

# VON BARTHA

QUARTERLY REPORT 02/11



VON BARTHA  
ART BASEL  
2.0/F7  
VON BARTHA



FRAGILE  
HANDLE WITH CARE



VON BARTHA  
FRAGILE!!  
VON BARTHA





## EINLEITUNG

JEDES JAHR DAS GLEICHE: DIE LETZTEN WOCHEN VOR DER ART BASEL SIND VOLLER ANSPANNUNG UND VORFREUDE. WIE VORLETZTES JAHR HABEN WIR ZWEI POSITIONEN AN DER ART UNLIMITED. DANIEL ROBERT HUNZIKER MIT EINER INSTALLATION AUS HOLZ UND DEN SCHWEDEN CHRISTIAN ANDERSSON MIT GRANIT(!) – EIGENTLICH STYROPOR, DER ABER SO TUT ALS WÄRE ER STEIN. DER TITEL FÜR ANDERSSONS ARBEIT IST EINE HOMMAGE AN RENÉ MAGRITTE: «TO R.M. FOREVER» HEISST SIE. DIE PRÄSENTATION VON CHRISTIAN ANDERSSON REALISIEREN WIR IN ZUSAMMENARBEIT MIT DER GALERIE NORDENHAKE UND DER GALERIE GUERRA.

HUNZIKER BAUT SEINE ARBEITEN SELBST, ABER WENN ES UM GANZ MONUMENTALE AUSFÜHRUNGEN GEHT, BRAUCHT EIN KÜNSTLER MANCHMAL HILFE. DAS JUNGE TEAM BEIM «KUNSTBETRIEB» IN MÜNCHENSTEIN KOMMT DANN ZUM EINSATZ. IN EHEMALIGEN FABRIKHALLEN ENTSTEHEN DORT UNIKATE ABER AUCH EDITIONEN AUS GANZ UNTERSCHIEDLICHEN WERKSTOFFEN. ICH KÖNNTE STUNDENLANG ZUSCHAUEN! DER ARTIKEL VON KATHARINA DUNST WIRD ILLUSTRIERT DURCH EINE AKTUELLE AUSFÜHRUNG EINES PAVILLONS VON BEAT ZODERER FÜR EINEN SKULPTURENPARK.

SHERMAN SAM HAT SCHON MEHRMALS FÜR DEN «QUARTERLY REPORT» GESCHRIEBEN. DIESMAL GEHT ES UM SEINE HEIMATSTADT SINGAPUR. EINE RICHTIGE KUNSTSZENE GIBT ES DORT NOCH NICHT – NUR EINE KUNSTMESSE, DIE WIR IM JANUAR BESUCHTEN. DIE MESSE STECKT NOCH IN DEN KINDERSCHUHEN, ABER DIE STIMMUNG IST SEHR OPTIMISTISCH. WÄRE NICHT DAS KLIMA FÜR UNS EUROPÄER SO ANSTRENGEND! DIE GENFER GESCHÄFTSLEUTE, DIE ICH DORT TRAF, BEHAUPTETEN, DASS MAN «NUR» 3 MONATE BRAUCHT, UM SICH DARAN ZU GEWÖHNEN.

WÄHREND DER ART BASEL KÖNNEN SIE IN DER «COLLECTION» EINE EHER HISTORISCH ANGELEGTE AUSSTELLUNG MIT WERKEN VON VIER ÄLTEREN ENGLISCHEN KÜNSTLERN ANSCHAUEN. IN DER «GARAGE» WIRD DIE AUSSTELLUNG: «WALL FLOOR PIECE» MIT ELF SCHWEIZER KÜNSTLERN STATTFINDEN. RETO THÜRING UND STEFAN WERDEN DIE AUSSTELLUNG KURATIEREN UND WIE DER TITEL ANDEUTET, SIND ES VORWIEGEND SKULPTURALE ARBEITEN UND DAFÜR EIGNEN SICH DIE RÄUME HERVORRAGEND.

PURE FREUDE WERDEN SIE AN DEN KUNSTVOLLEN TORTEN BEI OLGA LINA KNOEBEL IN DÜSSELDORF HABEN. VERGESSEN SIE DIE SCHRECKLICHEN AUTOBAHN- RIESEN- TORTENSCHNITTEN! BEI OLGA LINA FINDEN SIE SOWOHL ÄSTHETISCHE WIE KULINARISCHE GENÜSSE.

MARGARETA VON BARTHA

## INTRODUCTION

SAME PROCEDURE AS EVERY YEAR: THE WEEKS LEADING UP TO ART BASEL ARE FULL OF TENSION AND ANTICIPATION. LIKE THE YEAR BEFORE LAST, WE HAVE TWO POSITIONS AT ART UNLIMITED. DANIEL ROBERT HUNZIKER'S INSTALLATION IS OUT OF WOOD AND THE GRANITE(!) ONE BY THE SWEDEN CHRISTIAN ANDERSSON IS ACTUALLY OUT OF STYROFOAM BUT LOOKS AS IF IT WERE OUT OF ROCK. ANDERSSONS'S WORK PAYS HOMAGE TO RENÉ MAGRITTE AND IS ENTITLED "TO R.M. FOREVER." THE PRESENTATION BY CHRISTIAN ANDERSSON WILL BE REALIZED IN COOPERATION WITH THE GALERIE NORDENHAKE AND THE GALERIE GUERRA.

