfnisse einzugehen. So hat uns nicht zuletzt der direkte Austausch mit den Kunstschaaffenden dazu bewegt,

das Fördersystem hinter der Vergabe der Werkbeiträge unter die Lupe zu nehmen. Da wir uns den vorherrschenden prekären Arbeits- und Lebenssituationen von Kunstschaaffenden bewusst sind, messen wir in unserer Förderpraxis dem Thema einer fairen Honorierung eine grosse Bedeutung bei. Damit wir allen Künstler:innen, die an der Werkschau teilnehmen, angemessene Arbeitsbedingungen zusichern können, haben wir uns für eine modifizierte Vergabepraxis entschieden: Neu erhalten diejenigen, die keinen der 12 Werkbeiträge in Höhe von je 24 000 CHF gewinnen, einen Förderbeitrag von je 8000 CHF. Im Gegenzug wird die Anzahl der ausgestellten und für einen Werkbeitrag nominierten Künstler:innen von bisher 30 auf neu 24 Positionen reduziert. Die Jury hat diese aufgrund ihrer ausserordentlichen Entwicklung in den letzten drei Jahren aus 224 Bewerber:innen ausgewählt. Diese Leistung wird durch die Ausstellungsmöglichkeit im Haus Konstruktiv und durch einen substanziellen finanziellen Beitrag an ihr zukünftiges Schaffen anerkannt.

Möchten Sie noch mehr über die Menschen hinter der Werkschau erfahren und gemeinsam den Spuren in der Kunst folgen? Dann kann ich Ihnen unser Softdating am Freitag, 6. Oktober empfehlen – bei dieser entspannten Form des Speeddatings laden wir Sie zum 1:1-Austausch mit den Künstler:innen und den Kunstbulletin-Autor:innen ein.

Abschliessend bedanke ich mich bei den ausstellenden Künstler:innen, dass sie uns an ihrer kreativen Arbeit teilhaben lassen, ebenso bedanke ich mich bei der diesjährigen Jury, bei den Autor:innen und dem Kunstbulletin für die anregende und bereichernde Zusammenarbeit. Ein grosses Dankeschön geht an das Museum Haus Konstruktiv für dessen Gastfreundschaft.

MADELEINE HERZOG Leiterin Fachstelle Kultur Kanton Zürich

IMPRESSUM
Herausgegeben anlässlich der
Ausstellung Werkschau 2023
Werkbeiträge Bildende Kunst

28. September
bis
08. Oktober 2023

Eine Ausstellung der
Fachstelle Kultur
Kanton Zürich zu Gast im
Museum Haus Konstruktiv
www.zh.ch/werkschau
@: @werkschau.zh

ADRESSE
Museum Haus Konstruktiv
im ewz-Unterwerk Seinau
Seinaustrasse 25, 8001 Zürich
www.hauskonstruktiv.ch

ÖFFNUNGSZEITEN
Di / Do / Sa / So 11–17 Uhr
Mi & Fr 11–20 Uhr
Mo geschlossen
Der Eintritt ist frei

KONZEPT & ORGANISATION
Fachstelle Kultur
Kanton Zürich:
Duscha Kistler, Leiterin
Bildende Kunst
Sophie Ammann, Praktikantin
Kuratorische
Zusammenarbeit
Simon Husslein,
Szenograf

GESTALTUNG
Martin Woodtli

REDAKTION & TEXT
Kunstbulletin, Claudia Jolles
Fachstelle Kultur, Duscha Kistler
Autor:innen:
Samantha Grab,
Lucas Hagin,
Claudia Heim,
Rani Magnani,
Selma Meuli,
Gianna Rovere,
Ava Slappnig,
Vivianne Tat,
Martina Venanzoni

LEKTORAT
Die Wärterei – Luzia Davi

DRUCK
DZZ Druckzentrum Bern AG



Vernissage &
Vergabefeier
Mittwoch
27. September
19–22 Uhr
in Anwesenheit
von Regierungsrätin
Jacqueline Fehr

Performances
Lithic Alliance
Superimpose, 2023,
ca. 45 Minuten
Freitag
29. September
18.30 Uhr

Gregory Tara Hari
Almost Heaven, 2023,
ca. 30 Minuten
Samstag
30. September
14 Uhr
Samstag
07. Oktober
14 Uhr

Latefa Wiersch
mit Kyd, Anna Jazewitsch
und Shebly Al-Baw
Yellow, or what nature
implies, 2023,
ca. 20 Minuten
Samstag
30. September
15.30 Uhr
Sonntag
08. Oktober
14 Uhr

Talaya Schmid
mit Belia Winnewisser
Body Fluids, 2023,
ca. 20 Minuten
Mittwoch
04. Oktober
19 Uhr

Unmittelbare und personenbezogene Unterstützung von Kunstschaaffenden

Die Fachstelle Kultur vergibt einmal jährlich in einem zweistufigen Verfahren Werkbeiträge im Bereich Bildende Kunst. Der Beitrag will Kunstschaaffenden eine finanzielle Hilfe bieten, um ihre künstlerische Tätigkeit weiterzuentwickeln oder ein konkretes Projekt oder Werk auszuarbeiten. Ziel dieser Art von Förderung ist die unmittelbare und personenbezogene Unterstützung von Künstler:innen mit Wohnsitz im Kanton Zürich.

Vermittlung der Kunstschaaffenden und ihrer Arbeiten an die breite Öffentlichkeit und das Fachpublikum

Die Werkschau wird von der Fachstelle Kultur konzipiert und organisiert und ist seit 2014 zu Gast im Museum Haus Konstruktiv. Eine von der Fachstelle Kultur eingesetzte Jury hat im Frühjahr die 224 eingereichten Dossiers gesichtet und 24 künstlerische Positionen – darunter drei Duos und ein Kollektiv – eingeladen, ihre Arbeiten in der Werkschau 2023 auszustellen. Eine Altersgrenze besteht dabei nicht. Die Teilnahme an der Ausschreibung ist für etablierte wie auch für jüngere Kunstschaaffende mit weniger Ausstellungserfahrung möglich. Im Laufe einer Künstler:innen-Karriere können insgesamt maximal drei Werkbeiträge in Empfang genommen werden.

Acht Künstler:innen und vier Duos erhalten einen Werkbeitrag des Kantons Zürich

In der zweiten Runde hat die Jury ausschliesslich die 24 ausgestellten Originalwerke begutachtet. Massgeblich für die Vergabe eines Werkbeitrags ist die künstlerische Qualität und Originalität der ausgestellten Arbeit. Nach eingehender Diskussion ist die Jury zum Ergebnis gekommen, dieses Jahr folgende 12 Kunstschaaffenden aufgrund ihrer, in der Werkschau des Kantons Zürich präsentierten Arbeit mit einem Werkbeitrag in der Höhe von je 24 000 Schweizer Franken zu honorieren:

*AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH *DOMINIK ZIETLOW
*ESTHER KEMPF *GREGORY TARA HARI
*HUBER.HUBER *ISABELL BULLERSCHEN
*LATEFA WIERSCH *MALERDUO BOSKOVIC-SCARTH
*RIIKKA TAURIAINEN *STIRNIMANN – STOJANOVIC
*TALAYA SCHMID *WILLIMANN / ARAI

JURY 2023

Mitglieder der kantonalen Kulturförderungskommission:

Sabian Baumann, Künstler*, Zürich
Alexandra Blättler, Kunsthistorikerin und Sammlungskuratorin
Kunstmuseum Luzern

Anders Guggisberg, Künstler, Zürich

Deborah Keller, Chefredaktorin Kunstbulletin, Zürich

Externe Jurygäste: Sasha Huber, Visuelle Künstlerin, Helsinki / FI

Martin Schick, Performer, Kurator, Kulturmanager, Bern

Softdating
Einladung zum 1:1-Austausch
mit den Künstler:innen und
Kunstbulletin-Autor:innen.
Freitag
06. Oktober
17–19 Uhr

Führungen
durch die Ausstellung
Sonntag
01. Oktober
11.45 Uhr
mit Alexandra Blättler
(Jurymitglied)
und Duscha Kistler
(Verantwortliche Werkschau)
Mittwoch
04. Oktober
17.30 Uhr
mit Simon Husslein
und Duscha Kistler
(Verantwortliche Werkschau)
Sonntag
08. Oktober
11.15 Uhr
mit Alexandra Blättler
(Jurymitglied) und
Duscha Kistler
Keine Anmeldung
erforderlich

SonntagsAteliers
Gestalterische Workshops
für Kinder
von 5 bis 10 Jahren
Sonntag
01. Oktober
11.15–13.15 Uhr
Sonntag
08. Oktober
11.15–13.15 Uhr
Anzahl Teilnehmende
limitiert
Anmeldung erforderlich
unter:
www.hauskonstruktiv.ch/
kinder-jugendliche

Erdgeschoss

1 WILLIMANN /ARAI

(Nina Willimann, *1982, Sursee, und Mayumi Arai, *1988, New York / US) leben in Zürich und Tokio / JP



Das Atelier von Nina Willimann und Mayumi Arai liegt an der rauschenden Strasse, die direkt über die Hardbrücke führt. Im hinteren Teil des ehemaligen Ladenlokals, da, wo Willimann /Arai arbeiten, ist es ganz ruhig, mit Blick in den grünen Hinterhof. Die Künstlerinnen verfügen erst seit Anfang Jahr über dieses gemeinsame Atelier am selben Ort – davor arbeiteten sie zwischen Tokio und Zürich, waren gemeinsam in Residenzen oder auf Reisen. Kennengelernt haben sie sich 2015 im Rahmen eines transkulturellen Austauschprojekts in Hongkong. Trotz anfänglicher Sprachbarrieren merkten sie schnell, dass sie ähnliche Fragen umtreiben. Daraus entwickelten sie eine kulturell übergreifende und recherchebasierte künstlerische Praxis, in der sie unterschiedliche Perspektiven einnehmen und diese zueinander in Bezug stellen.

Für die Werkschau bringen Willimann/Arai ein Gewächshaus in den Ausstellungsraum, dass sie zur Dunkelkammer umfunktioniert haben. Die Plastikbehälter auf dem Boden sind mit Hühnermist gefüllt. Das aus diesen Exkrementen gasförmig freigesetzte Ammoniak diene dazu, die im abgedunkelten Treibhaus sowie die an der Wand hängenden Bilder zu entwickeln. Diese sogenannten Diazotypie-Drucke wurden bis zum Ende des letzten Jahrhunderts in einem maschinellen Lichtpaspverfahren hergestellt, einer Vorläufertechnologie unserer heutigen Kopiergeräte. Das Interesse der Künstlerinnen für dieses bildgebende Verfahren ist durch eine Recherche zur Geschichte und Verwendung von Stickstoff entstanden. Dieses chemische Element ist essenziell für das Leben auf der Erde und kommt in allen lebenden Organismen vor. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts können Stickstoffverbindungen synthetisch hergestellt werden. Diese sind insbesondere für die Produktion von Sprengstoffen und Düngemitteln sowie für verschiedene industrielle Verfahren – so auch für die Diazotypie – von Bedeutung. Die wachsende Menge an reaktivem Stickstoff in der Biosphäre bringt den biologischen Kreislauf durcheinander und wird zunehmend zu einem Problem für unser Klima und zu einem Gift für die Biodiversität. Der paradoxen Wirkung spüren Willimann /Arai in ihrer Recherche nach. Dabei haben sie nach Möglichkeiten gesucht, Diazotypie-Drucke mit nachhaltigen Ressourcen herzustellen. Auf dem Bio-Bauernhof Hof Blum in Samstagern konnten sie Experimente mit der natürlich vorhandenen Stickstoffverbindung Ammoniak durchführen, die in Hühnermist enthalten ist. Dafür haben sie ein speziell beschichtetes Papier durch Schablonen mit Sonnenlicht belichtet und danach zur Entwicklung für mehrere Stunden in den Hühnerstall gehängt. Dem Gas ausgesetzt, sind langsam grünliche, gräulich oder bläuliche Bilder erschienen. Die Künstlerinnen haben diese Technologie, die für die «schnelle und kostengünstige» maschinelle Vervielfältigung von Dokumenten designt wurde, sozusagen gehackt und führen den Prozess in aufwendiger Handarbeit und mit nachhaltigen Ressourcen durch, wobei die Kopien zu Unikaten werden.

GIANNA ROVERE arbeitet als freischaffende Autorin, Kuratorin und Kulturjournalistin. In ihrem literarischen Schaffen beschäftigt sie sich mit dem Verbundensein von Elefantinnen und Frauen.

