

Mathis Altmann
PRESS



With relationships going to pieces, kids are fathered
By Tenzing Barshee

Spike
Summer 2012

Während Beziehungen in die Brüche gehen, werden Kinder gezeugt

With Relationships Going to Pieces, Kids Are Fathered

112



Im letzten Jahrzehnt entstand die Marke des jungen Schweizer Künstlers. Er kombiniert Lo-fi mit sauberen Oberflächen, die Leichtigkeit in Aneignung und Produktion ist kollektive Stärke. Von *Tenzing Barshee*

Swatch, Lindt und Rolex – oder Cenovis. Im Grundgedanken der föderalen Schweiz ist das Branding mindestens so verwurzelt wie der Lokalpatriotismus. Während die ersten drei Brands weltweit als Synonym für Schweizer Identität stehen und als ein Stück Nationalität vermarktet und konsumiert werden, ist Cenovis jenseits der Staatsgrenze mehr Kauderwelsch als ideologischer Stellvertreter. Schweizer unterscheiden hier nicht, das Versprechen klingt aus allen Namen gleich. Jährlich werden in der Schweiz siebzig Tonnen Cenovis-Hefeextrakt aufs Brot gestrichen.

Ende der 90er Jahre wurde die Vermarktung der Schweiz als Ganzes gebrandet und Swissness als Begriff entwickelt. Für Dachmarkenstrategen ist klar, je mehr starke Marken in einem Land, umso höher ist das Brutto-sozialprodukt. Sprich umso reicher ist es. Marken expor-

The past decade has seen the development of the brand of the young Swiss artist. He combines lo-fi with clean surfaces, and ease in appropriation and production is a collective strength. By *Tenzing Barshee*

Swatch, Lindt and Rolex – or Cenovis. In the mindset of federal Switzerland, branding is as deeply rooted as civic pride. While the first three brands are synonymous with Swiss identity worldwide and are marketed accordingly, outside Swiss borders, Cenovis is more gibberish than it is representative of the country's ideology. Swiss people don't make that distinction; for them, each of these names bears the same promise. Every year, seventy tonnes of Cenovis yeast extract are spread on Switzerland's daily bread.

In the late 90s, Switzerland was packaged and sold as a brand, and Swissness was developed as a concept. In terms of umbrella branding, strategists reckon that the more high-end brands a country has, the higher its GNP. In other words, the richer it is. Brands export an aura of Swiss authenticity, embellished with national

tieren ein Stück ehrliche Schweiz, beflügelt von nationalen Werten: Natürlichkeit, Präzision und politische Stabilität. In die andere Richtung sollten historisch aufgeladene Marken eine ideologisch zerfallende Schweiz kitten. Eine Schweiz ohne Swissair. Einem bröckelnden Bankgeheimnis. Dem politischen Sonderfall. Am ideologischen Rebranding scheiterte bereits Tyler Brülé, der dem Phoenix Swiss Air Lines kaum auf die Beine, geschweige denn in die Wolken zu helfen vermochte.

In dieser Zeit formte sich eine neue Idee des Schweizer Künstlers. Mehr noch, es entstand die Marke des jungen, Schweizer Künstlers, mit der inzwischen ein Anspruch auf Erfolg und ein spezifischer Umgang mit Style einhergehen. Ein Style, der sich konkret durch die Art der produzierten Kunstobjekte und abstrakt im Zurschaustellen von Ambitionen manifestiert. Es wird eine Swissness formuliert, die allerdings höchstens als Netz persönlicher Beziehungen oder als Machtstruktur existiert. Eine Anhäufung von Geschichten. Es sind weltgewandte Protagonisten, die diesem zeitweilig gut gelaunten Leviathan Gestalt verleihen. Eine Gestalt ohne Herz- oder Kopfstück. Ein dezentralisiertes System mit einzelnen Leuchtpunkten: Wie zum Beispiel Adam Szymczyk, Chefkurator der Kunsthalle Basel, der Anfang des Jahres die 23-jährige Baslerin Hannah Weinberger zu einer Einzelpresentation einlud. In der Szene wird das als institutionelle Aneignung einer angeblichen Energie dieser Szene kritisiert und mehr als Umstand diskutiert, als tatsächlich analysiert, dass Weinberger diese komplexen sozialen und hierarchischen – oder verrückten – Verhältnisse ihrer künstlerischen Arbeit einverleibt, indem sie die Institution mechanisiert statt sich von ihr instrumentalisieren zu lassen. Weinberger ließ ungeheuer teures Audio-Equipment für ihre Soundkompositionen organisieren, die weder verkopft konstruiert sind, noch sich stilistisch anbieten. Es folgen globale Einzelausstellungen: Erst das Istituto Svizzero in Mailand, später das Swiss Institute in New York. Das zeigt eine bezeichnende Fähigkeit dieses Leviathans, zeitgleich im Innern wie weit über die Grenzen der Schweiz hinaus zu handeln.