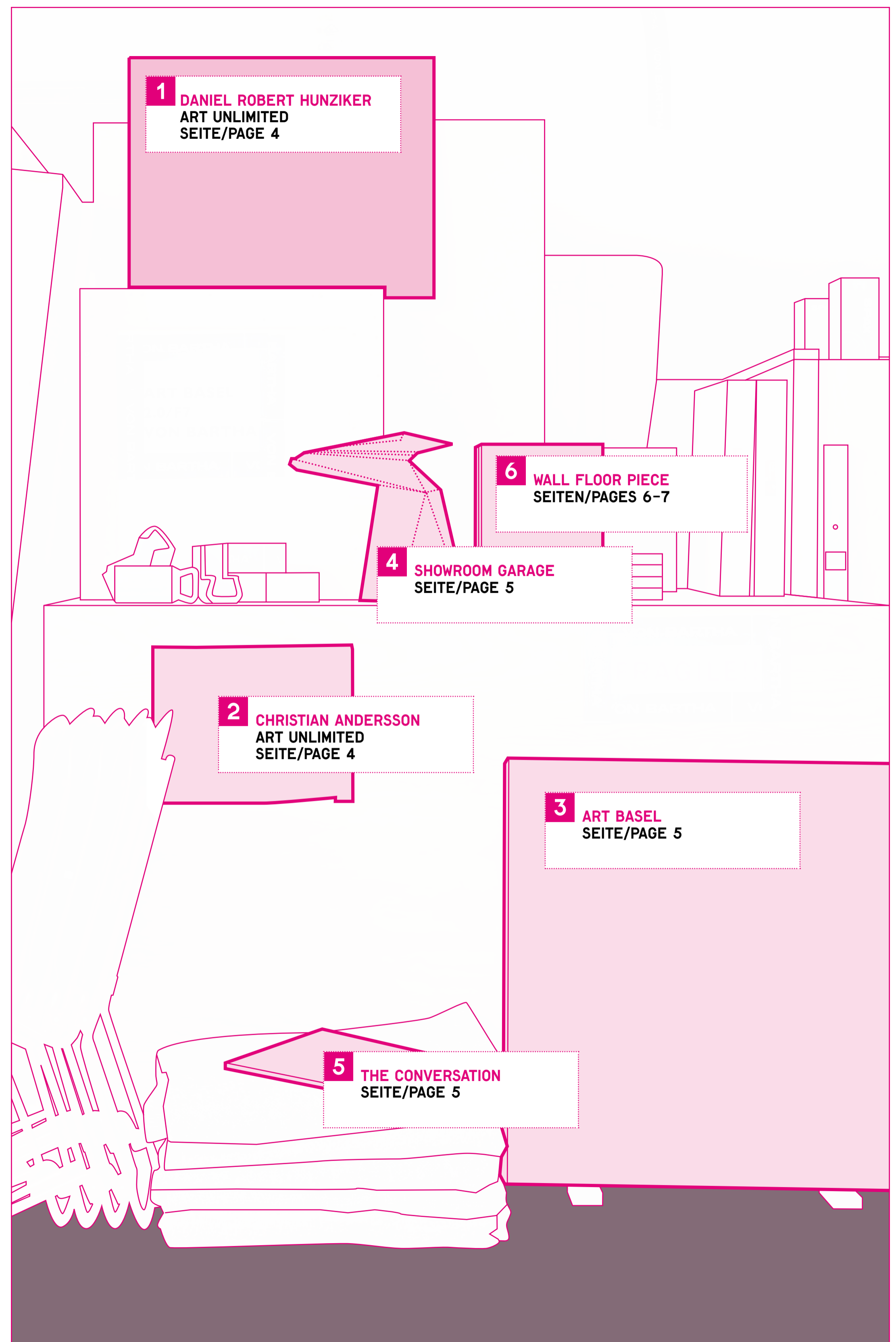
HUNZIKER BUILDS HIS OWN WORKS BUT WHEN IT COMES TO MONUMENTAL DESIGNS, AN ARTIST SOMETIMES REQUIRES ASSISTANCE. THE YOUNG TEAM AT THE "KUNSTBETRIEB" IN MÜNCHENSTEIN IS THEN PUT IN CHARGE. IN THE FORMER FACTORY BUILDINGS, UNIQUE WORK AND ALSO EDITIONS ARE CREATED FROM VARIOUS RAW MATERIALS. I COULD WATCH THEM FOR HOURS! THE ARTICLE BY KATHARINA DUNST IS ACCOMPANIED BY AN IMAGE OF A CURRENT REALISATION OF A PAVILION BY BEAT ZODERER FOR A SCULPTURE PARC.

SHERMAN SAM HAS OFTEN WRITTEN FOR THE "QUARTERLY REPORT". THIS TIME HIS CONTRIBUTION IS ABOUT HIS HOMETOWN SINGAPORE. THERE IS NO REAL ART SCENE THERE YET – ONLY AN ART FAIR WHICH WE VISITED IN JANUARY. THE FAIR IS STILL IN ITS INFANCY BUT THE MOOD IS VERY OPTIMISTIC. IF ONLY THE CLIMATE THERE WOULD NOT BE SO EXHAUSTING FOR US EUROPEANS! THE BUSINESS PEOPLE FROM GENEVA WHO I MET THERE ASSURED ME THAT YOU "ONLY" NEED THREE MONTHS TO GET USED TO IT.

DURING ART BASEL, YOU CAN SEE A MORE HISTORICALLY-ORIENTED EXHIBITION AT THE "COLLECTION", WITH WORKS BY FOUR OLDER ENGLISH ARTISTS. IN THE "GARAGE", THE EXHIBITION "WALL FLOOR PIECE" FEATURING ELEVEN SWISS ARTISTS WILL BE HELD. THE CURATORS OF THE EXHIBITION WILL BE RETO THÜRING AND STEFAN AND AS THE TITLE SUGGESTS, IT WILL CONSIST MAINLY OF SCULPTURAL WORKS – AND FOR THIS THE ROOMS ARE EXCELLENT.

YOU WILL EXPERIENCE "PURE FREUDE" AT THE ORNATE CAKES BY OLGA LINA KNOEBEL IN DÜSSELDORF. FORGET THE AWFUL GIANT HIGHWAY CAKE SLICES! AT OLGA'S YOU WILL EXPERIENCE BOTH AESTHETIC AND CULINARY DELIGHTS!

MARGARETA VON BARTHA





together from covertly placed microphones, in a tale of spying and paranoia from the time of the Watergate scandal...

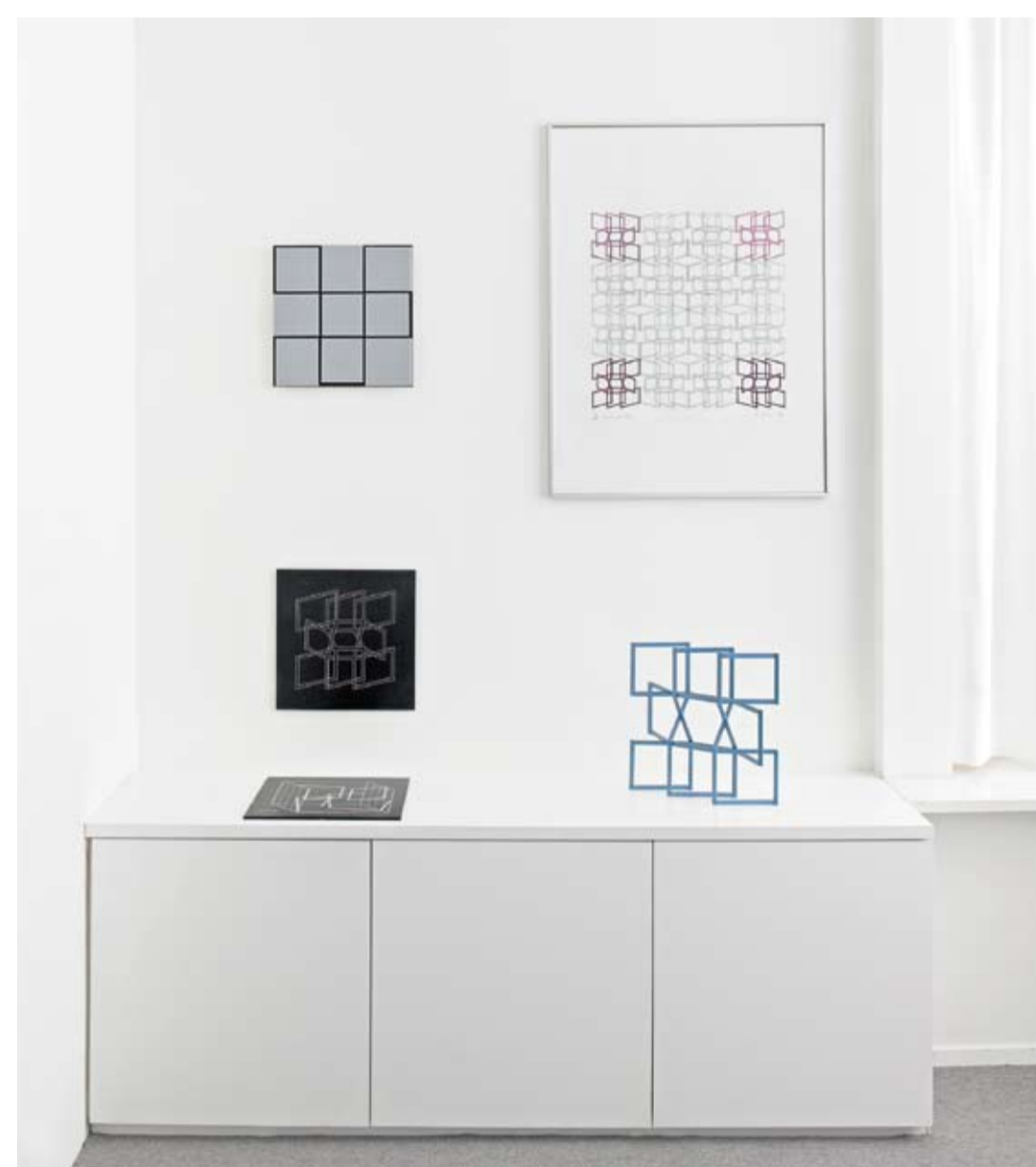
The parallel between the two is intentionally mischievous; half caught dialogue, miss heard and misunderstood statements, shifting patterns of comprehension, these form in any conversations where trust and understanding is not absolute... The difference with these current art projects, however, is that we are working without conspiracy and that, in terms of a notion of art as the core of the projects, as the principal evidence of conversations and exchange, none of the primary sources are incomplete, misheard or reconstructed from conjecture.<sup>1</sup>