2 FÉLIX

(*1999, Lausanne) lebt in Zürich



Mit Blick über die alten Industriehallen in der Manegg in Zürich-Wollishofen sitzen wir bei herrlichem Sommerwetter auf dem grossen Balkon des Gemeinschaftsgebäudes an der Allmendstrasse. Das Areal dient, so beschreibt es unter anderem die Online-Plattform einer Kultur-Raubbörse, bis zu seinem geplanten Abriss im Sommer 2024 der Zwischennutzung als Kultur- und Arbeitsraum «von Menschen, Vereinen und Kollektiven aus der Stadt Zürich oder mit einem starken Bezug zu Zürich». Einer von ihnen ist Antoine Félix Bürcher – oder einfach nur Félix, wie er sich als Künstler nennt. Der junge Kunstschaffende teilt sich hier seit gut einem Jahr in einer der Hallen ein Gemeinschaftsatelier. Ein kleiner Zusatzraum dient ihm als Giesserei und beherbergt einen Schmelzofen, den er durch Zufall erwerben konnte. Beides ein absoluter Glücksfall, wie er betont. Gleich zu Beginn unseres Gesprächs steht mir Félix, dass er noch ziemlich müde sei. Verantwortlich dafür ist ein neues Projekt, bei dem er nachts mit an seinem Körper befestigten Filzstiften schläft. *Sweet Dreams are made of this* heisst diese neue Serie und ist ein Versuch, erklärt er mir, «das Bewusste in der Zeichnung zu überwinden. Quasi den Körper, Landkarten der

Traumwelt, zeichnen zu lassen». Die Idee berührt mich, bedenkt man doch, dass der Zustand des Schlafens und Träumens fast die Hälfte unseres Lebens ausmacht. «Sehr erholsam ist es dennoch nicht.» Er lacht. Der erste Kaffee wirkt und die Lebensgeister kehren zurück. Die konzeptuelle Herangehensweise ist charakteristisch für das Werk des Künstlers, das sich meist, wie er es nennt, einer skulpturalen Annäherung bedient. Seit etwa sechs Jahren experimentiert Félix dabei mit unterschiedlichen Gusstechniken. Stösst er mit den Güssen an die Grenzen des Umsetzbaren, greift er auf andere künstlerische Ausdrucksmittel wie etwa die Performance oder Videoarbeit zurück – für ihn kein Widerspruch, sondern lediglich neue Perspektiven ein und derselben Sache. Für die Arbeit der Werkschau nutzt Félix ein seit zwei Jahren in seinem Œuvre stark vertretenes Element, das Glas. «Es ist mir wichtig, mit einem Material zu arbeiten», führt er diesbezüglich aus, «auf das ich einen einfachen Zugriff habe». Das gesammelte Glas stammt aus seinem persönlichen Bewegungsradius; Altglas von ihm selbst, den WG-Mitbewohnenden aber auch von Flaschen, die er unterwegs findet. «Mich fasziniert Glas auf sehr unterschiedlichen Ebenen», fährt er in seiner Ausführung fort. Einmal sei es die ihm innewohnende Paradoxie, die Stärke und Zerbrechlichkeit vereint. Aber auch die Grade an Opazität, welche die Gegenstände mal trüb, mal spiegelnd sowie transparent erscheinen lässt. Die Veränderungen während des Schaffensprozesses sowie bei der Präsentation der fertigen Objekte, deren Oberflächen sich je nach Lichtverhältnissen wandeln, sind ebenfalls Faktoren, die er gerne mit einfließen lässt. Hinzu kommt auf metaphorischer Ebene der Gedanke des Zurückgelassenen und die damit verknüpften Aspekte von Zeit, Erinnerung, Narration, Fiktion und Traum. Bezüge, die auch im an der Werkschau präsentierten Ensemble *La baignade* aufgegriffen werden. Inspiriert von der Poesie Edgar Allan Poes (*Die Stadt im Meer*, 1845) schuf der Künstler hierfür auf dem Boden verteilte Glaskulpturen flüchtig hingeworfener, faltiger Kleidungsstücke. In unterschwelliger Art evozieren sie eine Badeszene, Kindheits Erinnerungen und zugleich geisterhaft zurückgelassene Hüllen, die an schwimmende Körper erinnern und über das lebenswichtige sowie sozialisierte Verhältnis von Wasser und Mensch reflektieren lassen.

RANI MAGNANI studierte Archäologie, Curatorial Studies und Kunstgeschichte in Münster, Paris, Bern und Berlin. Derzeit ist sie als freischaffende Kunstpublizistin tätig und absolviert an der Universität Basel den MAS in Kulturmanagement.

3 BENJAMIN EGGER

(*1981, Kloten) lebt in Zürich



Tiere stehen im Zentrum von Benjamin Eggers Werk. Ihn interessiert, wie unterschiedlich sie die Welt wahrnehmen, welche Überlebensstrategien sie entwickelt haben, wie sie sich organisieren und sich gegenseitig beeinflussen. Hinter all dem steht das Bestreben, den menschlichen Blick in Frage zu stellen, der allzu oft nur auf sich selbst gerichtet ist. Fasziniert ist Egger von den vielfältigen Wahrnehmungs- und Organisationsformen, welche die nicht-menschliche Tierwelt zu bieten hat. In seinem Atelier finden sich über dem Schreibtisch denn auch zwei Regale voller Bücher über die Entwicklung von Tieren und ihrem Verhältnis zum Menschen. Romantisieren will Benjamin Egger allerdings weder die Natur noch die Tierwelt. Auch in diesen Bereichen gibt es viel Brutalität und das Zusammenspiel der verschiedenen Arten ist komplex. Vielmehr geht es ihm darum, immer wieder die Frage aufzuwerfen, wer welchen Raum einnimmt, auf welche Art dies geschieht, und wann etwas invasiv wird. Besonders interessiert ihn dabei die spezielle Partnerschaft zwischen Mensch und Hund. Leidenschaftlich erzählt Egger, weshalb die übliche Narration, dass der Mensch den Hund unterworfen habe, zu kurz greife. Denn der Hund habe auch massgeblich den Menschen beeinflusst, viele Entwicklungen der beiden Spezies verliefen parallel zueinander. Für die Werkschau hat Benjamin Egger zwei grossformatige Zeichnungen erarbeitet, in denen er mit Kohle und Wasserfarbe ein dichtes Geflecht aus Pflanzen, Mensch und Tieren entwirft. Wie um die geheimnisvolle Reichhaltigkeit dieser Interaktion zu untermalen, sind es Fantasiewesen, die da im Zentrum der Bilder sitzen. Im einen Bild ist es ein dicht ineinander verwobenes Geflecht aus Biber, Reh und Kaktus, im anderen Bild verschmelzen Hund, Chamäleon und Oktopus ineinander. In beide Bilder greift eine menschliche Hand ein. Die Geste ist zärtlich, kann aber auch als potenziell bedrohlich aufgefasst werden. Diese Ambivalenz ist für Egger zentral und spiegelt sich auch im Kontrast zwischen einer latenten Übergriffigkeit innerhalb der Szenerie und ihrer Darstellung in pastellfarbenen Wasserfarben. Auch dieses Medium hat Egger bewusst gewählt. Es wirkt zwar unschuldig und verspielt, ist in der Handhabung jedoch erbarmungslos: Das Malen mit Wasserfarbe erlaubt praktisch keine Korrekturen, jeder einzelne Pinselstrich hat Konsequenzen. Die Zeichnungen sind aus je neun einzelnen Blättern zusammengesetzt, die mit einem geringfügigen Abstand zueinander aufgehängt sind. Dies erzeugt den Effekt, dass die Betrachter:innen das Geschehen wie durch ein Fenster betrachten, das einen Blick hinein in eine magische Welt ermöglicht. Die in diese Welt eingreifenden Hände funktionieren – ähnlich der Rückenfigur in traditioneller Malerei – als Identifikationsmotiv. Entsprechend lassen sie die Betrachter:innen mit der Frage zurück: Wie verhalte ich mich in Bezug auf dieses fesselnde Geflecht?

MARTINA VENANZONI ist freischaffende Kunsthistorikerin und Kuratorin. Seit 2022 ist sie zudem tätig als kuratorische Leiterin von FATart (Femme Artist Table).

4 STIRNIMANN-STOJANOVIC

(Nathalie Stirnimann, *1990, Fribourg, und Stefan Stojanovic, *1993, Vranje / YU) leben in Zürich



Das Atelier von Nathalie Stirnimann und Stefan Stojanovic funktioniert, wie ihre Werke auch, auf mehreren Ebenen. Am Stadtrand unterhalb des Uetlibergs gelegen, fällt der Blick auf das neon-pinke Treppengeländer, das in den hinteren Teil der Maisonettewohnung führt. Im Atelier hängt das Bett von der Decke – ein Symbol für die Verschmelzung von Kunst und Leben. Seit 2015 arbeitet das Paar zusammen und teilt sich neben dem Wohnatelier auch die Vision gerechterer Strukturen in der Kunstwelt. Ihr Blick bewegt sich zwischen individueller und systemischer Ebene. Sie kritisieren nicht nur ihre eigene Lage, sondern untersuchen messerscharf Strukturen, suchen Verbündete und entlarven so ein elitäres Kunstsystem, in welchem ungerechte Spielregeln herrschen. Solidarität und das Teilen von Macht und Privilegien sind ihre Strategie. Im Gespräch harmonieren die beiden wie in einem Doppel beim Tennis. Sie spielen sich gegenseitig die Themen zu und fallen sich in den Satz, entweder zur Zustimmung oder als Widerspruch. Wir sitzen hinter dem Atelier im Garten und reden über das «what if», das «was wäre, wenn» ... Ihre prozessuale Installation *Win-Win For Life (Edition 3)* besteht aus 2000 unversehrten Rubbellosen, die wandflüend im Schriftzug «LOOOOSERS?» arrangiert sind. Mit Win-For-Life-Losen wandeln sie das Produktionsbudget in ein potenzielles Grundeinkommen von CHF 4000 um und verweisen auf die prekären Bedingungen von Kunstschaffenden. Das Leben wird zum Spiel. Die erste Edition entstand für ihre Masterarbeit an der ZHdK. Die Verlierer-Lose wurden anschliessend zum Material der zweiten Edition. Durch Glas-Mikromosaike eröffnen sie dort die Diskussion um sichtbare künstlerische Arbeit. Heute befindet sich die zweite Edition in der Sammlung der Stadt Zürich. Die an der Werkschau gezeigte Version entwickelten sie speziell für den Kontext von Kunstwettbewerben und gewannen damit den «Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis 2023». Kunstpreise bieten Künstler:innen eine Atempause, doch die Unsicherheit bleibt. Prozess und «Outcomes» (Ergebnisse) sind Teil der Installation. Zum ersten Mal gibt es in der dritten Ausgabe ein «Secured Outcome», denn die zwölf Nominierten, die den Werkbeitrag von CHF 24 000 nicht gewinnen, können in diesem Jahr mit einem fixen Förderbeitrag von CHF 8000 für ihre Teilnahme rechnen. Ein Schritt in die richtige Richtung, finden die beiden. Bewegt man sich näher auf die Installation zu, fällt das Triptychon aus Mikromosaiken auf, zwei davon Selbstporträts. Der in Serbien klassisch ausgebildete Künstler Stefan Stojanovic hat sie in jeweils achtzig Stunden aus Glas zusammengesetzt. Ein Symbol für Transparenz, mit dem das Duo der Frage nachgeht, wie sichtbar Arbeit sein muss, um anerkannt zu werden. Stirnimann-Stojanovic vereinen die beiden Pole der Kunst: «Making and Thinking», Handwerk und Konzept. Nach der Ausstellung rubbeln die beiden die Lose zu zweit auf, mit dem Publikum teilen sie nur das Potenzial, das «What if». Zum Schluss bleibt die Frage: Was wäre, wenn Künstler:innen nicht darauf angewiesen wären, im Lotto zu gewinnen, um über ein ausreichendes Einkommen zu verfügen?

CLAUDIA HEIM studierte Curatorial Studies (MA Art Education) an der Zürcher Hochschule der Künste, arbeitet als freischaffende Autorin und seit 2023 als kuratorische Volontärin im Migros Museum für Gegenwartskunst.

5 LITHIC ALLIANCE

(*2020) planetarisch



Unsere Verabredung findet per Zoom statt, da der menschliche Teil des Kollektivs, Daniel V. Keller, momentan in seiner zweiten Wahlheimat Brüssel verweilt.

Keller ist die initiiierende Kraft von Lithic Alliance, einer schöpferischen Kollaboration zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen der Lithosphäre. Dabei fungiert der menschliche Part – zumindest für Anlässe wie dieses Gespräch, aber auch für formale und administrative Vorgänge als Sprachrohr. Die lithische Allianz – abgeleitet vom altgriechischen «lithos» für Stein und vom lateinischen «alligare» für verbinden –, verrät mein Gegenüber, resultiert aus der Erkenntnis, dass der Mensch niemals alleiniger Teilnehmer an seinem schöpferischen Handeln sein kann. Aus der Infragestellung des Anthropozentrismus erwuchs schliesslich das Bedürfnis, den Menschen auch in der gelebten künstlerischen Praxis zu überwinden.