Jedenfalls ist es kurzsichtig, die Schweizer Szene als geschlossenes System deuten zu wollen. Die Generation, die jetzt in ihren Mittzwanzigern steht, wird von Außen gerne als geeinte Gruppe wahrgenommen. Dazu zählen Künstler wie Tobias Madison, Emil Michael Klein oder Kaspar Müller, die ihre institutionellen Einzelausstellungen unmittelbar vor und hinter sich haben. Herleiten lässt sich diese geschlossene Wahrnehmung durch gemeinsame Auftritte in Gruppenausstellungen wie »Of Objects Fields and Mirrors« im Kunsthhaus Glarus (kuratiert von Daniel Baumann und Maja Wismer, 2010) oder »Corso Multisala« in der Kunsthalle Charlottenburg, Kopenhagen (kuratiert von Tobias Madison und Emanuel Rossetti, 2011) und personell ähnlichen Projekten wie jüngst die von der Künstlerin Marta Riniker Radich an der Kunstschule in Genf (HEAD) kuratierte Ausstellung »A Stran-

values: naturalness, precision and political stability. Conversely, historically charged brands should cement an ideologically disintegrating Switzerland: a Switzerland without Swissair. With crumbling bank secrecy. A political maverick. This attempt at ideological rebranding failed for Tyler Brülé, who was barely able to get the phoenix of Swiss Air Lines onto its feet, let alone launch it into the skies.

During this time, a new model of the Swiss artist – indeed, even the brand of the young Swiss artist – began to take shape: destined for success and associated with a certain kind of style. It was a style manifested specifically in the kind of art objects produced and, more abstractly, in a tendency to seem outwardly ambitious. A sort of »Swissness« was formulated that existed, if at all, only as a network of personal relationships or power structures. It was rooted in an accumulation of stories brimming with cosmopolitan characters who could flesh out this Leviathan-like figure that had neither heart nor head, but which was often in good spirits. It was a decentralised system with shining lights, such as Adam Szymczyk, chief curator of Kunsthalle Basel, who invited 23-year-old Basel artist Hannah Weinberger for a solo exhibition at the beginning of this year. Within the art scene, this was deemed an institutional appropriation of the scene's own supposed energy; it was sharply criticised and discussed as a »fait accompli«, instead of actually analysing the fact that Weinberger herself incorporated these complex social and hierarchical – or off-kilter – relationships into her work by mechanising the institution instead of allowing herself to be instrumentalised by it. Weinberger arranged for hugely expensive audio equipment to be provided for her sound compositions, which were neither overly intellectual constructions nor stylistically trite. International solo shows followed: first at the Istituto Svizzero in Milan, then at the Swiss Institute in New York. This demonstrates the Leviathan's distinctive ability to operate both within Switzerland and far beyond its boundaries at the same time.

