



Helmhaus Zürich

29. September - 19. November 2006

Chantal Hoefs & Christine Schütz

Bessie Nager

Christine Zufferey

Eine Halluzination - zu den ausgestellten Arbeiten im Helmhaus Zürich

Bessie Nagers Arbeiten für das Helmhaus Zürich gründen im öffentlichen (Aussen)-Raum, den die Künstlerin seismographisch nach feinsten physischen und psychischen Erschütterungen absucht: dem öffentlichen Raum, dessen Bilderflut sie sich aussetzt. Zerlegt, zersetzt, was an ihr vorbeizieht, Lichterreize, versucht, neue Ordnungen in diesen Überfluss zu bringen, die überreizten Augen zu klären, klare Sicht in diesem Dickicht der Lichter zu gewinnen. Es ist eine Arbeit der Permanenz, der Unablässigkeit, ohne Anfang und Ende, setzt Schnitte durch die Zeit, Arbeitszeit, Zeitschnitte. Langsam und schnell lässt sich selber bestimmen bei der Revision am Bildschirm, der Nachsicht der Nachtsicht. Bilderstrudel, Bildertaumel, Bilderekstase geht über in Bilderzögern, Bilderskepsis, Bilderstillstand. Beschleunigung und Entschleunigung.

Empfangen werden wir vom Kinderumzug am Sechseläuten, wiedergegeben allerdings in einer etwas anderen Version: im Zeitraffer, begleitet von einer grotesken Tonspur im Schnelldurchlauf, paradieren die Kinder, die aussehen wie Erwachsene, auf der Tramspur an uns vorbei, die Rösser schnauben wie im Comics, die Trommler trommeln so schnell wie noch nie, Erwachsene preschen zwischen die Kinder und zupfen ihre Sprösslinge zurecht. Das absurde Staccato ist eine wunderbar komische Karikatur, die im Endlos-Loop vorgeführt vielleicht auch eine gewisse Tragik enthält (das bürgerliche Leben ändert sich nie). Wären da nicht die ausländischen Delegationen, die - am Ende des Zugs, versteht sich - der Toleranz gehorchend doch auch noch ihren Platz erhalten: Da wird der Umzug besonders farbenfroh, thailändische Papierblütenstränge werden geschwenkt, Peru ist da, Algerien ist da, China und natürlich Kosovo, und ein verlorener Bub trägt ganz allein die indische Fahne. Zürich, wie es leibt und lebt.

Dann hat Bessie Nager selber Kinder ins Helmhaus geschleust, zeitgleich zur offiziellen Kinderparade des Sechseläutens, wild und doch geordnet waren die Kinder da, haben gemacht, was Bessie ihnen gesagt hat, sind rund um die Räume gelaufen, sind still gestanden, wieder andersrum, sind ausgeschert. Ganz bunt sind sie auf dem weissen Helmhaus-Boden, diese Individuen, diese Potentiale. Man sollte sie nicht zähmen, und doch können sie nicht nur wild sein, im Kunst-Haus schon gar nicht, und doch gut, dass sie hier waren, das Helmhaus vorübergehend umfunktionierte haben zu in einen kollektiven Bewegungsraum, dass sie das Kunst-Haus Helmhaus als Spielplatz in Beschlag genommen haben.

*

Das Tram, wie wir in der Schweiz die Strassenbahn nennen, dieses altertümliche Gefährt, Geviert, dieser Anachronismus, der zur Zeit wieder eine Renaissance erlebt, hält hin wie ein zahmes Tier. Hält an. Ist umgeleitet, hochgeführt worden und hat Asyl erhalten im Helmhaus. Eine spezielle Operation ist an ihm ausgeführt worden: Jetzt ist es auch ein Bilderrahmen, ein Ausstellungstram, mit Aussichten ins Innenleben einer Geisterstadt der Lichtblitze, der Reklamen, der Selbstleuchter. Die Aussicht ist bestimmt, sie fährt nicht mehr, sie hat sich eingeätzt ins Augenglas. Aber das Tram hat Ausgänge, nimmt uns nur temporär gefangen, will beschaut werden von innen und von aussen. Es ist ein Kunsttram, ein volkstümlicher Körper, das Lichter und Schatten transportiert, ein <Trojanisches Pferd>, eine Kunstcobra im flirrend-oszillierenden Gewand. Die Cobra hat ein grosses Auge, aber ihre Zunge ist stumm. Sie schleicht nachts durch die Stadt.