In unserer westlichen Ontologie kein einfaches Unterfangen, was, wie Daniel V. Keller einräumt, mit einer ständigen Reflexion über das erlernte Selbstverständnis einhergeht, wie sich der Mensch zu seiner Umwelt positioniert und welche Konsequenzen daraus erwachsen. «Es erfordert», so schliesst Keller den Gedanken ab, «zwangsläufig ein ›Entlernen› unserer gewohnten Sicht auf die Welt.» Diese Ansätze lassen sich in vielfacher Weise in den Werken von Lithic Alliance wiederfinden. So beispielsweise in der 2022 an den Swiss Art Awards gezeigten Mixed Media Installation *Beyond the Ocular*; einer Arbeit, die sich mit den ökologischen, ökonomischen, sozial-politischen und ästhetischen Zusammenhängen von Mineralien und der digitalen Kommunikation befasst. Und in der Tat: Auch diese Zusammenkunft wäre, so stelle ich unmittelbar fest, ohne das Mitwirken von Metallen der Seltenen Erden und Mineralien, die als stille Protagonisten den Alltag unseres digitalen Zeitalters prägen, nicht möglich. Auf einem Grat zwischen Wissenschaft und Kunst stellt sich das Kollektiv durch visuelle und performative Methoden Fragen zur Zeitlichkeit und Narration; eingebettet in ein Spannungsfeld zwischen Macht und Erinnerung. Den theoretischen Konzepten der Handlungsfähigkeit materieller Wesen, der phänomenologischen Korrespondenzen, queeren Verwandtschaft sowie der komplexen Symbiose unseres Planeten folgend, sind die Werke dabei niemals strikt forensisch investigativ, sondern lassen stets Raum für Spekulation. Mit der für die Werkschau konzipierten Arbeit *Death and Stone* widmet sich Lithic Alliance Themen der Existenz, Co-Existenz und Vergänglichkeit. Zwei über den Raum verteilte, steinerne Lautsprecher treten, aktiviert durch die Performance *Superimpose*, miteinander in Korrespondenz. Formal angelehnt an Grabsteine bilden sie zwei Punkte auf einer Zeitlinie. Die grossen zeitlichen Abstände der hin und her getragenen Vibrationen und der Klang- und Textfragmente erlauben es dabei, lediglich einem Moment des Gesamten beizuwohnen. Metaphorisch wird so die Lebenszeit von Mensch und Lithos in Relation gestellt. Aber auch Fragen nach der existenziellen Überlappung, nach geopolitischen Zusammenhängen zwischen Tod und Ressourcenbeschaffung sowie der Umstand, dass wir uns selbst einmal in mineralische Substanzen auflösen, verleihen der Arbeit eine zunächst ungeahnte Vielschichtigkeit.

RANI MAGNANI studierte Archäologie, Curatorial Studies und Kunstgeschichte in Münster, Paris, Bern und Berlin. Derzeit ist sie als freischaffende Kunstpublizistin tätig und absolviert an der Universität Basel den MAS in Kulturmanagement.

6 AKOSUA VIKTORIA ADU-SANYAH

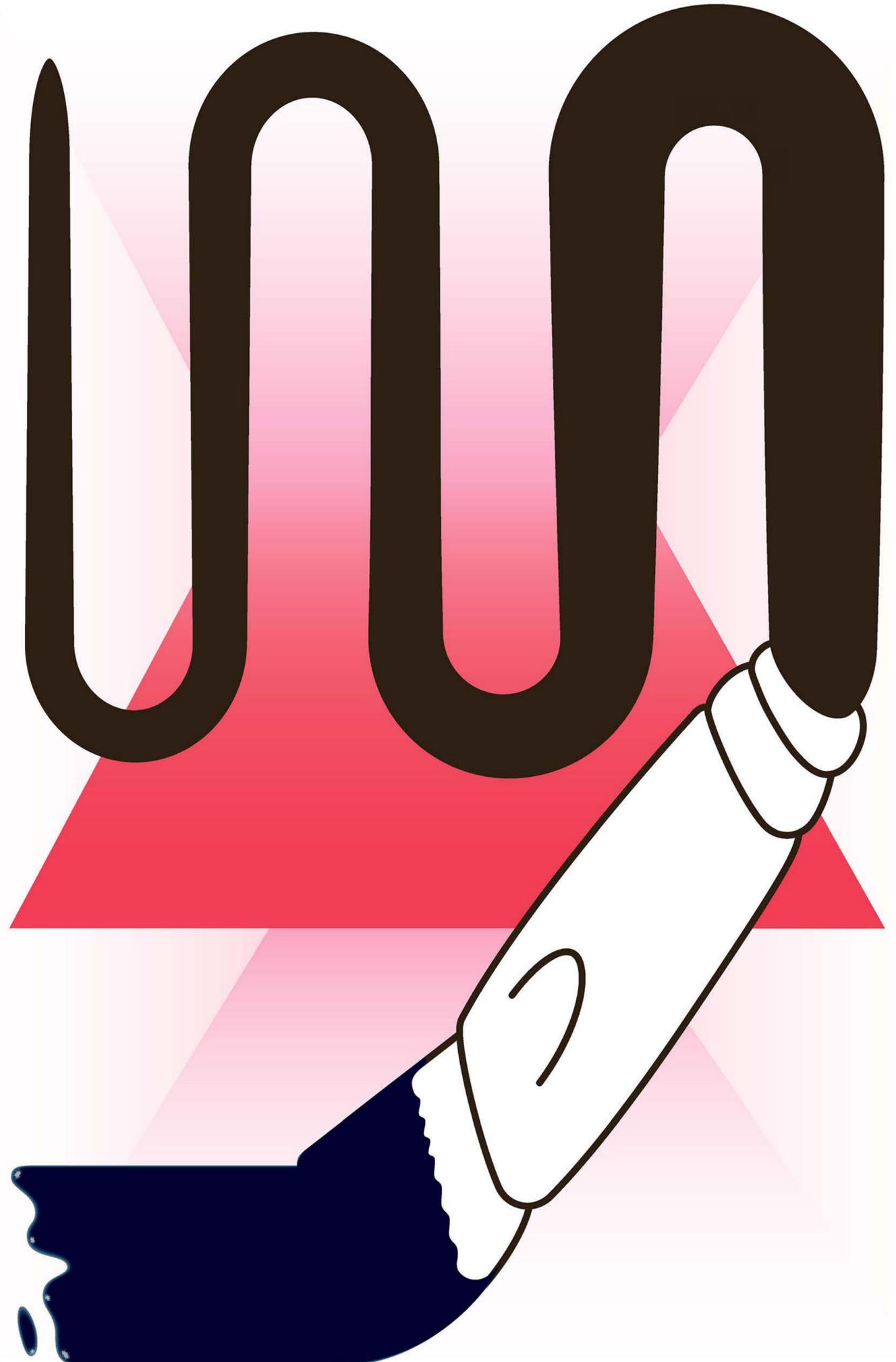
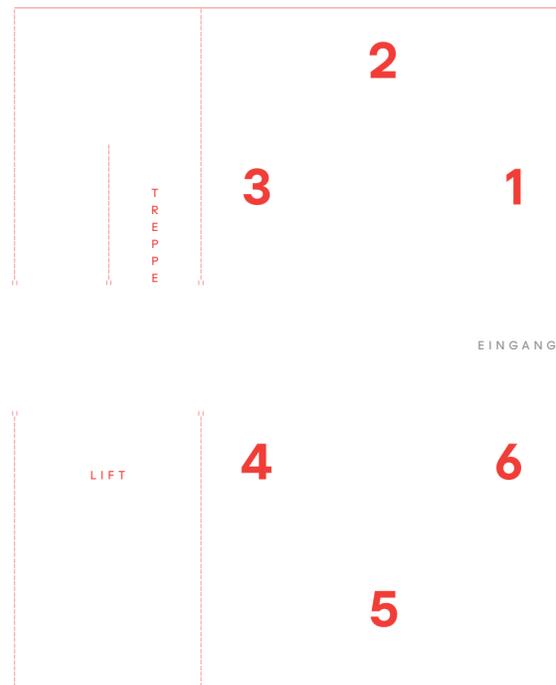
(*1990, Bonn / DE) lebt in Zürich

DELIRIUM / 2023
 NO FLOWERS I-III (RED GLITCH CHROMOGENIC ITERATION) / 2023
 Fotografische Objekte: C-Prints, Holz, Lack, je 145 x 226 cm
 LAB VIEW 01. SOMETHING WITH PAIN, TAINTED OR TINTED
 (FIRST LARGE CHROMOGENIC ITERATION) / 2023
 Fotografisches Objekt: C-Prints, Probestreifen, Holz, Lack, Magnete, 250 x 168 cm

Ein Besuch bei Akosua Viktoria Adu-Sanyah beginnt mit einer herzlichen Begrüssung durch Mingus, ihren Hund. Im lichtdurchfluteten Studio mit sieben Meter hohen Decken sind auf schwarzen Holzrahmen fixierte, grossformatige Abzüge an die Wand gelehnt. Neben Hunderten fein säuberlich in Kartons verpackten Testabzügen, reihen sich Fotopapier-Rollen und Bücher von Audre Lorde und von bell hooks; an den Fenstern kleben handschriftliche Notizen und Skizzen. Akosua Viktoria Adu-Sanyah arbeitet mit Negativen ihrer eigenen Fotografien und einer Sammlung alter Fotos aus ihrem Familienarchiv. Damit gewährt sie tiefe Einblicke in ihre eigene Biografie, die einerseits durch Konflikte, Widerstände und Trauer, andererseits durch Resilienz, Mut und Experimentierfreude geprägt ist. Ihre Arbeiten sind komplex, poetisch und zeugen von einer schmerzhaften Direktheit und Verletzlichkeit. Ausgehend von der Dunkelheit des Fotolabors entwickelt die Künstlerin innovative Bildverfahren, die den Rahmen der Fotografie sprengen. Die analoge Fotografie wird ins Digitale übertragen, in eine KI (Künstliche Intelligenz) eingespeist, daraufhin als «KI-Negativ» ins Analoge zurückgeführt und auf schwerem, meterlangem Papier in der Farbdunkelkammer belichtet. Weil jedoch die Dimension des Abzugs den Rahmen des Vergrösserers überschreitet, reicht das Licht nicht aus, um die Ecken des lichtempfindlichen Fotopapiers zu belichten. Um dem entgegenzuwirken, hat sie eine kreative, manuelle Lösung mit einer Taschenlampe entwickelt. Durch den Zwischenschritt der KI-gestützten Bildgenerierung kreierte Akosua Viktoria Adu-Sanyah mit *DELIRIUM* zugleich eine Bestandaufnahme der technischen Entwicklung und reflektiert deren aufgrund von Vorurteilen gesteuerten Logiken und Potenziale. Die KI durfte zum Zeitpunkt der Bildgenerierung laut der Content Policy von OpenAI eigentlich keine menschlichen Gesichter als Bildvorlage zulassen. Wurde versucht, ein solches Porträt hochzuladen, erschien üblicherweise die Warnung «Uploads with realistic faces are not allowed at this time». Offenbar wurde jedoch das Porträt ihres ghanaischen Vaters nicht als «realistisch» erkannt – und ohne Warnhinweis weiterverarbeitet. «Demnach ist klar, dass das Gesicht meines Vaters eben nicht als menschlich erkannt wurde. Und diese Erfahrung spiegelt ganz deutlich den bereits viel besprochenen Racial Bias nicht nur in der AI (Artificial Intelligence), sondern auch ganz allgemein in der Überwachung, im Profiling und der Technologie wider. Darüber wurde schon viel publiziert und es ist eigentlich nichts Neues. Neu beziehungsweise selten ist jedoch, dass es einem so direkt, unverfälscht und objektiv vor Augen geführt wird, wie mir vor einem Jahr», konstatiert Akosua Viktoria Adu-Sanyah. Und obwohl die Emotionen ihres Vaters im Original-Porträt scheinbar verborgen blieben, sticht im neu generierten Bild eine qualvoll verzerrte Mimik her-

vor. Die Künstlerin erkennt dabei ein Paradox: «Im Falle der Porträts hat die AI den Schmerz meines Vaters aufgedeckt, während mein Vater ebendiesen Schmerz in der Originalfotografie und auch Zeit seines Lebens unterdrückt hat. Dieses Wahrheitsmoment im vermeintlich ›Künstlichen› – und das alles immer auch unterbaut von ›Das ist kein Mensch› – und dann trotzdem dieser Ausdruck? Das ist Wahnsinn für mich.» Akosua Viktoria Adu-Sanyah reizt die Grenzen des technisch Machbaren aus, geht stets neue Wege und wagt sich an ihre eigenen Grenzen heran: Egal ob zwölf Stunden in der Dunkelkammer, über Wochen eingeeengt auf einem klapprigen Expeditionsschiff in der chilenischen Antarktis, oder bei der inhaltlichen Auseinandersetzung mit Krankheit, Tod und Trauer: Durch diese Konfrontation – technisch, körperlich und mental – bringt sie Unerwartetes, Ungreifbares und Unaussprechliches zum Vorschein. Es ist ein Prozess des Sichtbarmachens: Statt auszublenden, zu verbergen und zu kaschieren, geht es darum, zu enthüllen, aufzudecken und preiszugeben.

LUCAS HAGIN studierte Kunstgeschichte in München, Berlin und Zürich. Er ist als Kurator tätig und engagiert sich mit Audio-Cult für eine zeitgemässe Vermittlung in Museen.