It would certainly be short-sighted to interpret the Swiss art scene as an insular, hermetic system. The generation of now in its mid-twenties is often perceived by outsiders as a homogeneous group. It includes such artists as Tobias Madison, Emil Michael Klein and Kaspar Müller, who have all had solo exhibitions at institutions recently. The perception of them as a unit is derived from their joint appearances in group exhibitions such as *Of Objects Fields and Mirrors*, Kunsthhaus Glarus (curated by Daniel Baumann and Maja Wismer, 2010) or *Corso Multisala*, Kunsthalle Charlottenburg,

While the system does delineate
an ever-clearer network, it is already
crumbling from within

Während das System ein
immer deutlicheres Netzwerk

zeichnet, löst es sich von
Innen bereits wieder auf

gely Luminous Bubble«. Interessierten sich viele der beteiligten Künstler in ihren Arbeiten anfänglich noch für perfekte Ausführung (Präzision), sind es vor allem das Kombinieren und Untersuchen von verschiedenen low-fi Produktionswegen (Natürlichkeit) mit den sauberen Oberflächen, die zu spannenderen Resultaten führen. Und das gerade in ihren vielfältigen Ausdrucksformen: dem Produzieren und Editieren von Bildern, Sounds und Räumen; aber auch Texten, Dinners und Partys. Synchron wird alles im Eiltempo dokumentiert. Online-Portfolios werden mit einem Blinzeln aktualisiert, und Facebook-Events vermitteln Kontext-Prestige durch klingende Ausstellungsorte und Gästelisten. Und während das System ein immer deutlicheres Netzwerk zeichnet, löst es sich von Innen bereits wieder auf. Alle Wege teilen sich.

Zu Beginn der Nullerjahre sah das anders aus. Eine Zeit, als Schweizer Kuratoren wie Daniel Baumann (Kurator der nächsten Carnegie International) oder Gianni Jetzer (Direktor Swiss Institute New York), beides Autoren dieser Zeitschrift, sich noch nicht so international bewegten, und die Institutionen kaum Einzelpräsentationen junger Schweizer wagten. Sowieso versprach die Aneinanderreihung der Attribute »jung, Schweizer, Künstler« weder Glamour noch Erfolgsaussicht. Die damals aufstrebenden Mai-Thu Perret, Shirana Shahbazi oder Andro Wekua wurden langsam zu Ausstellungen im Ausland eingeladen. In den Folgejahren verwandelte sich der junge Schweizer Künstler rasch vom sympathischen Hinterwäldler zum strategischen Bluechip und fand seinen Weg in gleichbedeutende Ausstellungen wie Sammlungen. Die Presse folgte im Stechschritt. Der Leviathan erwachte.

2001 eröffnete in Lausanne Circuit als einziger Ausstellungsraum der 120.000 Einwohner Stadt am Genfer See und bezeichnete sich sinnigerweise als Centre d'art contemporain. Für die erste Präsentation wurde der Amerikaner Blair Thurman eingeladen und damit an eine transatlantische und generationenübergreifende Geschichte angeknüpft. Thurman (*1961) gehört zu einer Generation von New Yorker Künstlern, die seit den 90er Jahren in der Schweiz ausstellen. Die Entscheidung, Thurman – und später Francis Baudevin, Stéphane Dafflon oder Olivier Mosset – auszustellen, liest sich auch als programmatisches Statement: als Bekenntnis zu einer Abstraktion, der sich Künstler als Sprache oder Werkzeug bedienen, um Beziehungen zu verschiedensten Ebenen unserer Kultur herzustellen – anstelle der elitären Notwendigkeit, die der Urstunde der Abstrakten Malerei anhaftete. Es bedeutet auch das Einfordern des künstlerischen Erbes Mossets, der seit Jahrzehnten den inhaltlichen Austausch zwischen Amerika und der Schweiz fördert. So mannigfaltig sich dieser Austausch hier beschreiben ließe, man kann ihn an der Beziehung zu einzelnen Akteuren festmachen: Sei es zu Steven Parrino oder John Tremblay, der zur Zeit im Studiolo, Zürich, ausstellt.

Copenhagen (curated by Tobias Madison and Emanuel Rossetti, 2011) as well as the recent exhibition *A Strangely Luminous Bubble* curated by the artist Marta Riniker Radich at the Art School in Geneva (HEAD). While several of the participating artists were initially interested in »precision« – i. e. perfect execution – it is above all the »natural« aspect achieved through the combination and exploration of various low-fi production techniques with clean-cut finishes that has led to more exciting results. This applies across the board in diverse forms of expression – from the production and editing of images, sounds and space to texts, dinners and parties. At the same time, everything is documented at high speed. Online portfolios are updated in the blink of an eye, and Facebook events convey contextual prestige by naming illustrious exhibition venues and guest lists. And while the system does delineate an ever-clearer network, it is already crumbling from within. All paths are diverging.