Und draussen ist sie, diese Stadt, die richtige, das richtige Zürich, mit seinen Neonschriften, mit Coca-Cola, mit dem Hotel Storchen, mit den Kirchtürmen, mit dem neun Meter grossen Zifferblatt. Drinnen im Ausstellungsraum die Stadt als Halluzination, und trotzdem ganz scharf, bei scharfem Verstand, Lichtergeblitz, sich lenken lassen, sich ziehen lassen, überrascht werden, neue Zusammenhänge erkennen - man muss nichts machen im Tram, man sitzt da, schaut aus dem Fenster, die Lichter werden zu Phantasmen, die harte Realität wird Trip, wird Sog, wird Sorge und Faszinosum. Staunen über das, was da ist, was leuchtet, was auf und was untergeht, über Technik, mit Menschen wie Weichteilen dazwischen, Menschen als Software, die als vernunftbegabte Instinktwesen agieren zwischen den Lichtblitzen, wie Akteure, wie Schauspieler, das Leben als Schauspiel, als ästhetisches Phänomen, aber das ist es nicht, die Künstlerin weiss es, sie zeigt es, ihre verführerische Vision ist auch eine Vision des Schreckens, des Untergangs, des Orientierungsverlusts, ein Wahn des Nicht-mehr-Zuordnen-Könnens, hierarchiefrei, was auch meint, dass man nicht mehr werten kann, das alles gleich zählt, alles auch rumgedreht und auf den Kopf gestellt werden kann und immer noch gleich zählt, anders - aber gleich, ähnlich, lauter Differenzen, lauter Ähnlichkeiten, Universum von kleinen Differenzen das nach Ordnung schreit, oder sich suhlen im Ungeordneten, das sich dauernd verändert, sich verlieren im andern, das sich dauernd verändert, nie ist es gleich. Dieses Leben, dieses andere Leben. So kann man die Welt auch sehen. Durch das Kunsttram, das im Helmhaus Station macht. Das Depot Helmhaus. Das Nachtlager fürs Tram. Und natürlich ist es eine Kunst-Welt, eine konstruierte, detailreich kombinierte Welt voller Verstecke, Übergänge und Entdeckungen, eine digitale Collage zwischen Wahn und Wahrheit, zwischen Erkennen und Erfinden.

Das Tram ist ein Erwachsenentraum. Ein Erwachsenentram. Aber vielleicht sehens die Kinder so, wenn sie nachts aus dem Fenster schauen? Sie wirkt so rational, diese Arbeit, zunächst. Aber sie ist gar nicht rational. Der Titel der Arbeit, <Hrönir>, zitiert eine Worterfindung von Jorge Luis Borges. Mit <Hrönir> bezeichnet Borges ein Sekundärobjekt, eine Nachbildung, die minim grösser ist als das Primärobjekt, eine glaubwürdige Verdoppelung des Vergessenen, wobei das Doppel paradoxerweise identisch und doch anders ist als das Ursprungsobjekt: gemäss Borges bedingen sowohl Verdoppelung wie Wiederholung Transformation. Soviel zum theoretischen Background.

<roadmovie zürich I> ist ein halluzinativer Bildertrip. Eine Kamerafahrt auf Schienen, Schienen des Trams, aber doch Handkamera, die Erschütterungen von Hand aufgefangen. Die horizontale Spiegelachse saugt Bilder ein, verschluckt sie gefräßig, oder umgekehrt: spuckt sie aus. Verdoppelt oder vernichtet sie. Kurzlebige Realität. Horizontal abgefahren, vertikal verschluckt. Die zwei Koordinaten des Films ziehen einen magisch an in der dritten Dimension, der Dimension des Raums. Und wollen einen selber verschlucken?