1. Stock

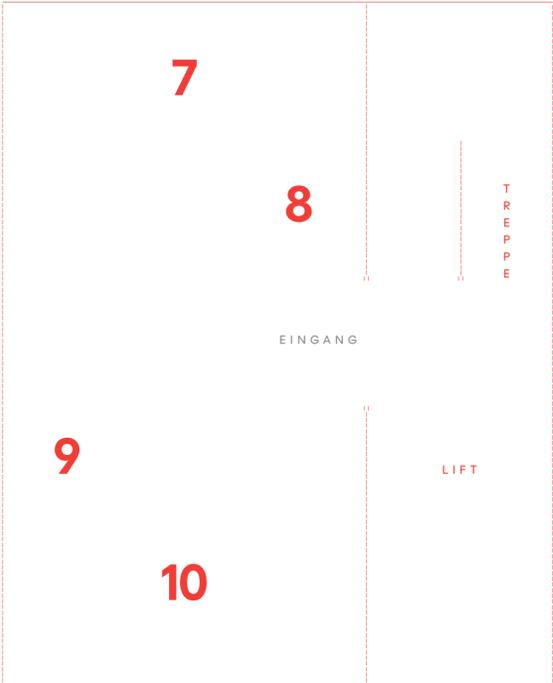
7 GABRIELE GARAVAGLIA

(*1981, Vercelli / IT) lebt in Zürich



Gabriele Garavaglias städtisches Atelier befindet sich im ersten Stock der Roten Fabrik in Zürich-Wollishofen. In der Mitte des Studios in der ursprünglichen Seidenweberei steht ein grosser Tisch, darauf Notizblätter, leicht abgestandene San-Pellegrino-Flaschen und ein Laptop. Darum herum erstreckt sich grosszügiger und ordentlich gehaltener Raum. « Raum zum Denken », erklärt der ehemalige Architekt, der seine Stärke als Künstler vor allem in der Konzeption der Werke und der Entwicklung erster Prototypen sieht. Diverse Moodboards – Zusammenstellungen aus Screenshots von japanischen Zeichentrickfilmen, ausgedruckten Gedanken und ab und an einem Zeitungsartikel – säumen die hellen Wände des Ateliers. Der Künstler versteht sein Studio eher als sozialen Ort, denn als reine Werkstatt: Regelmässig lädt er befreundete Kunstschaffende ein, um den Raum gemeinsam für die jeweilige Arbeit zu nutzen, sich auszutauschen und so wiederum den eigenen künstlerischen Denkprozess anzutreiben. Einen ebenso wichtigen Einfluss auf seine Tätigkeit als Künstler hat gemäss Gabriele Garavaglia der Film. Als visuelle Sprache und narratives Format nährt dieser die Art und Weise, wie Garavaglia das Kunstschaffen denkt und Ausstellungssituationen angeht. Insbesondere das kinematografische Spannungsverhältnis zwischen Realität und Fiktion greift er in seinen medienübergreifenden Werken auf. Durch filmische Fantasiefiguren in Performances oder durch kulissenartige Skulpturen und Installationen nutzt Garavaglia seine künstlerische Praxis, um die oftmals normative Wahrnehmung der Betrachtenden herauszufordern, auszutricksen oder gar ins Absurde oder Surreale zu führen. Den Ausstellungsraum versteht Gabriele Garavaglia als « Laboratory of Reality »: Ein Stück Realität wird hineingebracht, jedoch nur, um sogleich durch eine spekulative Dimension erweitert zu werden. Die Ausstellungssituation fungiert als Ort des Entstehens oder Werdens von fiktiven Welten, als Transitraum von einer Realität in eine andere. Einen solchen Ort bildet auch das Werk, das Gabriele Garavaglia in der diesjährigen Werkschau präsentiert. Nicht ganz ohne Anspielung auf die « Werkschau » nimmt die Arbeit die Form eines Werkzeugschuppens an: Ein Raum, in dem Erfindungen entstehen und Form annehmen, bevor sie möglicherweise einem Publikum zur Schau gestellt werden. Das warme Licht, das vom grossen Lichtkasten ausstrahlt, wirkt im sonst dunkel gehaltenen Raum sowohl anziehend als auch etwas beklemmend. Ähnlich wie in einem Kinosaal oder unter einer Bettdecke bietet die Dunkelheit den Betrachtenden Raum für die eigene Fantasie. Unausgesprochen bleibt dabei, wer die Akteur:innen dieser kulissenartigen Szenerie sind ...

SELMA MEULI ist freischaffende Kuratorin und Autorin. Sie studiert Kunstgeschichte und lebt und arbeitet derzeit zwischen Berlin und der Schweiz.



8 LATEFA WIERSCH

(*1982, Dortmund / DE) lebt in Zürich



PERFORMANCE: YELLOW, OR WHAT NATURE IMPLIES / 2023 ca. 20' mit Kyd, Shebly Al-Baw und Anna Jazewitsch

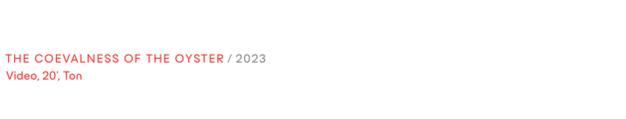
Samstag, 30. September, 15.30 Uhr Sonntag, 08. Oktober, 14 Uhr

Im Zentrum von Latefa Wierschs künstlerischem Schaffen steht der Körper. In ihrem etwas engen, aber gut organisierten Atelier im Gebäude der städtischen Kulturabteilung erklärt Latefa Wiersch, wie sie aus alltäglichen Dingen und Materialien meist anthropomorphe, teils tierähnliche Puppen schafft. Seit dem Kunststudium an der Bildhauerei interessiert, verarbeitet sie Draht und Holzstücke zu Skelettgerüsten und formt den in den vielen Regalen verstauten Schaumstoff, die Watte und die Textilien zu Fleisch und Muskelmasse. Oft verwendet die Künstlerin dabei vorgefundenes Material, das sie vom Sperrmüll oder aus Secondhandläden zusammenträgt. Den zuerst handlichen, heute jedoch mindestens lebensgrossen Puppen verleiht Latefa Wiersch in Performances, in Videos oder fotografischen Inszenierungen ein eigendynamisches Leben und macht sie zugleich zu Protagonist:innen einer persönlichen, autofiktionalen Erzählung. Sie kombiniert historische Erzählstränge mit fiktiven Passagen, die zusammen ein subjektives, spekulatives Narrativ bilden, stellvertretend für die unerzählten Lebensrealitäten migrantischer Nordafrikaner:innen in europäischen Ländern. Tradierte Vorstellungen von Weiblichkeit und Mutterschaft werden darin ebenso verhandelt wie Herkunft, Träume, Sexualität, Gewalt und Liebe sowie die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen echten und künstlich erstellten Figuren. So wird der Körper zur Projektionsfläche geschlechter- und identitätsspezifischer Stereotype aber auch zum Verhandlungsfeld gesellschaftlicher und kultureller Repräsentation und bildet den Ausgangspunkt sowohl für die skulpturale, bildbasierte als auch performative Praxis der Zürcher Künstlerin. Auch die im Rahmen der Werkschau gezeigte Performance nimmt diese Motive auf und verhandelt sie in einem kollektiven Zusammenspiel zwischen Performer:innen und Puppen. Wie die performenden Körper und Puppen im Ausstellungsraum aufeinander reagieren, ist dabei für Latefa Wiersch ebenso relevant wie die Vorstellungen, die sie beim Publikum auslösen. Auf dem Instagram-Kanal @artpop_insta erscheinen die Puppen als fiktives Künstler:innenkollektiv. Die fotografische Inszenierung der Gruppe oder einzelner Mitglieder im Atelier, bei Ausstellungsöffnungen oder Preisverleihungen erlaubt es Latefa Wiersch, in Kombination mit Textpassagen identitätspolitische Diskurse, beispielsweise zur Sichtbarkeit von PoC-Kunstschaffenden, aufzugreifen und kritisch zu verhandeln. Dabei weist die Künstlerin auch insbesondere darauf hin, dass weder die Geschichte von Schwarzen Körpern in Ausstellungen noch Ausstellungsinstitutionen an sich neutral, sondern ganz im Gegenteil, oftmals negativ vorbelastet sind. Die Grenze zwischen realitätsnahen Abbildungen und drastischer Übertreibung hält Latefa Wiersch dabei sowohl auf Instagram als auch in ihren Performances und Videoarbeiten gewollt schmal, setzt sie doch Überspitzung und Satire bewusst als Mittel ein, um die Konstruiertheit von Körper- und Personenbildern sichtbar zu machen.

SELMA MEULI ist freischaffende Kuratorin und Autorin. Sie studiert Kunstgeschichte und lebt und arbeitet derzeit zwischen Berlin und der Schweiz.

9 ELIO LÜTHI

(*1982, Lugano) lebt in Zürich



Elio Lüthis Atelierplatz ist verhältnismässig karg: Gemeinsam mit vier weiteren Personen teilt sich der Künstler ein grossräumiges Atelier im ZHdK-Mediencampus in Altstetten. Auf seinen knapp 20 Quadratmetern befinden sich ein Tisch, ein Stuhl und ein Laptop. An der Wand ist eine Markierung mit Malerband angebracht: Darauf testet er aktuell die ideale Projektionsgrösse für die Videoarbeit, die er an der Werkschau zeigen will. Ansonsten ist in seinem Atelier nicht viel zu sehen. Dies hänge, so erklärt Lüthi, mit seiner Arbeitsweise zusammen, die phasenweise vor allem aus Recherchieren besteht. Ausserdem mag er leere Atelierräume. Findet er ein Thema, das ihn interessiert, verbringt er oft zunächst mal einige Zeit damit, um sich in das Thema einzuarbeiten. Erst in einem zweiten Schritt entwickelt er aus der Idee eine visuelle Arbeit. In dieser Phase entstehen Tests aus Materialien und Medien, die sich in diverse Richtungen entfalten können. Einige Werke werden dann extern produziert, beispielsweise von Giessereien oder Druckereien. Textarbeiten sind ein Teil von Elio Lüthis wiederkehrender Praxis. Selbst wenn diese letztendlich nicht

mehr in allen Arbeiten auftauchen, spielt Sprache auf verschiedenen Ebenen eine zentrale Rolle. Generell mag sich Lüthi nicht auf ein bestimmtes Medium festlegen. Seine Kunst ist medial wie thematisch äusserst vielfältig. Dennoch gibt es ein Interesse, das sich durch sein Schaffen zieht: Was ihn immer wieder antreibt, ist das Interesse an Strukturen, Vorstellungen und Konventionen, die in unserer Gesellschaft wirken, die aber nicht unmittelbar greif- und sichtbar sind. Kunst sollte dabei im besten Fall als eine Art Lunge verstanden werden, die etwas aufnimmt und kondensiert wiedergibt. Herausfinden möchte er dabei, wieso die Dinge so sind, wie sie sind, welche Ideen hinter spezifischen Begebenheiten stecken und von welchem Referenzsystem wir in der Gestaltung unserer Gesellschaft und unseres Lebens geprägt sind. Dies beschäftigt ihn auch in der Videoarbeit, die Elio Lüthi für die Werkschau produziert. In dieser nimmt er die Zeit als Machtstruktur in den Fokus. Auf zwei Ebenen thematisiert die Arbeit, wie die westliche Vorstellung von Zeit die Gesellschaft seit der Moderne massgeblich geprägt hat, wie sie als global implementierte Struktur bis heute wirksam ist und in welche Richtung sich die « Gegenwart » dadurch entwickelt. Auf der Ton- respektive Textebene widmet sich das Werk einer Analyse und auch einer Kritik des vom Westen vorgegebenen Ideals der Schnelligkeit und Geradlinigkeit. Auf einer visuellen Ebene hingegen werden Körper gezeigt, die sich betont langsam bewegen. Langsamkeit wird hier zelebriert und als etwas Positives und Erstrebenswertes dargestellt. Das kann als Asynchronität wahrgenommen werden – oder aber man versucht, Zeitlichkeiten miteinander in Einklang zu bringen und in ihrer Überlagerung oder ihrem Verschmelzen eine neue Toleranz gegenüber Gleichzeitigkeiten zu entwickeln.

MARTINA VENANZONI st freischaffende Kunsthistorikerin und Kuratorin. Seit 2022 ist sie zudem tätig als kuratorische Leiterin von FATart (Femme Artist Table).