In the early Noughties, things looked a little different. It was a time when Swiss curators such as Daniel Baumann (curator of the next Carnegie International) and Gianni Jetzer (director of the Swiss Institute New York), both contributing authors to this magazine, were not yet internationally established and institutions rarely dared to mount solo exhibitions of young Swiss artists. At any rate, the combination of such attributes as »young / Swiss / artist« evoked neither glamour nor success. Rising stars like Mai-Thu Perret, Shirana Shahbazi and Andro Wekua were gradually invited to participate in exhibitions abroad. In the following years, the »young Swiss artist« soon evolved from pleasant country cousin to strategic blue-chip name and began to find a foothold in important exhibitions and collections. The press followed in lockstep. The Leviathan was awakening.

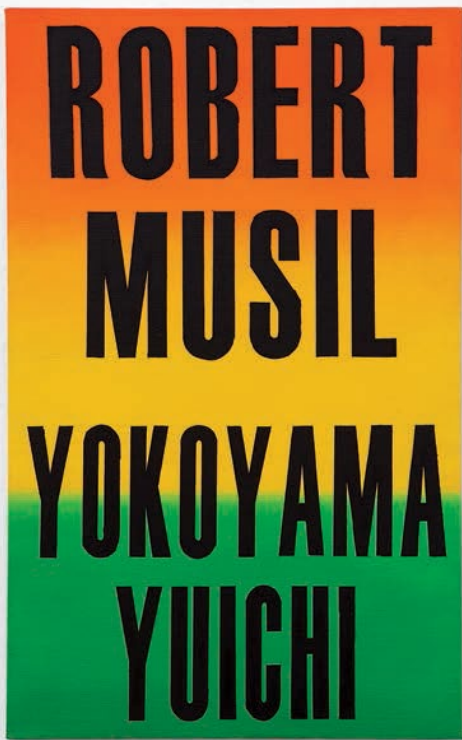
In 2001, Circuit opened in Lausanne. It was the only exhibition space in this town of 120,000 inhabitants on the shores of Lake Geneva, and it proudly gave itself the name of »Centre d'art contemporain«. American artist Blair Thurman was invited for the first exhibition, building a link to a tradition of transatlantic, trans-generational exhibitions. Thurman (*1961) belongs to a generation of New York artists who have been exhibiting in Switzerland since the 1990s. The decision to show the work of Thurman – and later the work of Francis Baudevin, Stéphane Dafflon and Olivier Mosset – can be read as a programmatic statement acknowledging the abstract approach that artists use as a language or as a tool to forge connections with various levels of our cultural life – instead of the elitist urge that was the hallmark of abstract painting in its earliest days. This is also a call to acknowledge the artistic legacy of Olivier Mosset, who for decades has promoted a substantial exchange between America and Switzerland. Multi-faceted as this exchange might be, it can also be



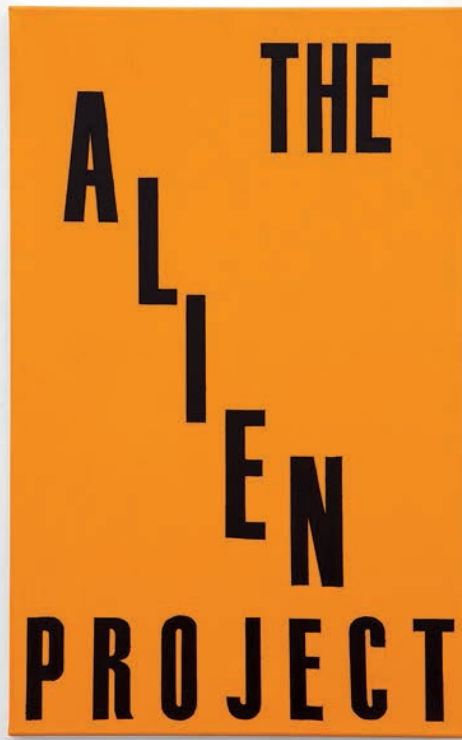
MATHIS ALTMANN
Technological References, 2012
Pappmaché, Kabel, Latex, Plastik, Angelköder / Papier-mâché, wire, latex rubber, plastic, fishing bait
200 cm
Photo: Gunnar Meier