It is not necessary to follow the complete account of the exhibitions, dialogues and associate actions/exchanges of *Construction* and *Systems* artists and those they influence to see that, more than events developing in neat sequence, they follow the usual pattern of several sometimes incompatible seeming things occurring at the same time and catalyzing each other in unexpected ways. Hackman, in the film, was busy splicing tapes to secretly make a coherent conversation out of fragments, while his incipient paranoia grew. I prefer to leave all the tapes running, so to speak, with their different locations and sound parabolas, moving between them and making sense of them where and when I can. Perhaps this is the fundamental difference between the modern and the post-modern position regarding the collection and exchange of information. Certainly it is the difference between an artist organizing exhibitions and trying to facilitate collaborations and the work of an art historian. Systems have failed and do fail; Systems art has not failed and will not, because the visual unfolding of its system through the viewer's imperative to pay attention is always consistent with the artists' intentions, not only this, but its roots in the constructive and formal traditions remain unimpeachable. An absence of paranoia about what remains and persists after modernism enables younger artists and wider audiences to look at this work with fresh enthusiasm. Furthermore the implications of the work of *Construction* and *Systems* artists and their consequences for practice now, as Peter Lowe points out in his reply to my question<sup>2</sup> about his work in relation to Kenneth and Mary Martin, are not necessarily predictable in that the artists' original vision envisaged change and chance as part of its paradigm. Much work remains to be done on the histories and links between the many artists involved in *Construction* and *Systems* in the UK.

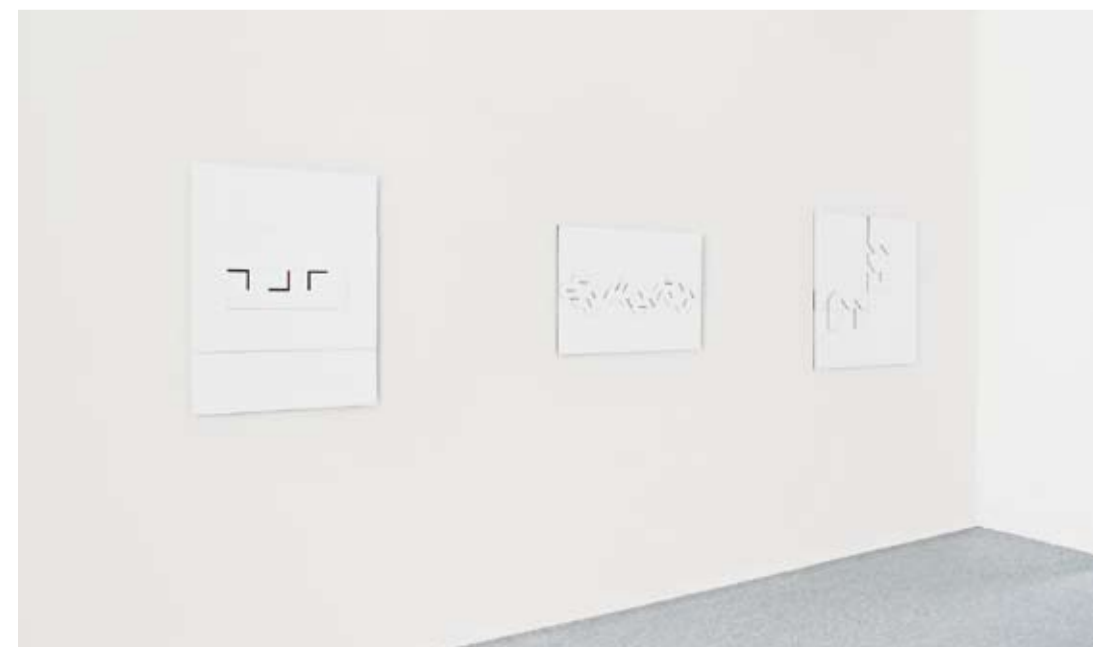
<sup>1</sup> I have recently asked one question each of Hill, Lowe, Steele and Wise, specific to the individual artist, which will be printed with their replies and visual documentation of The Conversation in the von Bartha yearbook.

<sup>2</sup> see this year's von Bartha Yearbook, see also "Specific Structures" at la Maison de la Poésie. <http://j28.video2.blip.tv/11290008388463/Henrichy0205blip-SpecificStructuresAtLaMaisonDe-LaPoesie353.m4v>

*Andrew Bick is an artist who has been working in the area of British Construction and Systems art as a result of a research fellowship at the Henry Moore Institute in 2007/08. He also works as an exhibition organiser as a way of extending dialogue and exchange with other artists.*



GILLIAN WISE, FROM TOP LEFT: "DIRECTED PATH", 2010, PERSPEX, RUBBER AND ALUMINIUM, 30,5 X 30,5 CM, "CHAINMAIL", REPEATED ELEMENTS IN REFLECTED SYMMETRY, 1974, SCREENPRINT AND DRAWING ON PAPER, 84 X 59 CM, "DIRECTED PATH", LOOPED STRUCTURE, ONE CONTINUOUS LINE, 1979, ENAMELLED METAL, 30,5 X 30,5 X 7,6 CM, "SQUARE UNFOLDING IN SPACE", PHOTODENSITIZED 1969, PHOTO ETCHED ANADYZED ALUMINIUM, 30,5 X 30,5 CM



ANTHONY HILL, "LINEAR FORMACT" 2, 1978/79, ENGRAVING ON PLASTIC LAMINATE, 91,5 X 71 CM, "TURMAC" 2, 1982, ENGRAVING ON PLASTIC LAMINATE, 61 X 84 CM, "LOW RELIEF" 1979, ENGRAVING ON PLASTIC LAMINATE, 91,5 X 91,5 CM

## 6 WALL FLOOR PIECE VON BARTHA GARAGE 04.06. - 23.07.2011

«Wall Floor Piece» bezeichnet zwei Spannungsverhältnisse, denen im historischen Rückblick zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich viel Gewicht beigemessen worden ist. Es ist dies einmal das Verhältnis von Skulptur und Bild, im traditionellen Sinne dem Boden (und dem Sockel) beziehungsweise der Wand zugeordnet. Es ist dies auch das Verhältnis der planen Fläche zum dreidimensionalen Objekt. Doch die Skulptur kann sich der Fläche annähern, kann bildhaft funktionieren, genau so wie sich das Bild räumlich und objekthaft verhalten kann. In einem anderen Verständnis kann der Titel auch auf das Verhältnis zweier architektonischer Elemente – die Wand, den Boden – bezogen werden und deutet damit auf künstlerische Konzepte hin, die sich zentral mit Architekturfragen auseinandersetzen.