10 GREGORY TARA HARI

(*1993, Richterswil) lebt in Zürich



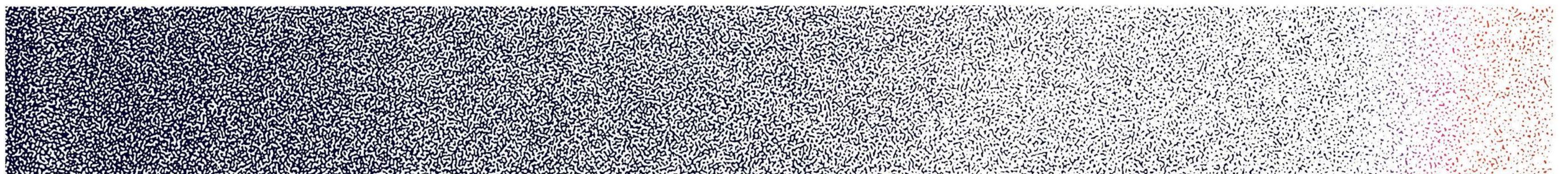
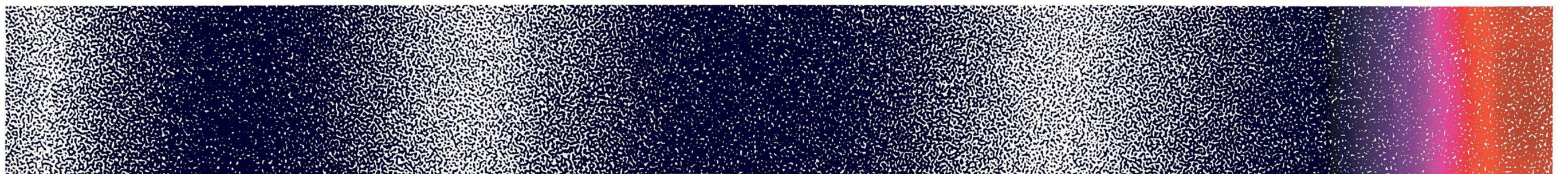
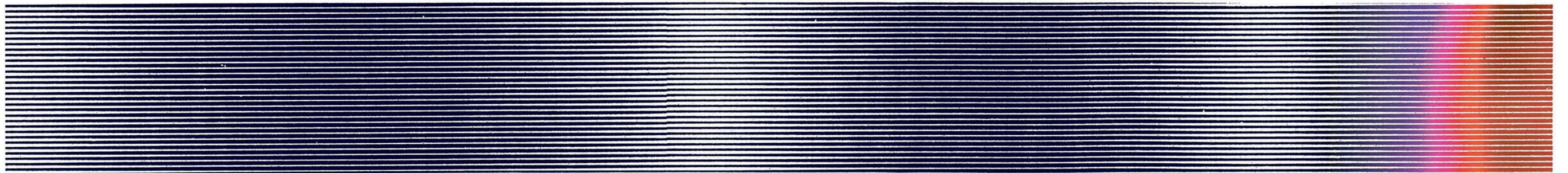
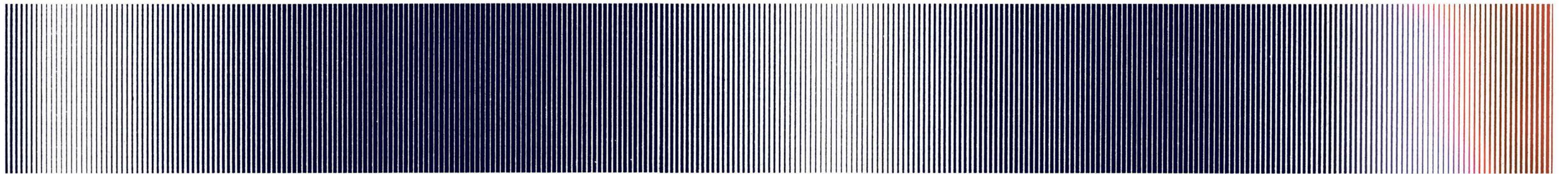
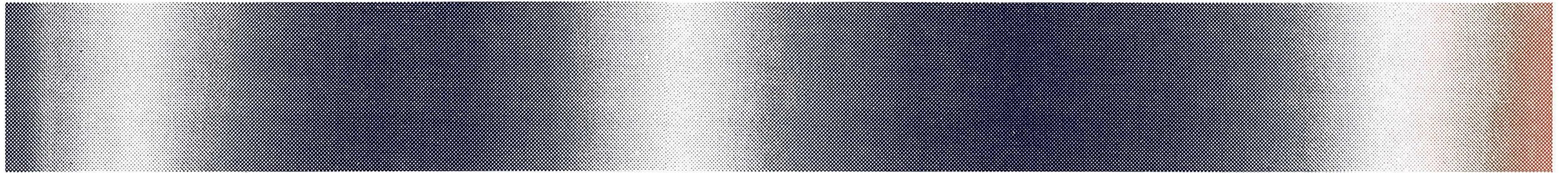
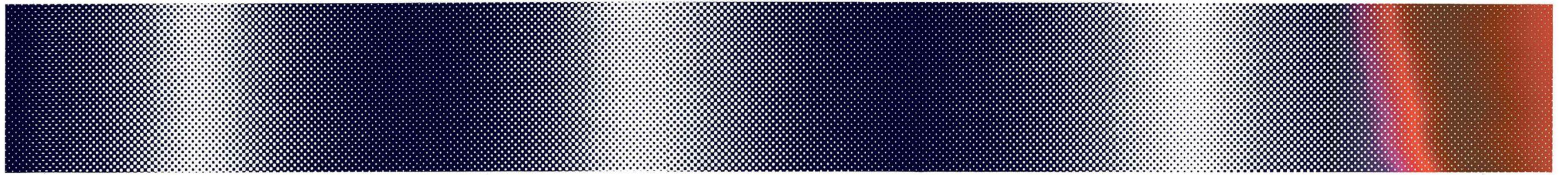
AND THE DOORS HAD LONG AGO ROTTED OFF THEIR HINGES / 2022 Holz, Metall, Dispersion, LED / Kostüm, Requisiten, 260 x 180 x 300 cm Performance: 30'

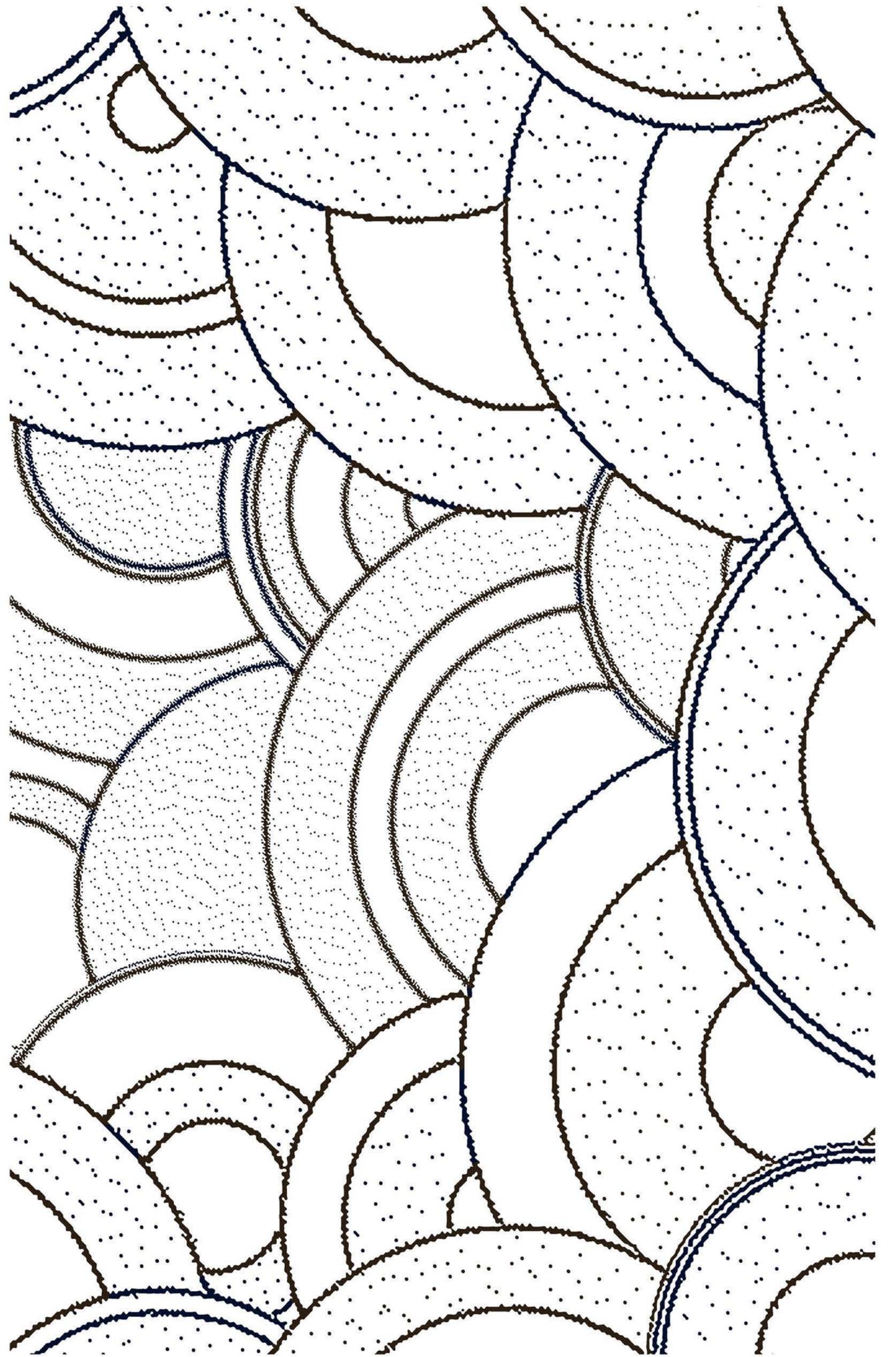
PERFORMANCE: ALMOST HEAVEN / 2023 30'

Samstag, 30. September, 14 Uhr Sonntag, 07. Oktober, 14 Uhr

Gregory Tara Hari war in letzter Zeit viel unterwegs. Residenzen in Kapstadt, im Puschlav, in Paris und Island reihten sich aneinander und führten dazu, dass der Kunst- und Kulturschaffende in den vergangenen zehn Jahren selten ein fixes Atelier hatte. Stattdessen hat Hari gelernt, mit wenig ein gutes Arbeitsumfeld zu schaffen. In seinem temporären Atelier- und Wohnraum oberhalb des ehemaligen Sexkinos Roland an der Langstrasse zeigt Hari mir zu Beginn unseres Gespräches eine Auswahl an Büchern, die ihm in variierender Kombination treue Begleiter auf seinen Reisen sind: Monografien etwa über Harald Naegeli oder Klodin Erb, Henrik Olesens Künstlerbuch zur gesellschaftlichen Konstruktion von Identität und Geschichtsschreibung, der kanonische Aufsatz *Notes on Camp* von Susan Sontag, aber auch verschiedene kulturhistorische Bände, beispielsweise zu sogenannten Völkerschauen in der Schweiz oder zur Schwyzer Maskentradition der Bezirke March und Höfe. (Kulturelle) Repräsentation von Macht, Kolonialismus, Brauchtum und Queerness stellen dabei offensichtlich wiederkehrende Interessensfelder des selbst bezeichneten « Hobby-Historikers » dar. Als eine ebenso wichtige Resource für seine recherche- und kontextbasierte künstlerische Praxis beschreibt der im Kanton Schwyz aufgewachsene Gregory Tara Hari das Internet: Insbesondere YouTube erlaube es ihm, sowohl queerfeministische Themen zu vertiefen als auch diversen popkulturellen Referenzen nachzugehen, die seine historisch fundierten und politisch bewussten Performances, Installationen, Texte und melodischen Kompositionen aber auch Malereien, Zeichnungen, Fotografien und Videos massgeblich prägen. Gregory Tara Haris Arbeiten sind gewollt spartenübergreifend, oft changieren sie von einem Medium ins andere – fliessend, als seien es unterschiedliche Episoden einer immer gleichen TV-Serie. Dies ist auch bei der Arbeit in der diesjährigen Werkschau der Fall. *Almost Heaven* ist eine aus schwarzen Holzlatten lose zusammengezimmerte Skulptur, zugleich aber auch Bühne für die Performance eines einsamen Cowboys. Vor verlassener Kulisse rezitiert Gregory Tara Hari in schwarzen Cowboystiefeln und mit Fransen bestückter Lederjacke eine beinahe lyrische Dichtung als Collage von gefundenen Texten aus Filmen, Countrysongs und politischen Statements sowie erdachten Passagen. Das Gesicht des selbstbewusst umherschreitenden Rinderhüters bleibt dabei von langen schwarzen Fransen verdeckt, die Ärmel seiner Jacke hängen schlaff am anonymisierten Körper herunter. In drei Akten werden drei Figuren stereotyp weisser Männlichkeit aufgeführt: Ihr jeweiliges Reden könnte lokaler nicht sein und dennoch ist es stets auch Teil einer immer gleichen alten Leier, die sich über die Jahrhunderte an vielen Orten des Planeten eingebrannt hat. Gregory Tara Hari sucht in seiner Kunst nach ebendiesen Manifestationen des Grossen und Mächtigen im Kleinen und bringt Historisches gegenwärtigen Debatten näher, als einem oftmals lieb ist.

SELMA MEULI ist freischaffende Kuratorin und Autorin. Sie studiert Kunstgeschichte und lebt und arbeitet derzeit zwischen Berlin und der Schweiz.