Jetzt gehen wir nach oben.

*

Oben ist das Reich der Tiere. Der verwunschenen Kräfte. Ein galantes, gleichnishafte Mysterientheater mit inszeniertem Warten, mit Sehnsuchtsspeichern. Zuerst dieser Fisch von Christine Zufferey, ein Fisch, dens nicht gibt, ein farbloser Urfisch. Das Rückgrat ist durchgebogen, was nichts Gutes verheisst, Auge und Maul stehen offen. Lebt er noch - oder ist er tot? Fast lacht er, aber das Lachen ist zur Permanenz geworden, der Blick ist starr und unbeweglich, aus dem Lachen wird Melancholie, wird Tod. Oder lacht er doch noch, aus seinem Penisgesicht? An seinem Rumpf schwappen kunstvolle Wellen hoch, Hokusai-Wellen, künstlichblau gekräuselt, gesprayed eigentlich, ausgerechnet die runden Formen, gesprayed mit tausend Schablönchen. Der Kopf liegt schon auf dem Trockenen, aber am Rumpf schlägt das Wasser hoch - oder ist es umgekehrt, läuft er aus, der Fisch? Entleert sich sein Rumpf? Läuft das Leben aus ihm raus? Harte Thematik in diesem hellen, feinen Bild, auf langen Papierbahnen, die am Boden auslaufen wie die Wellen, im hochweissen Raum. Fragiles Bild, der Fischbauch nur angedeutet, grau, zart, die Flösschen zärtlich. Aber unter dem Rumpf zeichnet sich schon ein Schatten von Verwesung ab. So düster, diese riesige Zeichnung. Und doch so hell, überhellt, der Fisch, ergeben, im Austausch mit seinem Schicksal.

*

Da steht der Marinaio von Chantal Hoefs & Christine Schütz. Matrose mit Stadt auf dem Kopf, mit Mittelalter, anruiniert und doch erhaben, Stadtmodell, Stadtfragment balanciert er auf dem Kopf, eine Ewigkeit, er steht auf einer Mole vor dem Hafen, Morgenlicht, junger, jungfräulicher Tag, steht er da mit der Stadt auf dem Kopf, die er balanciert, muss die Stadt balancieren, muss sie tragen, diesen Stadtausschnitt, Matrosenaufgabe, Matrosenatlas steht er da, bolzengrade, hat ein Stadtgedächtnis auf dem Kopf, das Mittelalter ihm ans Hirn geheftet, Ruinen, Türme, diese alten Zeiten, als man noch in Türmen hauste, sich verschanzte vor dem Feind, Feudalisten, Feudalherren, ganz in Weiss steht er da, Marinaio, die Arme hängen runter, braucht er nicht - da kommt von links das Schiff, Schiffsschnauze schiebt sich rein ins Bild, ganz langsam, immer mehr Schiff, Majestic im Morgenlicht, so lang kann ein Schiff gar nicht sein, hört überhaupt nicht mehr auf, ganz langsam schiebt es sich rein, Leute an der Reling, dunkle Persönchen, schiebt sich das Schiff hinter dem Marinaio durch, der da steht mit der Stadt auf dem Kopf, statt im Schiff, das Schiff hinter ihm, fährt es aus in die See? Fährt es ein? Fährt aus. Sticht in See, im Morgenlicht. Aber dreht ab, ganz langsam, Schrift verschwindet, Grimaldi Lines, dreht ab und wird kleiner, zieht sich zurück, parkt ein, in Zeitlupe, fast steht es still. Da bäumt es sich auf, stösst Russ aus dem Kamin, dunkle, schwarze Russwolke, grad neben diesem postmodernen Hochhaus am Hafen, World Trade Center, brennt, im Kopf des Marinaio, Stadt brennt, im Mittelalter, am 11. September, Russ verflüchtigt sich, entschwindet im Himmelsblau, Tag ist gerettet.