Die Gruppenausstellung will mit Schweizer Künstlern diesen beiden Denksätzen nachgehen. Die Ausstellung wird kuratiert von Stefan von Bartha und Reto Thüring.

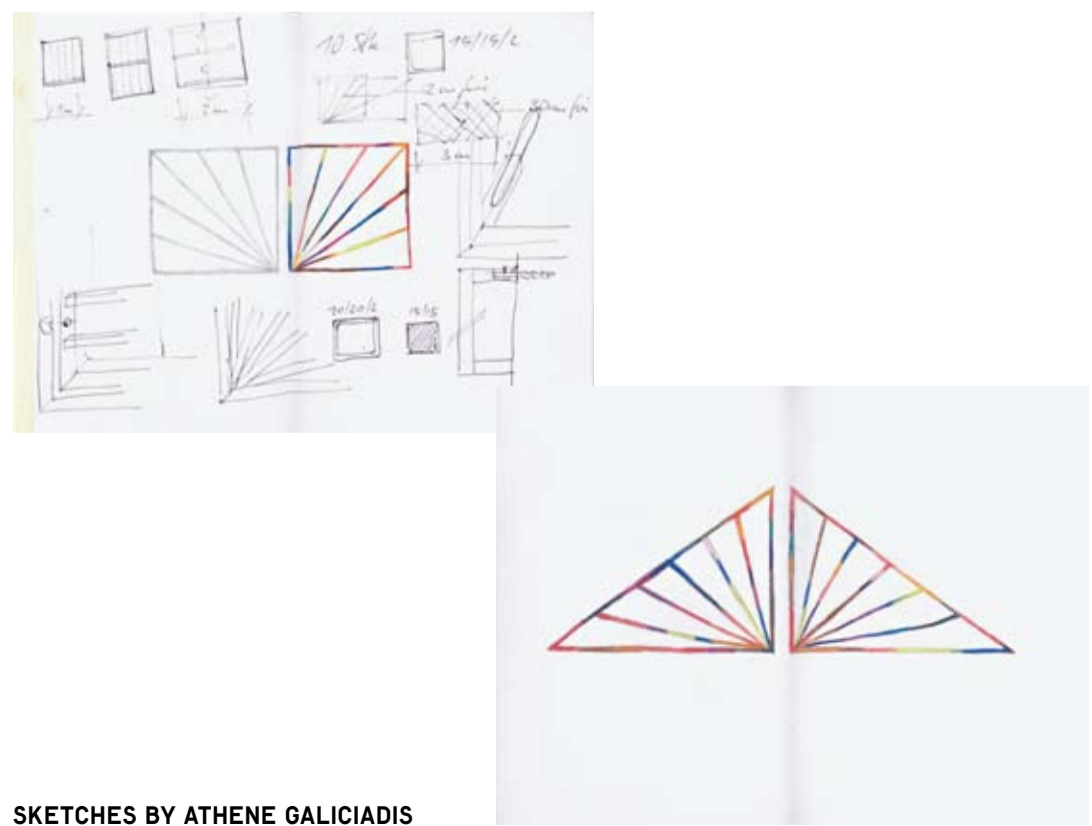
«Wall Floor Piece» describes two stress ratios to which different weight is given at different times in historical retrospect. First, there is the relationship between sculpture and image, associated in a traditional sense with the floor (and the base) and the wall, respectively. There is also a relationship between the planar surface and the three-dimensional object. Yet the sculpture converges with the surface and it can function pictographically, just as the image can comport itself spatially and as an object. Interpreted in another sense, the title can be associated with the relationship between two architectural elements – the wall and the floor; thus suggesting artistic concepts that deal with central questions in architecture. The group exhibition wants to pursue this approach with Swiss artists. The exhibition is curated by Stefan von Bartha and Reto Thüring.



SKETCHES BY DAVIDE CASCIO



BORIS REBETZ, "SÛPREME", 2006, BRONZE GLASS, 110 X 280 X 340 CM

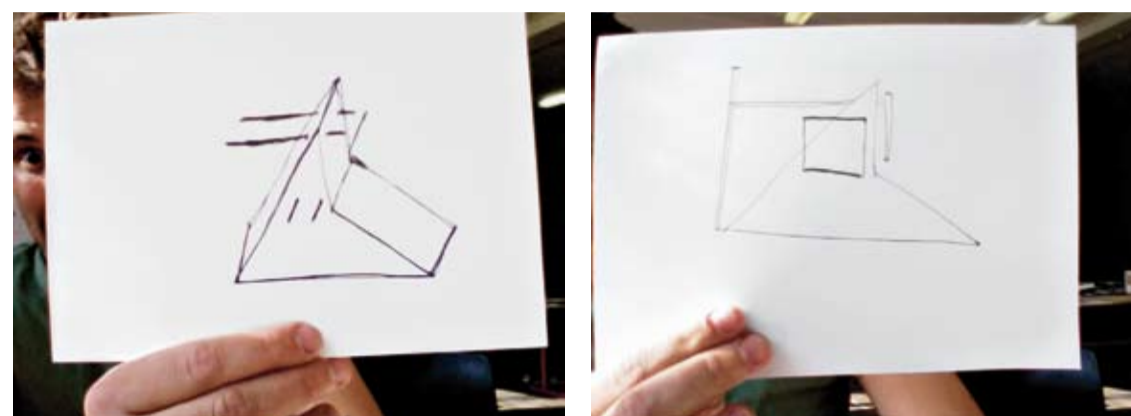


SKETCHES BY ATHENE GALICIADIS

KÜNSTLER/ASTISTS  
DAVIDE CASCIO  
FREDERIC CORDIER  
SIMON DEPPIERRAZ  
EMILIE DING  
ATHENE GALICIADIS  
DANIEL ROBERT HUNZIKER  
KARIM NOURELDIN  
BORIS REBETZ  
KERIM SEILER  
PEDRO WIRZ  
BEAT ZODERER