3. Stock links

17	18	
16	19	20
EINGANG		
24	21	
	22	
23		

16 MALERDUO BOSKOVIC-SCARTH

(Lorenz Bachofner Bošković, *1990, Windisch, und Vincent Scarth, *1992, Steinebrunn) leben in Zürich

NEUJAHR 2023 / 2023 <p>Acryl und Wachspastell auf Leinwand, 160 x 109 cm</p>
MILENKO IM ERISMANNHOF (ZÜRICH) / 2019 <p>Acryl und Wachspastell auf Papier, 116,5 x 61 cm</p>
WÜRSTCHEN MIT AUGEN / 2023 <p>Acryl auf Klebefolie, 3,5 x 10 cm</p>
ETICHETTA PARADAJZ / 2023 <p>Acryl auf Leinwand, aufgezogen auf Karton, 30 x 24 cm</p>
ÜBERFAHRENER DACHS ODER GEIST EINES ÜBERFAHRENYEN DACHSES (TOGGENBURG) / 2022 <p>Acryl und Wachspastell auf Papier, 145,5 x 115 cm</p>
SPALTLÄTTLING / 2021 <p>Acryl auf Leinwand, 10 x 15 cm</p>
UNTER DEM TEPPICH VON PAMPLONA GRUP GEFUNDEN #130 / 2022 <p>Schallplatte in Karton und Plastikhülle, 31 x 31 cm</p>

Der Besuch im Atelier des Malerduos Boskovic-Scarth an einem warmen Mittwochabend fühlt sich an wie ein Sonntagsausflug, denn Lorenz backt Pfannkuchen. Während er die «Palaćinke» für seinen Sohn mit Pilzen füllt, holt Vincent Bier aus dem hinteren Teil der Wohnung, in der er mit einem Mitbewohner lebt. Ich fühle mich gleich wohl, auch weil ich zuletzt in ihrem Nachbarhaus im Kreis 6 gewohnt habe. Zwei- bis dreimal pro Woche kommt Lorenz aus Höngg, um gemeinsam mit Vincent zu malen. Die beiden wirken entspannt und und nehmen sich jeweils viel Zeit für ihre künstlerische Arbeit. Dank ihrer Anstellung als Lehrer für Bildnerische Gestaltung und Kunstgeschichte sind sie auf ihre Art freischaffende Künstler: «Die Anstellung gibt uns die Möglichkeit, ohne den Druck des Kunstmarktes zu malen», sagt Vincent. Das Duo arbeitet simultan in stetem Austausch. Ob das auch zu Spannungen führe, frage ich. Lorenz lacht: «Das fragt jeder, aber die positiven Aspekte überwiegen». Denn so bekommen sie schon im Verlauf des Prozesses kritisches Feedback und positive Bestärkung. Als Kunstvermittler lieben sie den Dialog und stellen sich damit gegen den Mythos des Malergenies. Das Duo hat Art Education an der ZHdK studiert, Lorenz ein Jahr vor Vincent. Kennengelernt haben sie sich im Gruppenatelier. Im Sommer 2017 tauschten sie erstmals während eines Malprozesses Bilder aus und haben bis heute nicht damit aufgehört. Expressive Landschaften, ein Sticker in Wurstform, das narrative Ableben eines Dachses: Für die Werkschau hat das Duo sieben Gemälde aus den Jahren 2019 bis 2023 zusammengestellt, die «völlig neue Zusammenhänge ergeben». Sie breiten die aufgerollten Leinwände und Papierbögen auf dem Boden aus. Acrylfarben sind zu ihrem bevorzugten Medium geworden, weil sie schnell trocknen und sich gut schichten lassen. So können sie farbgetreu direkt in der Natur arbeiten, wie bei dem Landschaftsbild *Neujahr 2025*. Wenn das Wetter zu schlecht ist, greifen sie auf ihr Bücherregal zurück, das bis unter die Decke mit Kunst- und Biologiebüchern gefüllt ist. Darin studieren sie Pflanzen, Kompositionen und Techniken. Ein kleines Werk der beiden zeigt den Spaltblättling, einen Pilz, der Totholz zersetzt. Vincent vergleicht das mit der Malerei: «Wir zersetzen die Realität. Beim Malen schauen wir ganz genau hin.» Ihre Arbeiten visualisieren Alltagssituationen, wie das Porträt des Künstlers Milenko Lazic, oder sie erzählen Geschichten, wie die vom angefahrenen Dachs, der sich in einen Geist verwandelt. Die Beziehung zu den Herkunftsländern der Eltern – Jugoslawien respektive Italien und England – kommt in Etichetta Paradajz zum Ausdruck. Mit dem Bild verweisen sie auf ihre eigene Geschichte als Secondos in der Schweiz. Der Atelierraum ist nicht nur durch das grosse Schaufenster mit dem Quartier verbunden. Auch an Marktständen, an denen sie ihre gemalten Sticker verkaufen, treten sie in performativen Kontakt mit den Besuchenden und verkaufen die Sticker als das, was sie darstellen, zum Beispiel eine Wurst mit Augen. Da alles ein Ende hat (ausser der Wurst), verabschiede ich mich aus dem Atelier, um meinen Zimmerschlüssel im Nachbarhaus abzugeben.

CLAUDIA HEIM studierte Curatorial Studies (MA Art Education) an der Zürcher Hochschule der Künste, arbeitet als freischaffende Autorin und seit 2023 als kuratorische Volontärin im Migros Museum für Gegenwartskunst.

17 HUBER.HUBER

(*1975, Münsterlingen) leben in Zürich

EISBÄR'N MÜSSEN NIE WEINEN / 2022 - 2023 <p>Glas, Wasser, Acrylglas, Schläuche, Pumpe, Timer, Holz, 220 x 40 x 40 cm (Eiszapfen aus Glas ca. 80 cm)</p>
--

Das Tüfteln und Ausprobieren ist eine ihrer Arbeitsmethoden, die Neugierde und Faszination ihr Antrieb. Wenn die beiden Zwillingsbrüder Markus und Reto Huber über ihre Arbeit sprechen, sprühen ihre Augen vor Begeisterung über all die Entdeckungen, die sie dabei machen. Oft tauchen Dinge oder Phänomene in ihrer

Arbeit auf, die sie schon seit Kindheit faszinieren: etwa Eiszapfen, Seifenblasen, Meteoriten, Findlinge oder Regenbogen. Dann lesen sie sich dazu Wissen an, lernen komplexe Zusammenhänge kennen und entdecken Aspekte, die ihnen in ihrem unmittelbaren Zugang als Kind noch verborgen blieben. All diese Ebenen fliessen dann in das Werk hinein. Zum Zeitpunkt des Atelierbesuchs läuft in ihrem Atelier ein Experiment für eine Arbeit, in der sie Seifenblasen in einem Glaskasten emporsteigen lassen. Herausfinden wollen sie beispielsweise, ob Rückstände an der Glaswand entstehen, wenn die Seifenblasen zusammenfallen. Und wie sich diese begrenzen lassen – im letzten Versuch haben die so leicht anmutenden, zierlichen Seifenblasen durch ihren Druck den Deckel des Glaskastens weggehoben. In ihren Arbeiten liege die grösste Herausforderung oft darin, an das richtige Material und die richtige Technik zu gelangen, erzählen die beiden Künstler. Für solche Projekte arbeiten sie deshalb oft mit externen Fachpersonen zusammen, die allerdings oft nicht ganz einfach zu finden sind. Bisher haben sie aber immer begeisterungsfähige Menschen finden können, die sich auf eine Zusammenarbeit mit ihnen einlassen. So liessen sie bereits Findlinge in einer Lackiererei lackieren, kauften Meteoriten bei einem Geologen oder arbeiten mit einem Parfümeur zusammen. Eine wichtige Ansprechperson ist zudem immer auch ihr Vater: Als pensionierter Maschinenbauingenieur steht er ihnen jederzeit mit Rat und Tat zur Seite. Für die Werkschau zeigen huber.huber die Arbeit *Eisbär'n müssen nie weinen*, die aus einem etwa 180 Zentimeter hohen Plexiglaskasten besteht, in dem ein mächtiger Eiszapfen hängt. Von diesem tropft kontinuierlich Wasser nach unten, das dort gesammelt und mit einer Wasserpumpenvorrichtung wieder nach oben befördert wird. Die Arbeit fasziniert unmittelbar und spricht gleichzeitig Themen wie Klimaerwärmung, Wasserkreislauf, Energie und Umweltpolitik an. Der Titel ist eine Referenz auf das bekannte Lied der Band Grauzone, die bereits in den 1980er-Jahren die Folgen von Industrialisierung und Globalisierung in ihrem Song verarbeitet hat. Der Eiszapfen, der scheinbar schmilzt, jedoch nie kleiner wird, besteht nicht aus Eis, sondern aus Glas. Eine kleine Glasbläserei hat den über 10 Kilogramm schweren Zapfen für sie angefertigt. Natur und Menschgemachtes werden so in einen engen Bezug gesetzt. Was die beiden Brüder interessiert, ist, wie der Mensch als Teil seiner Umwelt funktioniert, wie er sie wissenschaftlich erschliesst, sie nutzt, mit ihr umgeht und sich –immer wieder aufs Neue– von ihr begeistern lässt und trotzdem drauf und dran ist, sie unwiderrufflich zu zerstören.

MARTINA VENANZONI ist freischaffende Kunsthistorikerin und Kuratorin. Seit 2022 ist sie zudem tätig als kuratorische Leiterin von FATart (Femme Artist Table).

18 PAULO WIRZ

(*1990, Pindamonhangaba / BR) lebt in Zürich

TERRENO BALDIO / 2023 <p>Kirschbaumholz, Rasen, Wachs, Bronze, Faden, 200 x 90 x 63 cm</p>

Auf dem Fabrikhofgelände in Adliswil gleich neben dem Flusslauf der Sihl liegt die Ateliergemeinschaft von Paulo Wirz, die aus acht Personen aus verschiedenen Fachgebieten besteht. Wir kennen uns bereits durch seine Tätigkeit als ehemaliger Unterrichtsassistent an der Zürcher Hochschule der Künste. Betritt man seinen mit Stellwänden begrenzten Raum, wähnt man sich sogleich in einer Wunderkammer: Jedes der vielen bunten Objekte erzählt eine Geschichte. Geboren und aufgewachsen in Pindamonhangaba, einer Stadt in der Nähe von São Paulo, wurde Paulo stark von den regionalen Einflüssen und kulturellen Kontrasten geprägt. Es ist ein historischer Ort der Begegnungen zwischen europäischen Kolonialist:innen, versklavten Afrikaner:innen und indigenen Gemeinschaften. Diese eklektizistische Kultur beeinflusste das künstlerische Schaffen von Paulo Wirz massgeblich. Das Haus seiner Eltern, das prall gefüllt war mit persönlichen Erinnerungsstücken seiner Vorfahren, lag zwischen einem Friedhof und einer vernachlässigten Brache. Der Gegensatz zwischen ritualisiertem Tod und Verwilderung in dieser Stadtlandschaft prägten sein Verständnis der Welt und sensibilisierten ihn für die sozialen und anthropologischen Konzepte der Religiosität. Die verschiedenen Bestattungsrituale und Glaubenssysteme regten ihn zum Nachdenken über die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins an und formten sein Verständnis von Lebenszyklen und Tod. Ein weiteres zentrales Thema in seiner Arbeit ist das Schaffen mit Symbolen und deren Kontext sowie die Platzierung von Objekten im Raum. Paulo interessiert sich für den Moment, in dem ein Objekt von einem Wertesystem in ein anderes kippt und so neue Bedeutungen annimmt. Er verwendet alltägliche Gegenstände wie Betten, Bänke, Schränke oder Fenster und verweist damit auf rituelle Praktiken. Zugleich schafft er eine persönliche Verbindung zu unserem Alltag. Solche Gegenstände, die Art und Weise, wie sie präsentiert werden und wie sie ihre vielschichtige Wirkung entfalten, bilden auch den Kern seiner Installation für die Werkschau. Mit einem Bett und einem darin platzierten menschengrossen Setzkasten, gefüllt mit einer Sammlung von Objekten, repräsentiert und thematisiert er verschiedene Kulturen, Rituale, Traditionen und Religionen. Er lädt die Betrachenden ein, in die Vielfalt der Dinge einzutauchen und sich Gedanken zu deren divergierenden Bedeutungen zu machen. Paulo Wirz konnte bereits zahlreiche Einzelausstellungen realisieren und wurde 2021 mit dem Swiss Art Award ausgezeichnet. Daneben ermöglicht ihm seine aktuelle Position als Junior Fellow am Collegium Helveticum, in einer transdisziplinären Umgebung zu forschen und zu arbeiten. Und schon stehen weitere Projekte an: Die für nächstes Jahr geplante Residency der Landis & Gyr Stiftung in Bukarest wird er sicher nutzen, um seine erzählerische Arbeit um weitere Themen und Motive zu erweitern.

VIVIANNE TAT ist freischaffende Künstlerin und Kulturproduzentin. Sie schliesst derzeit ihr Studium in Curatorial Studies (MA Art Education) an der Zürcher Hochschule der Künste ab.