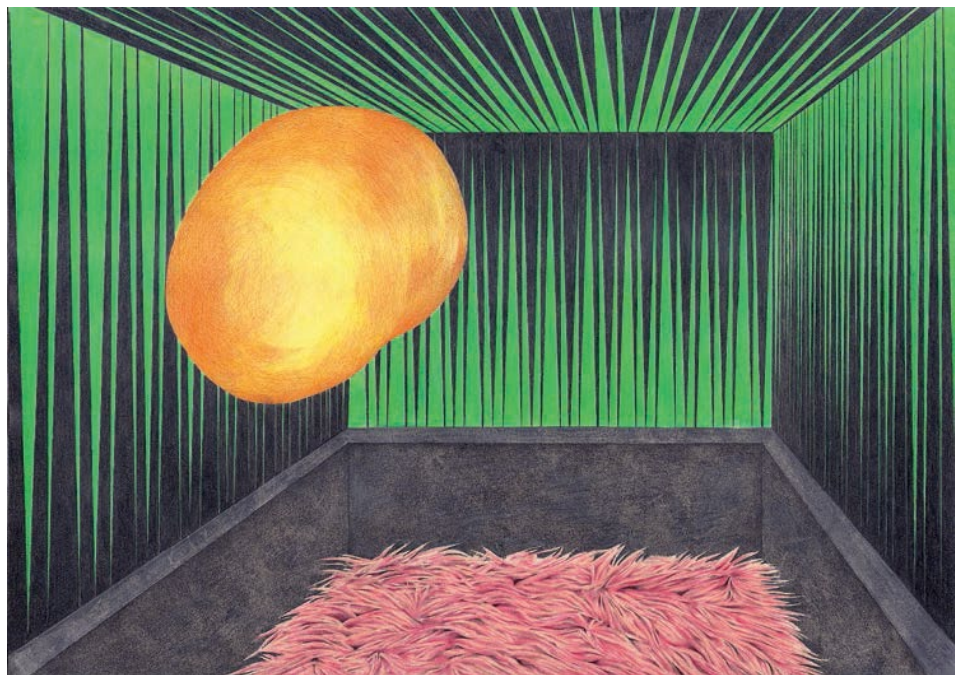
VITTORIO BRODMANN
That's why i get out of bed in the morning, 2011
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
34 x 48 cm



MATHIS GASSER
Musil – Yokoyama, 2011
 Öl auf Leinwand / Oil on canvas
 80 x 50 cm
 Courtesy ribordy contemporary



The Alien Project (yellow, black), 2011
 Öl auf Leinwand / Oil on canvas
 80 x 50 cm
 Courtesy ribordy contemporary



MARTA RINIKER RADICH
Untitled, 2011
 Buntstift und Farbstift auf Papier / Colored pencil and pencil on paper
 21 x 30 cm

A cinema screening becomes an exhibition;
a distinction can no longer be made between
various forms of culture

In der Silvesternacht des Jahres 2005 lud das Circuit zur Performance-Nacht für einige Freunde und Bekannte. Zum Auftakt seiner Ausstellung ließ Mosset einen Chevrolet Malibu SB 350 Blower in den Ausstellungsraum bringen und das amerikanische Muscle-Auto mit heulendem Motor einige Bremsstreifen auf den Boden der ehemaligen Garage malen. In derselben Nacht hatte Steven Parrino einen tödlichen Unfall mit seinem Motorrad. Die beiden Künstler und Freunde – Mosset und Parrino – zielten in ihrer Arbeit auf die Verwischung der Grenzen zwischen hoher und niederer Kultur, Prozess und Produkt, Kunstschaffen und Kuratieren. Diese Praktiken beeinflussen verschiedene jüngere Künstlergenerationen, denen dieselbe Leichtigkeit in Aneignung und Produktion als kollektive Stärke angerechnet werden kann.