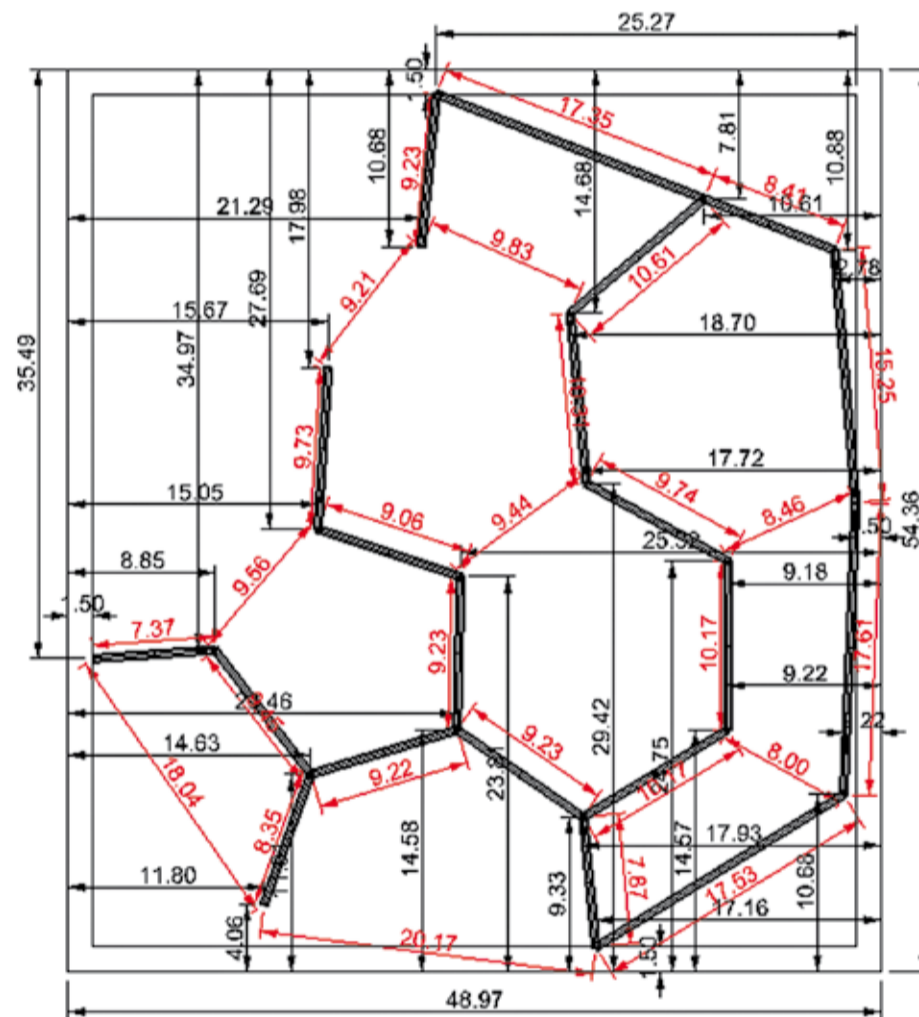


KARIM NOURELDIN, MOCK-UP



PEDRO WIRZ, SKETCHES FOR A NEW WORK

KERIM SEILER  
PLAN OF PAVILLONS



DRAFT FOR THE INSTALLATIONS OF SIMON DEPPIERRAZ (LEFT) AND FRÉDÉRIC CORDIER (RIGHT)

DESIGNKOLUMNE//DESIGN COLUMN  
TEXT: MERET ERNST

## VOM STRICH ZUM BILD ZUM PRODUKT

Neulich beklagte sich ein Designer, dass er in seinem Studium nie zeichnen musste. Ein Computergrafiker, der seit Jahren keinen Stift mehr zur Hand nahm, schwärmte davon, wie schnell eine Handskizze seine Vorstellung vermitteln könne – und begann wieder zu zeichnen. Design als Formgebung seriell herstellbarer Produkte und Konzeption genormter Dienstleistungen ist längst nicht mehr allein dem Zeichenstift geschuldet, der die Form im Entwurf sucht. Es sind die Produktionsprozesse, die den Entwurf bestimmen – aus ökonomischen, konstruktiven und materialbezogenen Gründen.

Wie die Produktion, so werde auch der Entwurf rationalisiert, meinte 1967 der Designtheoretiker Gui Bonsiepe mit Blick auf die beginnende Digitalisierung in Architektur und Design. Vorausschauend, denn es sollte weitere zwanzig Jahre dauern, bis sie sich in der Praxis durchzusetzen begann. Bonsiepe sah die Veränderungen auf zwei Ebenen: Der Computer rationalisiere erstens die Recherche und beschleunige so die Phase, die wesentlich für jeden Designentwurf ist: «Man verliert viel zu viel Zeit mit handwerklichen Verfahren der Informationssuche – Durchstöbern von Zeitschriften, Sichten von Indexlisten, Sortieren von Drucksachen», konstatierte er und hoffte auf Designdatenbanken, die die Suche erleichtern und präzisieren. Zweitens werde Software schon bald das Zeichnen rationalisieren: «Formale Übergänge, Flächenmodulationen, formale Varianten, Vergrößerungen, Verkleinerungen, Vielfalt von Ansichten, Masskoordinationen könnten im Handumdrehen mittels eigens dafür entwickelter Computerprogramme visualisiert werden.» Das führe zu mehr Entwurfsvarianten, was wiederum die Entscheidungsgrundlage verbessere.

Bonsiepe sollte Recht behalten. Gegen Ende der 1990er Jahre reichten die Rechnerkapazitäten aus, mit CAD-Programmen komplexe Objekte zu modellieren. Aus solchen Modellen lassen sich die entsprechenden technischen Zeichnungen in vielen Varianten generieren. Bald schon kamen 3D-CAD-Systeme auf den Markt: erstmals konnten Produkte räumlich entworfen werden. Die Daten steuern nicht nur die Maschinen, sie lassen sich vorgängig zu Digital Mock-ups fügen. Diese gerechneten Repräsentationen des fixfertigen Produkts können den Bau von realen Prototypen ersetzen. Und schliesslich nimmt das Modell vorweg, wie das Produkt aussehen wird – bis hin zu einer fotorealistischen Präzision, die den Unterschied zwischen gerechneter und fotografischer Darstellung, zwischen Virtualität und Realität verwischt. Die gerenderten Oberflächen vermitteln Eigenschaften wie Farbe, Material- und Oberflächenbeschaffenheit, wie sich das Licht darin spiegelt, zeigen das Produkt im Gebrauch – so überzeugend, dass man meint, es sei längst in Serie produziert.

Der Schritt in die Virtualität ist zwar bereits mit dem Zeichenstift getan, der die Grösse und Massstäblichkeit, die Konstruktion und die Materialeigenschaften des Tisches skizziert. Doch während wir die Handskizze und die technische Zeichnung noch als Abbild einer Idee erkennen, lesen wir das Digital Mock-up als Bild eines bereits existierenden Produktes. Pragmatisch gesehen macht das Verfahren durchaus Sinn – erst wenn die Reaktion des Marktes stimmt, wird der Tisch produziert. Das schont Ressourcen, verringert Ungebrauchtes. Doch die Digitalisierung hat nicht nur den Entwurfsprozess rationalisiert. Sie verschiebt die platonische Hierarchie von Idee, Bild, Objekt und löst einen metaphysischen Schauer aus, wie das kaum Science Fiction vermag.

## FROM LINE TO IMAGE TO PRODUCT

Recently, a designer deplored that he never had to draw during his studies. A computer graphic artist, who hasn't held a pen in his hand for years, raved about how fast a hand-drawn sketch could relay his ideas and thus started drawing again. Design, as a modelling of products to be manufactured in series and a conception of standardised services, has for a long time now, not been due to the pen, searching for design in the outline. The production processes determine the design – for economic, structural and material-related reasons.