19 IVANA JURISIC

(*1994, Männedorf) lebt in Winterthur

UND, WIE LÄUFT DIE WOHNUNGSSUCHE? / 2023 <p>Diverse Materialien, 350 x 200 x 150 cm</p>
--

Ivana Jurisics Atelier befindet sich in Winterthur in einem grossen Einfamilienhaus, in dem sie mit ein paar Freunden:innen zur Zwischennutzung wohnt. Dieses wird im kommenden Herbst abgerissen; sie müssen per Ende August ausziehen. Im Innern wirkt es gemütlich und einladend mit den vielen farbigen und liebevoll künstlerisch gestalteten Details. Es wird gleich ersichtlich, dass hier kreative Menschen wohnen. Nach dem Besuch des gestalterischen Propädeutikums begann Ivana 2018 an der Zürcher Hochschule der Künste mit einem Bachelor-Studium in Fine Arts. Wir besuchten gemeinsam die Praxisklasse «Installation und Skulptur» und entdeckten eine Faszination für Materialität sowie installative Kunstformen. Ivana begann dort mit ihren Experimenten mit lebenden Organismen wie Pilzen. Die Einflüsse der Natur und insbesondere des Waldes sind allgegenwärtig in ihrem Schaffen. Und die Spannung zwischen urbaner Umgebung und Natur inspiriert ihre Reflexionen über das Anthropozän – Spuren des Menschen in der Umwelt und die verschwommenen Übergänge dazwischen. Der Wald dient ihr als Inspirationsquelle und Kraftort, wo Verbindungen von gefundenen Dingen und Gedanken hergestellt werden. Fundstücke aus der Natur fügt sie organisch in ihre Kunst ein und macht sie zu Schlüsselementen in ihren Werken. Das Sammeln von Objekten und Materialien ist für Ivana Jurisic eine spontane, nicht geplante Aktivität. Ihre Sammlung wächst ohne festgelegten Plan. Selbst mit dem anstehenden Auszug aus ihrer derzeitigen Zwischennutzung bezeichnet sie die Objekte nicht als Ballast, sondern als essenziellen Teil ihrer künstlerischen Welt. Falls sie sich dennoch von Objekten trennen will, führt sie diese vorzugsweise in den natürlichen Kreislauf zurück und wählt deren Platzierung wohlbedacht aus. So auch 2022, als sie nach einer Soloausstellung in einem Offspace ihre dort installierte Hütte abbaute und die Einzelteile in Gebüschen und auf der Brache des Geländes verteilte – für sie ein Spiel mit Material und Raum, das den Zyklus der Natur reflektiert. Ivana balanciert ihre Tätigkeit als Künstlerin mit einem 40-Prozent-Job als Gärtnerin an der Goldküste aus, der weniger mit der Erhaltung als mit der menschlichen Bädigung der Natur zu tun hat. Diese Arbeit stellt für sie auch eine interessante soziale Studie dar, wo sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Armut und Reichtum ausmacht und surreale Kontraste aufdeckt. Letztes Jahr begann sie in Bern eine Ausbildung zur Kunsttherapeutin mit dem Ziel, ein offenes Atelier zu gründen, das Menschen mit und ohne Vorkenntnisse einen künstlerischen Raum zur Entfaltung bieten soll. Ihre Arbeit für die Werkschau ist die Weiterentwicklung eines bereits ausgestellten Werkes. Diese reflektiert die Unsicherheiten ihrer Lebenssituation, die sowohl Wohnort als auch Arbeitsumgebung betrifft. Soziale Themen wie die Wohnungsnot, die Gentrifizierung und das vermeintlich einhergehende Gefühl von Verdrängung in der Gesellschaft werden thematisiert. Ivasan Kunstwerke leben von einem fortlaufenden Prozess und sind nie statisch. Wie bei all ihren Projekten steht das Entstehen im Vordergrund, nicht das Endprodukt – alles entwickelt sich in der Interaktion zwischen Materialien, Räumen und Emotionen, die zusammen als auch aufeinander einwirken.

VIVIANNE TAT ist freischaffende Künstlerin und Kulturproduzentin. Sie schliesst derzeit ihr Studium in Curatorial Studies (MA Art Education) an der Zürcher Hochschule der Künste ab.

20 ESTHER KEMPF

(*1980, Bafut / CM) lebt in Zürich

5,4 M2 (JE CROIS QU'IL Y AVAIT UN LAVABO QUELQUES PART) / 2023 <p>Installation aus Klebeband, Holz, Objekte, Videoprojektionen mit Ton, 874 x 305 x 400 cm, ca. 20'</p>
--

Vieni Dank an Leila Temime Bilil. Sie wurde 1974 aus politischen Gründen inhaftiert und war während 6.5 Monaten in Tunis in Isolationshaft.

Schon zu Beginn von Esther Kempfs Ausbildung spielte räumliches Denken und Arbeiten eine zentrale Rolle. Nach einem Jahr Szenografie-Studium an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam wandte sie sich der Bildenden Kunst zu. Das gab ihr die Möglichkeit, ihre eigene Bildsprache und Inhalte zu entwickeln. Dazu trugen auch die zahlreichen Werkstipendien nach ihrem Studienabschluss in verschiedenen Städten wie Rosario, Paris, São Paulo und Québec City sowie ihre diversen nebenberuflichen Tätigkeiten bei. Esther Kempf engagiert sich in der Kulturbranche in unterschiedlichen Bereichen, als Filmschaffende arbeitet sie als VJ fürs Literaturfestival Zürich, als gelegentliche Eventorganisatorin und Mitarbeiterin für die Stipendienausstellung der Stadt Zürich im Helmhaus. Esther Kempf ist eine Künstlerin, die Räume erforscht und verbindet, deren Geschichte und Gegenwart vereint. Ihre künstlerische Praxis zeichnet sich durch ortsspezifische, installative und experimentelle Ansätze aus, die auf einem Zusammenspiel von Raum und Konzept basieren. Ihre Herangehensweise ist geprägt von einer tiefgründigen Verbindung zu architektonischen Strukturen, Eigenheiten und Geschichten eines Ortes. Die Arbeitsmaterialien wie Holz und Alltagsgegenstände sind schlicht und zugänglich. Lose sammelt Esther Be-

obachtungen von alltäglichen Begebenheiten, umkreist und erforscht diese aus unterschiedlichen Perspektiven, bevor sie die gedanklichen Fäden zu Projekten webt und die Ideen schliesslich in den Raum transportiert. So charakteristisch die konzeptuellen Aspekte in Esther Kempfs Schaffen sein mögen, so essenziell ist es für die Künstlerin, dass sie ihre Ideen und Gedanken praktisch erproben und in den physischen Raum übertragen kann. Ganz selten sieht ein Werk in der Ausstellung so aus, wie sie es sich zu Beginn des Projekts vorgestellt hat. Zudem würde sie eine Ausführung ungerne in Auftrag geben, da dadurch der direkte Bezug zum kreativen Prozess verloren ginge. Angestossen vom Gründungsmythos von Karthago begab sich Esther vor einem Jahr auf Recherchereise nach Tunesien. Die mythische Erzählung dreht sich um die phönizische Prinzessin Dido, die Land für sich und ihre Gefolgschaft vom örtlichen Herrscher in Karthago erbat. Durch geschicktes Schneiden einer Ochsenhaut in viele dünne Streifen gelang es ihr, ein grösseres Stück Land abzustecken. Die von Dido mit der Ochsenhaut abgesteckte Fläche entspräche ungefähr der minimalen Quadratmeterzahl, die gemäss den Nelson-Mandela-Regeln jedem Gefangenen zustehen sollte. Das Thema der Raumaneignung und Expansion zieht sich durch fast alle Arbeiten von Esther Kempf. Sie stellt Fragen nach der Ausdehnung und Verkleinerung des Raums, sowohl physisch als auch symbolisch. Dies führte die Künstlerin dazu, ehemalige Gefangene in Tunesien zu interviewen und zu untersuchen, wie diese mit dem begrenzten Raum umgehen – physisch sowie mental. Die Reflexionen über Begrenzungen und Möglichkeiten der Erweiterung wurden mit Fragen zu Erinnerungen an den sehr spezifischen Raum ihrer Gefangenschaft und dessen Wahrnehmung ergänzt. Bei der Begehung der Ausstellungsräumlichkeiten im Vorfeld der Werkschau im Haus Konstruktiv kamen ihr beim Anblick der beiden Kabinette im dritten Stockwerk ein Interview und diese Quadratmeterzahl in den Sinn. Zwischen der im Interview beschriebenen Zelle und dem Ausstellungsraum gibt es grosse Ähnlichkeiten. Eine ehemalige Gefängnisinsassin hat ihre Zelle in einer Zeichnung festgehalten. Davon ausgehend stellt Esther Kempf diese in der Werkschau 1:1 nach und möchte damit die entsprechenden räumlichen Erfahrungen in einer multimedialen Installation erlebbar machen. Es wird spannend sein zu sehen, wie Esther Kempf diese Installation, die sie in ihrem temporären Atelier in einem ehemaligen Tennisclub in Dübendorf entwickelt hat, in die kühlen und grossen Räume des Haus Konstruktiv übertragen wird.

VIVIANNE TAT ist freischaffende Künstlerin und Kulturproduzentin. Sie schliesst derzeit ihr Studium in Curatorial Studies (MA Art Education) an der Zürcher Hochschule der Künste ab.

21 THI MY LIEN NGUYEN

(*1995, St. Gallen) lebt in Winterthur

NO EXPLANATION NEEDED / 2023 5 Rahmen, Inkjet-Prints, Handschrift auf Passepartout, je 30 x 40 cm

Sie sei eigentlich ein Schwamm und eine Wolke gleichzeitig, sagt Thi My Lien Nguyen. Ein Schwamm, weil die Recherche einen grossen Teil ihrer Arbeit ausmacht und sie sich so mit Informationen vollsaugt. Eine Wolke, weil sie sich an die Umstände flexibel anpasst, bewegt und verformt. Wir sitzen am Tisch in ihrem lichtdurchfluteten Atelier in Winterthur. In einer Ecke wächst ein Kunstblumenstrauss, an den Wänden hängen bunte Collagen und Fotografien, in meinem Rücken stehen Stative. Nguyens Alltag verändert sich dauernd. Immer geht es darum, eine Balance zu finden zwischen Kunst und Leben, zwischen Auftragsarbeiten als Fotografin und Projekten, für die sie brennt. Es helfe ihr, in Phasen zu denken und so neue Freiräume zu schaffen. Die Themen, die Nguyen in ihrer Kunst verhandelt, sind eng mit ihr und der Person verbunden, die sie in der Gesellschaft repräsentiert: junge Frau, PoC, Kind der Arbeiter:innenklasse und Angehörige einer Diaspora. Zwangsläufig ist ihre Arbeit politisch. Nguyen versteht ihre Kunst als leise Art von Aktivismus. Die Lautstärke sei dabei sicher auch ihrer Sozialisierung geschuldet, erzählt sie: In Vietnam, dem Land, aus dem ihre Eltern geflüchtet sind, ist die Meinungs- und Pressefreiheit stark eingeschränkt. Für Nguyens Kunstpraxis ist der vermittelnde Anspruch zentral. Durch ihr Engagement bei Les Complices*, einem queerfeministischen Safer Space für PoCs in Zürich, hat sie allerdings mehr und mehr begonnen, ihre Vermittlerinnenrolle zu hinterfragen und anders zu konnotieren. Raum einzunehmen, ohne darum zu bitten. Zu vermitteln, ohne zu erklären; und das auszuhalten. *No Explanation Needed* – so heisst deshalb auch ihre Arbeit für die Werkschau. Die Künstlerin zeigt mir im Atelier Mockups der fotografischen Serie, momentan hängen sie als Collagen an der Wand neben der Tür. Die Fotografien zeigen Elemente des vietnamesischen Hausaltars und thematisieren mit ihm Rituale rund um Fürsorge, Opfergabe und das Einladen von Ahn:innen in die Familie, und den Tod ins Leben. Essen ist ein präsentes Thema in Nguyens Kunst. In Aktivierungen ihrer Installationen lädt sie beispielsweise durch das Kochen und gemeinsame Essen von vietnamesischen Gerichten zu einem postmigrantischen Diskurs ein, und beschäftigt sich mit der Dehnung von Raum und Zeit. Die Fotografien von *No Explanation Needed* befinden sich in Passepartouts: Damit greift Nguyen eine ursprünglich traditionell westliche Rahmungspraxis auf, mit der sie bewusst bricht – durch den Einsatz von Farbe und Text und das Verrücken der Bildausschnitte. Das schmerzt unser symmetrisch geschultes Auge fast ein bisschen; und hilft gleichzeitig zu verlernen und neu zu speichern. Der Text, ein eher neues Medium in Nguyens künstlerischer Praxis, erweitert die fotografische Arbeit und spielt mit dem Unübersetzbaren zwischen Sprachen. *No Explanation Needed* ermutigt auf vielschichtige Art und Weise, Ungewohntes auszuhalten, flexibel zu bleiben – und eigene Erklärungen zu finden.

AVA SLAPPNIG schreibt als freie Journalistin und ist Redakteurin bei einer Medienagentur. Nebenher schliesst sie ihren Master in Kulturpublizistik ab.