Der Marinaio wird bewacht und präsentiert von zwei Kalbsrindstieren, Sphynxe, die tragen als Segel die Projektionswand, vor ihnen eine blaue Rampe mit Welle, Bodenwelle, Skaterwelle. Dann das Tor, durchs Tor, majestätisch steht es da, halb Architektur, halb Natur, an der Wand das Halbr relief, Pinienhain, Stucco, neuer Neo-Barock mit Hobbymarktmaterial, Zitat, Pflege, Huldigung, liebevolle Ironie, durchs Tor über Salzteigplatten weiter ins Lazarett, Lazarett mit leuchtend oranger, schwerer Stoffplane, Hauslazarett: Haus für Hundsrobbe, überlebensgrosse Hundsrobbe, liegt da im Lazarett haus auf dem Trockenen, ist alt noch ins Museum gerobbt, erfahren, lebenserfahren, Leben hat sich abgemalt auf ihrer Haut, schimmert erfahren, gelebte Oberfläche, Braunschlam, Violett schimmer, Hellblau, Rosa, gelebte Robbenhaut, Hundsrobbe hat Augen, die überall sehen, überall ist man beobachtet, überall sieht sie einen, schaut stoisch, schaut weltwissend, schaut erfahren und doch nicht abgeklärt, ein Wunder an Passivität und doch nicht totzukriegen, unbeugsam, im Inneren unsterblich gar, voll Vertrauen trotz Angriffen. Ein Beispiel, als Kunst-Tier...

Zum Ende des Saals von Chantal Hoefs & Christine Schütz ein Tryptichon, abgetreppter Styropor-Flügelaltar mit Predella: links drei Könige, drei Hip-Hop-Jungs vor einer Grotte, rechts ein Fälkner, in der Mitte die Hunde. Die Jungs, kaum hörbar begleitet von einem Ghettoblaster, trällern ein Lied (Shakira?), schein-beiläufig, ihre Bewegungen springen vom einen zum andern über, auf dem Kopf tragen sie Lorbeerkränze. Stehen am Eingang zur Grotte, einer Skulptur, die von der Natur vor Jahrtausenden so improvisiert wurde. Ganz am Rand erkennt man die Basis eines Pfeilers, ein Architektur-, ein Kulturfragment, und vor ihm lehnt sich ein silbergrün schimmernder Olivenbaum ins Bild. Das bühnenhafte Terrain stecken drei zuckergehärtete Fahnen ab, die stabil, aber schräg im Wind stehen. Im Mittelalter haben drei Könige solche Fahnen getragen, mit gelbem, schwarzem, blauem Grund, mit einem Fahnenträger als Motiv, mit Stern und Halbmond und nochmal mit Sternen. Die Jungs tragen ärmellose Basket-T-Shirts, rot, schwarz und nochmal schwarz, mit Schriften verziert, Insignien ihrer Zugehörigkeit. Ihre Stimmen sind hell, ungebrochen, ihre Bewegungen improvisiert, angedeutet, frisch und doch nicht ganz ohne Hintergrund, TV und Internet sind Paten. Die (Herz)buben haben sichtlich Freude an ihrer Rolle, sind locker und doch ein klein wenig schüchtern, als Abkömmlinge der drei Könige, in ihrem eigenen, kleinen Reich, das sie provisorisch okkupiert haben. Raum für eine kleine Improvisation zwischen den Zeiten. Da läuft ein Hund ins Bild, schnuppert hier, schnuppert da, macht Kontrolle und verschwindet wieder. Eine stadträumliche Episode mit Darstellern, denen niemand eine Bühne gibt.

Der Fälkner steht vor einem unverschämt blauen Himmel, vor einer Architekturrüine, von der nichts mehr steht ausser drei Pfeilern, die wie Türme in den Himmel ragen, und ein Gestänge, das ans Haus der Hundsrobbe erinnert. Goldene Stoffetzen, diesmal nicht zuckergestärkt, wehen im Wind. Der Fälkner in seinem traditionellen Kostüm ist ein bisschen unsicher. Er erschreckt sich, als der Falke, der auf seinem Handschuh sitzt, auffliegen will. Der Falke, in Tarnfarben vor dem verwitterten Pfeiler, schaut links, schaut rechts, breitet seine grossen, wunderbar gemusterten

Flügel aus. Ein Ring am Handschuh hält ihn zurück. Der domestizierte Wille bleibt sitzen, unstet, erinnert sich an seine ungezähmte Vergangenheit.