Just as products are being rationalised, so too is design, design theorist Gui Bonsiepe believed in 1967 in view of the beginning of digitalisation in architecture and design. He had foresight; for it would take another twenty years until it began to be put into practice. Bonsiepe saw the changes on two levels: firstly, computers rationalised research, thus accelerating the phase that is essential for every design outline: "One loses far too much time with manual methods of looking for information – browsing through magazines, surveying index-lists, sorting printed matter" he stated, desiring design databases that would make the search easier and more precise. Secondly, software would soon streamline drawing: "formal transitions, surface modulations, formal variants, enlargements, reductions, diversity of views and in no time at all, mass coordination could be visualised by specifically developed computer programmes." This would lead to more design variations which in turn lead to an improved decision-making basis.

Bonsiepe was right. Towards the end of the 1990s, the capacity of computers was great enough to model complex objects with CAD-programmes. From such models, correspondent technical drawings can be generated in many variations. Soon 3D-CAD-systems came on to the market: for the first time products could be designed stereoscopically. The data not only control the machines; they can join up in advance to make digital mock-ups. Calculated representations of the finished products can replace the building of real prototypes. Finally, the model anticipates how the product will look like, with photo-realistic precision, blurring the difference between extrapolated and photographic representation, and between virtuality and reality. The rendered surfaces impart qualities such as colour, material-, surface properties, and how the light is reflected therein; the product in use shows it so convincingly that you think it has already been in full production for a long time.

In fact, the pen has also already made the move to the virtual world, sketching the size and the scale, construction- and material properties of the table. However, while we recognize the hand-drawn sketch and the technical drawing as an image of an idea, we can read the digital mock-up as an image of an already existing product. Seen pragmatically, this procedure makes complete sense – but only once the reaction of the market is right, will the table be produced. This saves resources, reduces waste. However, digitalisation did not only rationalise the design process. It displaced the platonian hierarchy of idea, image, and object and triggered a metaphysical shudder, hardly conceivable even in science fiction.

TEXT: KATHARINA DUNST

# FEU ET ARTIFICES

«KUNSTBETRIEB» NENNEN SIE SICH UND SPIELTEN DAMIT IRONISCH AUF DAS GROSSE KUNST-TAMTAM DER GALERIEN, KUNSTMESSEN UND VERNISSAGEN AN. GLEICHZEITIG JEDOCH REPRÄSENTIEREN SIE SICH MIT IHREM NAMEN ALS EIN BETRIEB WIE JEDER ANDERE, EINER JEDOCH, DER ANSTELLE BEISPIELSWEISE ROLLLÄDEN, STÜHLEN ODER MASCHINEN KUNST PRODUZIERT. DAMIT IST AUCH DIE SCHNITTSTELLE BENANNT, AN DER DIE ETWA 13 MITARBEITENDEN DER NUN FAST FÜNFJÄHRIGEN AG TÄTIG SIND: HIER WERDEN AUS IDEEN HANDFESTE KUNSTWERKE, DIE FAST IMMER IN GALERIEN ZUM KAUF DARGEBOTEN WERDEN.

Der Kunstbetrieb liegt auf dem Walzwerkareal in Münchenstein. Etwa 4 Hektar gross ist die Fläche, auf der die frühere «Aluminium Münchenstein» bis 1999 Metall verarbeitete. Seit 2004 wird das Industriegelände mit seinen zahlreichen Gebäuden umgenutzt und es haben sich inzwischen etliche Kultur- und Handwerksbetriebe, darunter ein Metallbauer, eine Siebdruck- und Serigrafie-Werkstatt, ein Fotograf, ein Architekturbüro und eben die Kunstproduzenten darauf angesiedelt. Die Vielfalt an technischem und handwerklichem Knowhow im Äusseren, präsentiert sich dem Besucher des Kunstbetriebs auch von Innen, wenn er eine der beiden Werkhallen durchschreitet. Zwei Kunstgiesser und ein Gussformer, eine Fachfrau für Metall- und Wachsbearbeitung, eine Kunsthistorikerin und -managerin, eine Möbelschreinerin, eine Tierpräparatorin und Bildhauerin, ein Modellbauer, eine Restauratorin und Malerin, ein Kunstgiesslehrer und eine Köchin bilden das Team. Unterschiedliches Können ist unter einem Dach vereint und zeigt sich an den kleinen und grossen, skulpturalen und plastischen Arbeiten, die in der rauen Umgebung umso wundersamer und perfekter erscheinen.

In dem Moment, als ich die Halle betrete, ist keine Hand zu sehen, die Kunst scheint von Geisterhand gemacht. Die herumstehenden Kunstwerke sind noch bare Objekte, wartend oder in einem Werkprozess stehend, ohne Titel, Namen oder Kon-

text. Da ist eine grosse, ovalförmige Skulptur, oder vielmehr ein hellhölzigen Skelett, das es hunderten von bunten Schnipseln erlaubt, im konstruierten Durcheinander auf einer immateriellen Fläche zu tanzen. Was spielend leicht aussieht, ist genauestens konstruiert, und bald wird der entstandene Hohlraum die hilfreichen Stützen zugunsten einer zauberhaften Erscheinung hinter sich lassen. An dem grossen, bunten Oval von Beat Zoderer vorbei, passiere ich einen Brennofen und höre weiter vorne das Geräusch von Gasflammen. Hier arbeitet der Glasbläser Matteo Gonet, er führt Aufträge aus, entwirft und produziert aber auch unter seinem eigenen Namen, als Kunsthandwerker. Sein Modell der Werkstatt gliedert sich gut ein in den Kunstbetrieb, und unterscheidet sich dennoch, denn alle Angestellten der Kunstbetrieb AG verstehen sich ausschliesslich als ausführende Kräfte. Sie verwirklichen und materialisieren Ideen von Künstlern, und sind, so Annina Zimmermann, Geschäftsführerin der AG, «vergleichbar mit einem Kasten unterschiedlicher Werkzeuge.»

**THEORIE UND PRAXIS.** Zu dritt haben Michèle Elsener, Martin Hansen, beides ehemalige Mitarbeiter der Kunstgiesserei St.Gallen und die Kunstwissenschaftlerin Annina Zimmermann im Jahr 2006 den Kunstbetrieb gegründet. Kunst, Kunsthandwerk und theoretisches/betriebliches Wissen vereinen sich perfekt. Es sind drei Spra-

chen mit ihren Terminologien und drei Sichtweisen, die je nach Auftrag und Künstlerprofil als geeignete Schnittstelle zwischen den Erfindern und Machern dienen. Dabei geht es häufig um das Begreifen eines spezifischen Ausdrucks, einer Arbeits- und Denkweise. Viel Wissen und Eindenken sind an dieser Stelle erforderlich, um eine Idee in handfeste Materie zu transferieren. Manchmal beginnt das mit einer digitalen Skizze, manchmal mit einem Modell, manchmal ist der Anfang reine Sprache. Angenehm ist es für die Kunstproduzenten, wenn sich eine längerfristige Zusammenarbeit aufbaut und man sich immer besser und schneller verständigen kann.