Beide Ereignisse dieser Nacht zeugen so anekdotisch wie tragisch von einer schweiz-amerikanischen Freundschaft sowie einer amerikanischen Mystifizierung und Heroisierung, einer Geschichte, die hier weder ihren Anfang noch ihr Ende fand.

Einhalb Jahre später begann die Galerie 1m3 ihre Arbeit in Lausanne. »Außer dem Circuit gab es nichts«, so die Kuratorin Jeanne Graff über ihre Hauptmotivation. Für das erste Projekt wurden Hells Angels aus Genf eingeladen, Burnout-Paintings auf die Straße vor dem späteren Ausstellungsraum zu schmieren. Als die drei Betreiber Mosset begegneten, luden sie ihn zu dem Event ein. »Olivier Mosset war für uns faszinierend: Der harte Typ, der Biker-Painter, der in Tucson lebt. Eine Aura, vergleichbar mit John Armleder«, erzählt Benjamin Valenza. Mosset meinte, »Ich komme auf meinem neuen Motorrad. Es ist das alte Motorrad von Steve McQueen.« »Mosset auf dem Motorrad von Steve McQueen! Schließlich kam er in seinem alten Renault Chamade aus La Chaux-de-Fonds«, erzählt Valenza. »Es war cool.« Und schon ist man inmitten der provinziellen Realität, gegen die es anzugehen scheinbar keinen Drang gibt. »Mich hat das Provinzielle in der Schweiz immer gereizt«, sagt Valenza. »Es ist schlicht beeindruckend, auf welchem vernetztem Niveau in kleinen Städten wie Genf, Lausanne oder Zürich gearbeitet wird.« Mit dieser Provinzialität haderten und wuchsen Schweizer Künstler seit jeher.

In Zürich hat letztes Jahr das Asahi Picture News im Einkaufszentrum Wipkingen eröffnet. Eigentlich ein Kino und Erfindungsort, der auch als Produzent von Filmen – kürzlich unter der Regie des amerikanischen Künstlers Ken Okiishi –, Performances und Mixtapes auftritt. Hier ist vieles Prozess, und Prozesse entstehen am Laufband, eine Filmvorführung gleicht einer Ausstellung, zwischen verschiedenen Formen der Kultur wird längst nicht mehr

Eine Filmaufführung gleicht einer
Ausstellung, zwischen verschiedenen
Formen von Kultur wird längst
nicht mehr unterschieden

tied to the artist's relationships with figures such as Steven Parrino or John Tremblay, currently showing at Studiolo, Zurich. On New Year's Eve 2005, Circuit hosted a performance night for friends and acquaintances. To start things off, Mosset brought a Chevrolet Malibu SB 350 Blower into the venue and, with the engine of the American muscle car roaring, painted a few skid marks on the floor of the former garage. That same evening, Steven Parrino died in a motorbike accident. These two artists and friends – Mosset and Parrino – sought to blur the boundaries between high and low culture, between process and product, between producing and curating art. These practices continue to influence generations of younger artists, which can be given credit for their shared strength of displaying the same ease towards appropriation and production. The parallel events of that evening bear tragic and anecdotal witness not only to a Swiss-American friendship but also to an American tendency towards the mythical and heroic – a tale that neither began nor ended on that night.

One and a half years later, Galerie 1m3 began operating in Lausanne. According to curator Jeanne Graff, the main motivation was that »there was nothing except Circuit« at the time. For the first project, members of Hell's Angels from Gevena were invited to smear burnout paintings on the street in front of the exhibition space. When the three gallerists met Mosset, they invited him to the event. They were fascinated by him as »the tough guy, the biker-painter living in Tucson.« »He had an aura like John Armleder,« explains Benjamin Valenza. Mosset said he would come on his new bike, which was Steve McQueen's old bike. »The very idea! Mosset on Steve McQueen's bike! In the end, he turned up from La Chaux-de-Fonds in his battered old Renault Chamade,« says Valenza. »It was cool.« And, with that, we are back in the kind of provincial reality that seems impervious to change. »I've always been fascinated by the provinciality of Switzerland,« Valenza admits. »It is quite impressive how closely networked such small towns as Geneva, Lausanne and Zurich can be.« Swiss artists have always struggled with as well as benefited from this provinciality.