22 CÉLINE BRUNKO

(*1987, Bülach) lebt in Zürich und Los Angeles / US

DEBRIS FLOW / 2023 HD-Video, 16:9, 5'20", Farbe, Ton

OBJEKT BASEBALL / 2023 Analoge Fotografie, Laser-Print, 76,3 x 500 cm

OBJEKT GAS BOTTLE / 2023 Analoge Fotografie, Laser-Print, 76,3 x 500 cm

OBJEKT STONE / 2023 Analoge Fotografie, Laser-Print, 76,3 x 500 cm

SAN GABRIEL DAM / 2023 Analog Fotografie, Analog-Print, 63.5 x 80.5 cm, aufgezogen und gerahmt

A SAND AND GRAVEL PLANT NEAR IRWINDALE AND AZUSA 1929 / 2023 Analog Fotografie, Inkjet-Print, 23.3 x 28.2 cm, aufgezogen und gerahmt Archiv: Workman and Temple Family Homestead Museum, City of Industry, California

In Zürich wird es schon langsam dunkel, während bei Céline Brunko der Tag gerade erst beginnt. Die Künstlerin ist seit April in Los Angeles, wo sie im Rahmen einer Artist Residency des MAK Artists and Architects-in-Residence Program an der Schnittstelle zwischen Kunst und Architektur forscht. Sie arbeitet an einem Projekt über ein Stein- und Kiesabbaugebiet – das grösste im Bundesstaat Kalifornien, wenn nicht sogar im ganzen Land. Denn die Stadt versucht seit Jahren, die Berge zurückzudrücken und mit ausgeklügelten Kontrollsystemen wie Dämmen und betonierten Flussbeeten gegen die massiven Schlammlawinen, die sogenannten « Debris Flow » anzukämpfen, die aus den Bergen hinunterschwebmen. Céline Brunko verfolgt in ihrer Arbeit die Materialgewinnung vom Endprodukt « Stadt », also von Irwindale aus, dem Industriegebiet von Los Angeles, zurück zur Quelle in die Berge. Die Künstlerin gibt Einblicke in die natürlichen und industriellen Landschaften, die durch den Aufbau der Stadt entstanden sind und zeigt deren Abhängigkeit. Dabei hält sie auch ein Bild von einer Betonwand, einem riesigen Damm, vor ihre Laptopkamera. Céline Brunko beschäftigt sich in ihrer künstlerischen Praxis schon länger mit dem Abbau von Baumaterial und hat für die mehrteiligen Videoarbeiten *Remember the Earth's Crackles I & II* von 2020 und 2021 die Produktion von Kies und Beton begleitet. Durch die Faszination für dieses Material und seine Verarbeitung ist mit dem grösser werdenden Wissen auch die Stärkung des Bewusstseins für die Verschränkung von ökologischen und politischen Themen wichtig geworden. Anders als in den eher dokumentarisch gehaltenen Videoarbeiten davor, lässt Céline Brunko für *Debris Flow* ihren eigenen Körper mit dem Material in einen Dialog treten. Sie bewegt sich durch die Landschaft und tritt mit ihr durch Mikrofone an den Händen in Kontakt; für Betrachter:innen hör- und spürbar gemacht: « Es geht dabei nicht um mich als Individuum, sondern vielmehr darum, den eigenen Körper einzusetzen, um ein taktiles Bewusstsein für die Natur zu schaffen », erklärt Brunko über Zoom. So entsteht ein essayistischer und poetischer Zugang zur Thematik. Diese sichtbar gemachten « Field Recordings » bilden im Schaffensprozess von Céline Brunkos Videoarbeiten eine wichtige Rolle. Das intuitive Fotografieren und Filmen vor Ort wie auch ungeplante Begegnungen zeichnen das natürlich entstehende Storyboard. Zurück im Atelier sichtet die Künstlerin das Material und parallel entsteht eine Recherche mit Text und Bild. In ihrem Wohnatelier in Los Angeles hat sie auch genügend Platz für Auslege- und Versuchsanordnungen. So zeigte sie über Zoom im Raum platzierte Objekte, die sie auf ihren Exkursionen gesammelt hat. Allesamt von Menschen gemachte Gegenstände, die durch das Mittragen im Geröllfluss eine Transformation durchgemacht haben. Diese wurden von Céline Brunko fotografisch festgehalten. Als Artefakte, die vom Zusammenspiel zwischen Mensch und Natur zeugen.

GIANNA ROVERE arbeitet als freischaffende Autorin, Kuratorin und Kulturjournalistin. In ihrem literarischen Schaffen beschäftigt sie sich mit dem Verbundensein von Elefantinnen und Frauen.

23 GIGAX

(*1994, Zürich) lebt in Zürich

MARE TENEBROSUM / 2023 Holzkohle, Kreide auf Karton, 166 x 199 cm, Massgefertigter, handbemalter Holzrahmen

ANIMUS MUNDI / 2023 Holzkohle, Spraypaint und Kreide auf Karton, 106 x 135 cm, Massgefertigter, handbemalter Holzrahmen

IMAGOS: FILIBUSTER / 2023 Kreide auf Ton und Papier, Lederschnur und Zwirn, Grösse variabel BEOWOLF / 2023 Kreide auf Ton und Papier, Lederschnur und Zwirn, Grösse variabel PAPANENO / 2023 Kreide auf Ton und Papier, Lederschnur und Zwirn, Grösse variabel BROMULUS / 2023 Kreide auf Ton und Papier, Lederschnur und Zwirn, Grösse variabel MISTEL / 2023 Kreide auf Ton und Papier, Lederschnur und Zwirn, Grösse variabel

Kaum angekommen, empfängt mich auch schon eine heitere Stimme: « Komm doch rein! » Es folgt eine herzliche Umarmung und innert Sekunden stehen wir inmitten eines winzigen Ateliers. « Ooohh, wie süss! », platzt es aus mir heraus, beim Blick auf

ein neckisches Wuschelmonster mit breitem Grinsen. Trotz angsteinflössenden Krallen und Beisserchen chillt es so seelenruhig an der Wand, dass es wohl keiner Fliege etwas zuleide tun kann. So auch der masturbierende Oger, der zwar nur eine Handbreite misst, dafür aber eine gewichtige Präsenz ausstrahlt. Weitere Biester unterschiedlichen Alters und aus verschiedensten Materialien bevölkern den Raum. Dazwischen stapeln sich kleinste Tiefdruckplatten von drei bis sechs Zentimetern, die mich aufgrund ihrer enormen Präzision ins Staunen versetzen. Mit nur wenigen, gezielten Strichen und Akzenten werden hier grenzenlose Imaginationsräume geschaffen, die nur so wimmeln von quietschbunten Mischwesen. Fest steht, dass dieser Ort fernab von Google Maps liegt. Es ist vielmehr ein Ort, wo die Wilden regieren und Fantasie die Währung ist. Mein Blick trifft auf *Mare Tenebrosum*. Das Werk ist noch im Werden, doch der Titel verrät es schon: Vor einem harlekinischen Hintergünder sprudeln Monster aller Art, mal finster-frech, mal unbeholfen-niedlich oder düster-drollig aus einem Tiefseegraben empor. Sie streben einer lichter werdenden Himmelsphäre entgegen, durch die ein Luftschiff pflügt. Die Geschöpfe blicken uns mit klaren, offenen Augen entgegen. Forsch. Frech. Fordernd. « Ah, seit März beisse ich mir die Zähne an dem Bild aus », stöhnt Cecy, deren Pseudonym GIGAX lautet. Warum eigentlich GIGAX? « Es war einmal eine Schildkröte namens GIGAX », beginnt Cecy und führt aus: « Die Schildkröte begleitete das Kind, aus der einmal eine kunstschaffende Person werden sollte, bis sie irgendwann, in einem fernen Land auf und davon hüpfte und sich entschied, ein neues Leben anzufangen. » Der Verlust beschattete Cecys Herz bis heute, und somit entschied sie sich, den Namen ihres einstigen Weggefährten anzunehmen: GIGAX ward geboren. GIGAX zeichnet vor allem mit Holzkohle, farbiger Kreide auf Karton oder mit Tinte auf Papier. Wie ein Schwamm saugt GIGAX so ziemlich alles aus der Kunst auf, das die Kulturindustrie an Film und Print hervorbringt. Ihr Wesen wird dabei zu einem fantastischen Universum unerschöpflicher Inspirationsquellen. Die fabelschönen Bilderwelten schimmern bizarr-grotesk, wunderbarlich-fremd und fröhlich-schaurig zugleich, mitunter auch abstossend-eklig. Das Ungebändigte kann auch ein tiefes Unbehagen auslösen, auch wenn auf Seiten der Monster die Neugierde dominiert. Die fantasievollen Kreaturen möchten eine Verbindung zum Menschen aufbauen. Sie möchten gesehen und gehört werden und mit uns interagieren. GIGAX sagt dazu nur: « Ich empfinde pure Freude beim Zeichnen. Pure Freude! » Ab und zu schlüpfen auch besonders mutige Monster aus den Zeichnungen und stellen sich unserer Realität, so die kürzlich entstandenen Marionetten der Installation *Imagos*. Die Kreaturengruppe wird vom autokratischen, spinnigen *Filibuster* dirigiert, der die Fäden in seinen Händen hält. Dabei fällt mir ein: Wer zupft eigentlich unsere Fäden? Und die Moral der Geschichte?: Humor und Niedlichkeit sind nicht Fluchtwege aus der Komplexität des Lebens, sondern führen in diese hinein. Tauchen auch Sie ein, in die verborgenen Flüsse unseres Bewusstseins, denn vielleicht stossen Sie dort, an einem Ort abseits der Allmacht von Technologie und Vernunft auch noch auf Unentdecktes.

SAMANTHA GROB studierte Kunstgeschichte und Philosophie. Sie arbeitet als freischaffende Kunsthistorikerin und Autorin in Zürich.

24 TALAYA SCHMID

(*1983, Zürich) lebt in Zürich

LIQUID CUNTRY / 2023 Getuftete Soft Sculpture mit Wandmalerei, Schafwolle, Leinwand, Latex, diverse Textilien, Tusche, 720 x 380 cm

YCIAMSW (Your Cunt is Always Moist, so Wet) / 2023 Sound, 20'16", in Kollaboration mit Belia Winnewisser

BODY FLUIDS 1 & 2 / 2020 Getuftete Kostüme für Performance, Schafwolle, Leinwand, Kunstleder, Latex

PERFORMANCE: BODY FLUIDS / 2023 ca. 20', mit Belia Winnewisser (Sound)

Mittwoch, 04. Oktober, 19 Uhr

Es plätschert, es tropft, und Talaya Schmid kühlt ihre Füsse und unseren Weisswein im Wasser des Sardonabrunnens, ihrem Lieblingsort am Limmatquai. Wir sitzen auf dem abgeflachten Brunnenrand, diskutieren, lachen, schwitzen, und die Zeit rauscht vorbei wie die Limmat. Flüssigkeiten und Fluidität spielen schon zu Beginn unseres Treffens eine zentrale Rolle, wie auch in Talayas Beitrag zur Werkschau: Eine Hommage an Körperflüssigkeiten. Wenn sie nicht unterwegs ist, arbeitet die Künstlerin in einem Gemeinschaftsatelier in Zürich. Da Gastfreundschaft und Kollaboration ein wichtiger Bestandteil von Talayas Praxis sind, passt ihr offenes Atelier perfekt. Rechts und links in den Regalen stapelt sich ihr liebstes Material: Wolle. Mit ihren einladenden Installationen will die Künstlerin soziale und politische Strukturen verändern: « Kunst bietet mir die Freiheit, ausserhalb etablierter Systeme gesellschaftlich relevante Themen aufzugreifen und zu verarbeiten. » Dabei verhandelt sie queerfeministische und sexpositive Themen, versucht stereotype Körper- und Rollenbilder aufzulösen und setzt sich für eine vielfältige und fluide Gesellschaft ein. Ihre Werke entstehen in Momenten, in denen es « flowt », in denen es im Körper und im Kopf kribbelt, in denen sich Texte wie Dämpfe verdichten, bis sich ein feuchter Tropfen bildet. *Liquid Cuntry* ist einer dieser feuchten Tropfen. Talayas Stimme sagt: « Your cunt is always moist, so wet. » Die immersive Installation entstand für die diesjährige Industrial Art Biennial in Kroatien und besteht aus Tuftings, Textilobjekten, Wandmalerei und einem Hörstück. Die einzelnen Elemente funktionieren je nach Situation als Bühnenbild, Nest und Wandbild. Dadurch entziehen sie sich einer klaren Kategorisierung und bleiben fluide. Wassergeräusche, Musik und explizite Liebesgedichte wechseln sich im Hörspiel ab, das in Zusammenarbeit mit Belia Winnewisser entstanden ist. Beim Sound reizt sie der körperliche Aspekt der Rezeption: « Sound

dringt direkt in den Körper ein, erst wenn das Trommelfell zu vibrieren beginnt, hören wir. Der Sound bewegt physisch etwas in uns. » Die Arbeit besteht weiter aus einer Textil- und Tuftingskulptur, die von der Wand zu fliessen scheint. Die Künstlerin spielt mit Grenzüberschreitungen und stellt geltende Normen in Frage. Sie interessiert das Spannungsfeld zwischen feministischer Konnotation, Handwerk und Design. Im Schaffensprozess steht die harte körperliche Arbeit mit der sogenannten « Tufting Gun », einer Hand-Tuft-Maschine, im Kontrast zu den weichen « Soft Sculptures ». Diese werden in ihren Performances zum Bühnenbild, zum Requisit und Accessoire. Das Tufting wird bei *Liquid Cuntry* von einer archaisch anmutenden Wandmalerei umgeben, die Sheelana-gig zeigt, ein wiederkehrendes Symbol in Talayas Œuvre. Die irisch-keltische Göttin der weiblichen Kraft präsentiert stolz ihre Vulva. Talaya Schmid will nicht provozieren, sondern einen Raum schaffen, in dem wir uns wohlfühlen und empowert werden. Sie verweist auf Audre Lorde, die mit der Kraft der Erotik etwas in der Welt verändern will.

CLAUDIA HEIM studierte Curatorial Studies (MA Art Education) an der Zürcher Hochschule der Künste, arbeitet als freischaffende Autorin und seit 2023 als kuratorische Volontärin im Migros Museum für Gegenwartskunst.