Unüberwindbare technische Grenzen gibt es eigentlich keine, fehlt ein Techniker im Haus, gibt es ein dichtes Netz an Betrieben, die an einer spezifischen Lösung mitarbeiten, oder an die man recherchierende Künstler weiterverweisen kann. Beratung und gemeinsames Erarbeiten des materiell-technischen Anteils von Kunst passiert hier in klassischen Bereichen, wie dem Bronzeguss, aber vor allem an Werken jüngerer, zeitgenössischer Künstler; das kann auch einmal ein Kunst am Bau-Auftrag sein.

**ZUNEHMEND IMMATERIELL.** Dass wir uns in einer zunehmend immateriellen Welt bewegen, ist auch im Kunstbetrieb zu spüren. Künstler arbeiten «postmedial» in den unterschiedlichen künstlerischen Stammgebieten und Medien, verfügen deshalb aber auch

nicht mehr über ein spezifisches Wissen darüber und brauchen fachkundige Hilfe in der Umsetzung und Planung. Es ist wohl weniger ein Revival der Konzeptkunst als der Einzug des Computers in alle unsere Lebens- und Arbeitsbereiche, welcher die Fertigkeiten von der Hardware in die Software verlagert.

Im Gespräch zeigt mir Annina Zimmermann einige sich im Realisierungsprozess befindliche Objekte. Hier in der kleinen Halle wird vor allem an den Vorbereitungen zu Gussobjekten gearbeitet. Augenfällig ist, dass vor allem der menschliche Körper, oder zumindest Teile davon abgebildet und zu Kunstwerken werden. Da steht neben einem Abguss der Füsse von Valentin Carron in löchrigen Socken Julia Steiners Zeichnerinnenhand, die in der Endfassung an einem Stift schweben wird. Die Künstler sind also irgendwie präsent, oder zementieren sie mit den Abdrücken vielmehr ihre Abwesenheit? Vermerken sie mit ihren Spuren, dass die Tradition des Selbstgemachten nun in professionelle Hände gelegt wurde?

**KUNSTMARATHON.** In unmittelbarer Nähe zu Fuss und Hand entsteht eine Figur mit Glashaupt von Mai-Thu Perret für die Biennale in Venedig. Das assoziative, fast literarische Vorgehen der Künstlerin macht es ihr leicht zu delegieren. Bei den Objekten, die Michèle Elsener momentan für Andro Wekua fertigt, ist ebenfalls ein grosser künstlerischer Anteil vorhanden, eben

hat sie ein paar silberne Laufschuhe gegossen, die wirken, als seien sie vor Minuten gekauft, besprayed und hingestellt worden. Der klassische Zauber der Mimesis, auf dem Künstler früherer Zeiten einen grossen Teil ihrer Legende gründeten, fasziniert immer noch, obwohl uns die technische Reproduzierbarkeit von fast allem mehr als bewusst ist. Bei aller Nähe zur Kunst wird hier jedoch betont, dass handwerkliche Arbeit geleistet wird. Man sei Komplize der Kunst; und auf die Frage, ob und wie die Kunstbetriebs-Arbeit in den fertigen Kunstwerken sichtbar werde, erhalte ich die Antwort: «Wenn der Kunstbetrieb gut arbeitet, ist seine Arbeit am fertigen Objekt unsichtbar, der Künstler, die Künstlerin soll das Werk wieder ganz sein eigenes nennen können.» Es gibt zwar, seit Angus Fairhurst die Kunstmacher in Münchenstein darauf aufmerksam gemacht hatte, einen Firmenstempel, der auf Kunstbetrieb-Kunstwerken angebracht wird; eine Erwähnung der Arbeit z.B. in Künstlerkatalogen, erachtet man hingegen als nicht wichtig.

Seit 2006 hat sich der Kunstbetrieb kontinuierlich vergrössert und, obwohl es im Jahr der Finanzkrise 2009, nachdem sich das Team entschieden hatte, in die grössere Halle zu expandieren, einen kleineren Einbruch am Auftragsvolumen gab und die Nerven etwas strapaziert waren, ist eine ungebrochene Lust und Überzeugung an der Arbeit spürbar. Und es wird klar: In der Kunst ist fast alles machbar.

Katharina Dunst ist Kunstwissenschaftlerin und lebt und arbeitet in Basel.

TEXT: KATHARINA DUNST

# FEU ET ARTIFICES

THEY CALL THEMSELVES "KUNSTBETRIEB" AND THEREBY HINT AT THE IRONY OF THE ART-RAZZLE DAZZLE OF THE GALLERIES, ART FAIRS AND VERNISSAGES. HOWEVER, THE NAME SIMULTANEOUSLY REPRESENTS A BUSINESS LIKE ANY OTHER - ONE WHICH INSTEAD OF PRODUCING ROLLER SHUTTERS, CHAIRS OR MACHINES, FOR INSTANCE, PRODUCES ART. THE INTERFACE WHERE 13 EMPLOYEES HAVE BEEN WORKING HAS THUS NOW BEEN IDENTIFIED - THE INCORPORATED COMPANY - WHICH IS ALMOST FIVE YEARS OLD. THERE, IDEAS ARE TURNED INTO TANGIBLE ARTWORKS THAT ARE ALMOST ALWAYS PROFFERED FOR SALE IN GALLERIES.

The Kunstbetrieb is situated at the rolling mill area (Walzwerkareal) in Münchenstein. The site, on which metal was manufactured by the former "Aluminium Münchenstein" until 1999, covers about 4 hectares. Since 2004, the industrial area with its numerous buildings has undergone redevelopment. In the interim, several cultural- and crafts businesses have been established there. Amongst them: a metal worker; screen printer - and serigraphy workshop; a photographer; an architecture studio, and also the Kunstbetrieb.

The external variety of technical and artisan know-how is presented to the visitor of the Kunstbetrieb also from the inside when he/she walks through one of the two workshops. Two art founders and a casting moulder, a specialist in metal and wax processing, an art historian and manager, a furniture maker, a taxidermist and sculptress, a model builder, a restorer and painter, an apprentice-founder and a cook make up the team. Different skills are combined under one roof and are reflected in the smaller, larger, and sculptural works that appear even more wondrous and perfect in the harsh environment.

When I enter the workshop, no one can be found. The art works seem to have been made by magic. The artworks standing around are still utter objects, waiting, or standing in a work-process, without title, name or context. There is a large, oval-shaped sculpture or rather a light-toned wooden skeleton, a constructed mess, allowing hundreds of bright scraps to dance on an immaterial surface. What looks playfully easy is precisely constructed and soon the ensuing empty space will leave behind a magical appearance thanks to the helpful supports. After passing by the large colourful oval by Beat Zoderer, I come across a kiln and even further in front I can hear the sound of gas flames. Glass-blower Matteo Gonet works here. He works on commission but also designs and produces under his own name as a craftsman. His workshop model is assimilated well into the Kunstbetrieb and yet is still distinct, as all the employees of the art establishment see themselves exclusively as implementing forces. They realise and materialise artists' ideas and are according to Annina Zimmermann - Managing Director of the Inc. - "comparable to a box with different tools."

**THEORY AND PRACTICAL KNOWLEDGE.** Michèle Elsener and Martin Hansen, both former co-workers at the art foundry in St. Gallen, founded the art establishment in 2006 with art historian Annina Zimmermann. Art, artistic handicrafts and theoretical/operational knowledge are perfectly combined. There are three languages with their own terminologies and three perspectives which depending on the order and artist profile serve as a suitable interface between inventors and creators. It is often about understanding a specific expression, an approach to the work and a way of thinking.