Und noch einmal eine Bühnensituation, auf der mittleren Tafel: Ein mit steilen Mauern gefasstes Rund, halb Natur, halb Architektur, am Rand steinerne Sitzbänke, eine Bühne im öffentlichen Raum, die schon bessere Zeiten gesehen hat, eine Tafel verschmiert mit schwarzen Sprayschriften, und in der Mitte ist ein eigenartiger Altar aufgebaut, mit weissem Steinimitat, mit einem schwarzen, grau gerahmten Geviert wie Kaaba, ein Nichts, von dem das Auge über einen blauen Teppich angezogen wird. Die Bühne ist zunächst für die Hunde da. Sechs Hunde, rege beschäftigt, suchen Futter, schnüffeln, lecken, fressen Reste vom Boden. Jeder geht seine eigenen Wege, nicht wie Schwäne, die sich das Brot streitig machen. Der Altar wacht über das Treiben der Hunde, gibt ihnen Hintergrund, Zentrum. Aber den Hunden mag das egal sein, sie haben andere Interessen. Vor der Katastrophe, heisst das Hundevideo. Nervös sind die Hunde, als ob sie die Katastrophe schon spürten. Erdbebensensible Hunde, Instinktwesen.

Der Fälkner Pio Aldo Nesa, die drei Jungs, die Hunde, der Marinaio und die Hundsrobbe in ihrem Hauslazarett: halb-belebte Tableaux vivants, in denen man umhergehen kann, mit Loops, die die Zeit verlangsamen, trotz Normalgeschwindigkeit verlangsamte Zeit, Stille, Innehalten, still beobachten, was der Instinkt macht, wo Hunde hingehn, was ihnen wichtig ist, den Instinktgesteuerten, wann Vogelschwärme auffliegen, orakelhaft, wann Bäume im Wind rauschen, wie Architektur verwittert, wie sie zur Natur zurückkommt, wie Menschen in dieser Naturkultur umhergehen, Menschen, zu Konsumwesen mutiert, alles vergessen, was wichtig war, was wichtig ist, wie sie früher umhergingen, als Falken im Mittelalter Bote spielten, als Kleider Schmuck und Schutz waren, als die Worte zählten, gewählt waren.

Aber war es damals besser? Nostalgie, Sehnsucht? Wo es keine Rapper gab, keine Grimaldi Lines, keine postmoderne Architektur? War es besser? Heute vermischt sich das alles, neue Grooves, neue Rhythmen, neue Synthesen, Remix, neue Turnschuhe, alte Städte, bröckelnder Barock, Faltenwürfe aus Stein gehauen, Verkehrslärm, schwarze Wolken, der Falke als Überflieger aus einer anderen Zeit, der Marinaio, ein Herübergeretteter, alles ist da, Tradition und jetzt, neu, die Zukunft, die Gegenwart gestalten, in dieser Zeit drinstehn, in dieser Gegenwart, nach vorn, nach hinten blicken, Brüche im Kopf, den Kopf verdreht, das Gedächtnis belastet, das Neue sehen, Konglomerate aus Zeiten bauen, die Statik prekär, pover, provisorisch, alles vom Einstürzen bedroht, Konstanten als Mörtel, Glauben, glauben an das, was hält. Dass es weitergeht.