In Zurich, Asahi Picture News opened in the Wipkingen shopping mall last year. It is a cinema and creative laboratory that also produces films – one was recently directed by American artist Ken Okiishi – as well as performances and mixtapes. Much of the work is process-based, and the processes run as swiftly as does any conveyor belt. A cinema screening becomes an exhibition; a distinction can no longer be made between various forms of culture. Although the participants do not regard Asahi Picture News as a collec-



HANNAH WEINBERGER

Google, 2008–2010

Inkjet print

30 x 40 cm

Photo: Gunnar Meier

TOBIAS MADISON & EMANUEL ROSSETTI

NO, 2012

Karton, Styropor, Plexiglas, Beleuchtung, Kabel und Schnüre / Cardboard, styrofoam, acrylic glass, lightning systems, wires and strings

Verschiedene Größen / Various dimensions

Courtesy Karma International



unterschieden. Obwohl die Beteiligten Asahi Picture News nicht als Kollektiv verstehen, wollen sie nicht einzeln beim Namen genannt werden. Unter anderem weil in Zürich tendenziell alles zu schnell professionalisiert würde und für diese »jungen Kids«, wie sie sich selbst bezeichnen, Professionalisierung das Letzte ist, worum sie sich kümmern wollen. In diesem kokettierenden Statement will man ein Augenzwinkern vermuten, denn die Akteure stammen zu Teilen aus dem hochprofessionalisierten Umfeld von New Jersey, dem Off-Space aus Basel, aus dem Szymczyk die jüngste Schweizer Szene herleiten will, sowie aus dem Umfeld der erfolgreichen Galerie Karma International, die ursprünglich mal ein Off-Space war und die von doppelzüngigen Auguren immer noch als einzig wahrer Off-Space Zürichs bezeichnet wird. Karma International hat vor, auch in das Einkaufszentrum Wipkingen zu ziehen, womit unweit des Löwenbräu-Areals eine alternative Ballung der Kulturproduktion und -szene entstehen würde.

Die genannten Orte fördern Austausch und Arbeit – essentielle kollaborative Arbeit. Denn es ist wirklich nicht mehr die Zeit der Marktkapitalisierung, sondern jene der Verteilung der Dinge; egal ob es sich dabei um Ideen, Konzepte oder Produkte handelt. Essentiell ist diese Arbeit für die, die in diese Räume involviert sind. Es erlaubt ihnen, sich eine private Blase der Freiheit zu erhalten. Eine Luftblase im Inneren des Leviathans. —

tive, they do not wish to be named as individuals. This is partly because everything in Zurich seems to be all too readily professionalised for these »young kids«, as they call themselves, and professionalisation is the last thing they want. One can assume that this statement is partly tongue-in-cheek, given that some of the people involved are also affiliated with such highly professionalised backgrounds as New Jersey, the off-space in Basel where Szymczyk tries to find the latest crop of emerging Swiss artists, or belong to the circle around the successful Karma International gallery, which started out as an off-space and which some, with forked tongue, still call Zurich's only real off-space. Karma International also plans to move into the Wipkingen shopping mall, which would lead to a concentration of the alternative cultural scene around the nearby Löwenbräu brewery.

All of these places are driving the exchange and initiative that makes for truly collaborative work. Times have changed: we no longer live in an era of market capitalisation, but of distribution – of ideas, concepts and products alike. And that is essential to all who are involved in these spaces; for it allows them to retain a private bubble of freedom – a tiny pocket of oxygen within the great body of the Leviathan. —

Translated by Ishbel Flett

119

TENZING BARSHEE, geboren 1983, ist Mitbetreiber des Veranstaltungsraumes Elaine MGK Basel und Redakteur von *Wandering*. Er assistiert Fabrice Stroun in der Kunsthalle Bern/born 1983, is co-director of the Elaine MGK venue in Basel, editor of *Wandering* and assistant to Fabrice Stroun at Kunsthalle Bern.



ANINA TRÖSCH
Video looped,
2011