*

Und schliesslich die totale Staffage. Dieser Raum von Christine Zufferey, Raum im Raum, mit hochgezogenem Holzboden, dass einem die Decke auf den Kopf fällt. Der Boden fährt in die Oberschenkel, und von der einen Seite her möchte er gar nicht bestiegen werden, offenbart nur seine Konstruktion, seinen hohlen Untergrund. Das alles hat einen Grund, der Boden ist hohl und hoch, weil er ein schwarzes Loch birgt. An diesem Loch sitzt eine Figur, tief in einem Stuhl, die Beine übereinandergeschlagen, die Hände gefaltet, ruhig, völlig entspannt sitzt sie da, die Figur. Und statt einem Kopf hat sie eine Rübe, das Rübekraut als Haare, die Rübe reicht ihr bis unter die Knie. Ist die Figur ein Wächter? Wacht sie über das schwarze Loch? Hat sie das Loch gar gebohrt mit ihrer Rübe? Oder möchte sie da rein? Es ist aber angeschwärzt, das Loch, Brandloch, Astloch, Abgrund. Holzmaserierungen gehen von ihm aus wie Ringe vom Stein, den man ins Wasser wirft. Die Figur sinnt, sinniert. Kopflos, aber mit Rübenersatzteil, Gemüseprothese. Ist ihr die Rübe aus dem Kopf gewachsen, vor lauter Sinnieren? Die Nase so lang wie ein Nasenbär? Die ganze Oberfläche der Figur, inklusive Stuhl, ist übersät mit einem Muster dieser typischen Plastilinfarben, Gelb, Blau, Rot, Grün, Weiss, Schwarz... Die Figur ist in ihren Tarnfarben mit dem Stuhl verwachsen, das Muster zierte sie, oder ist es ein Ausschlag? Alles ist gleich an ihr, die Oberfläche ausgemustert, keine Unterschiede mehr, keine Funktionen, die sich äusserlich abzeichnen. Und alles in diesem überspannten, nervösen Dauerwechsel der Farbflecken, in dieser penetranten Nachbarschaft der Farben. Um die Figur herum, um den Raum spannt sich ein weiteres Muster, Tarnmuster, Rorschachflecken, blau, rot, schwarz, ungemischt direkt aus der Tube, ein assoziatives Muster, frei ausgeführt, aber exakt am Computer geplant. Mit Spiegelachse, organische Doppelungen, Schnitte durch Körper, durch Körperteile, vervielfacht.

Umgeben von diesem Muster ruht die Figur, dieser Protagonist, am Loch. Ziehts ihn da runter, Narziss? Sehnsucht und Angst zugleich? Ausharren an diesem Punkt, an dem alles anders würde? Melancholisches Warten? Umfängen von diesem Zuviel, das in seiner grotesken Massierung ebensoviel ist wie Nichts, aber doch besser, weil was da ist. Ein Wahn, eine Akkumulation, eine Explosion der Muster: ein Muster und noch ein Muster und noch ein Muster. Muster, die sich gegenseitig konkurrenzieren, sich aufladen, sich auslöschen. Aufgehen im Muster? Manische Beschleunigung bis zum Peak, Wahnsinn, Höhepunkt, Klimax? Und dann ist alles ganz still. Totenstill. Wie nach der Katastrophe.

Wer diese Bühne betritt, macht sich sogleich zum Mitspieler, zum Akteur, zum aktiven Partner des Rübenmenschen, macht den Rübenmenschen noch passiver, weil man sich bewegt und der Rübenmensch verharrt, ein bisschen stur, aber er kann nicht anders, weil es seine Natur ist, so, wie die Katze am Loch sitzt, wie der Angler mit seiner Rute, der Fisch im Loch. Man macht sich zum Akteur, der umhergeht in diesem Gewirr, zu nah an der Decke, das Fenster zu tief, mit Ausblick in diese kleine Postkartenwelt der Stadt, mit den Bäumen am Flussufer, die ihre Farbe ändern werden, Herbstmuster, herbstliche Realität - eines Sinnbilds. Aber besser die Muster als nichts, eine Flucht nach vorn, so geht es weiter, ist was da, lieber ein präzises Zuviel statt zu wenig, statt nichts, statt Leere, weisse, schwarze Leere, lieber Muster. Lieber Muster.

Simon Maurer
Leitung Helmhaus Zürich und Kurator der Ausstellung