Katharina Dunst is an art historian. She lives and works in Basel.

At this point, a lot of knowledge and understanding are required in order to transfer an idea into tangible matter. Sometimes it starts with a digital sketch; sometimes it begins with a model, sometimes the beginning is represented purely in words. It is pleasant for the art producers when long-term cooperation can be developed and if one understands one another better and faster over time. There are hardly any insurmountable technical barriers; if an in-house technician is unavailable, then there is a dense network of companies which collaborate towards a specific solution or towards which one can refer the researching artist. Consultation and joint development of the material-technical component of art take place in the classical areas of art, for example in bronze casting; but mainly on works by younger, contemporary artists - and sometimes it can be an order for an architectural sculpture.

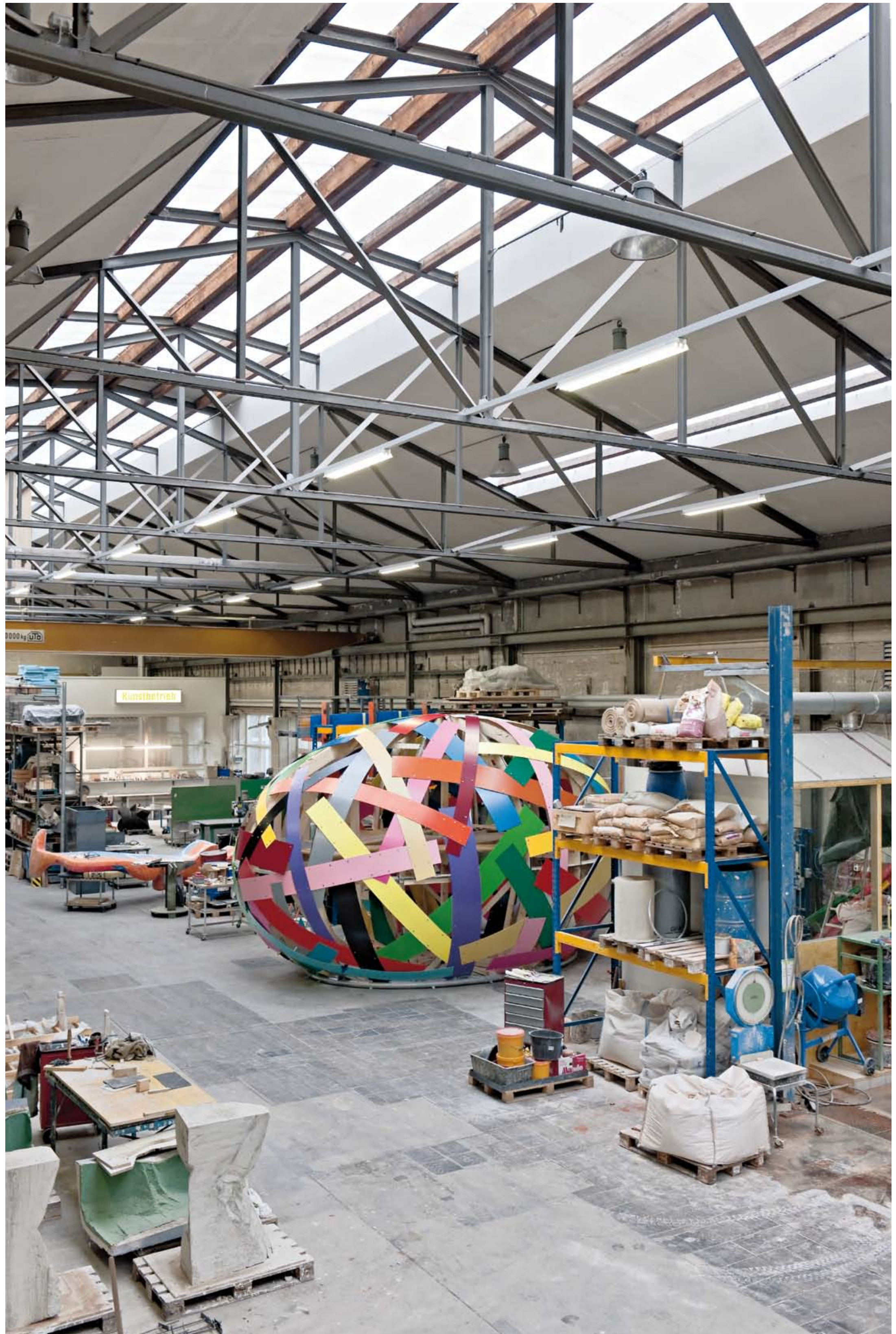
**INCREASINGLY IMMATERIAL.** The fact that we are moving in an increasingly intangible world can also be felt in the art world. Artists work "post-medially" in the various traditional areas of art and media but no longer possess specific knowledge about them and need expert assistance in implementation and planning. It is probably less the revival of concept art than the advent of computers in all areas of our lives and works that transfers skills from the hardware to the software.

During our conversation, Annina Zimmermann shows me some objects that are in the realisation process. Here in the small hall, they work mainly on preparations for casting objects. It is conspicuous that it is mostly the human body, or at least parts thereof that are depicted and will become works of art. Next to a relief-mould of Valentin Carron's feet in holey socks is Julia Steiner's artistic hand which in its final version will be poised holding a pen. The artists are thus somehow present; or perhaps they are cementing their absence with their moulds? Do they notice that with their vestiges the tradition of the self-made has been placed in the hands of professionals?

**ART MARATHON.** Immediately next to foot and hand, Mai-Thu Perret's figure with a glass head is being created for the Biennale in Venice. The associative and almost literary approach of the artist makes it easy for her to delegate. The objects which Michèle Elsener is manufacturing at the moment for Andro Wekua also contain a large artistic component. She has just finished casting a pair of silver running shoes that look as if they were bought only a few minutes ago, sprayed and then placed there. The classical magic of mimesis, on which artists of earlier times created a large part of their legend, is still fascinating even though we are aware of the technical reproducibility of almost everything. For all its proximity to art it must be emphasized here that manual labour is being carried out. One is an accomplice to the art; and the answer to my question whether and how the Kunstbetrieb's work is made visible in the completed art works, I am given the reply: "if the Kunstbetrieb works well, its work in the finished product is invisible; the artist will be able to claim the work is completely his/her own."

However, there is, ever since Angus Fairhurst made the art makers in Münchenstein aware of it, a corporate stamp that is stamped on to the Kunstbetrieb's artworks. However, mentioning their work in art catalogues, for instance, is not considered important.

Since 2006 the Kunstbetrieb has been growing continuously. However, in 2009 in the year of the financial crisis after the team had decided to expand to a larger workshop there was a slight reduction in the volume of orders and nerves were a bit strained; yet there is an indefatigable pleasure and conviction about the work. And it becomes obvious: almost anything is possible in art.



BEAT ZODERER, "PAVILLONSKULPTUR NR.3", 2011

PHOTO BY ANDREAS ZIMMERMANN



# «PURE FREUDE»

TEXT: OLGA LINA KNOEBEL

In betörenden Formen und Farben leuchten die Klassiker der französischen Pâtisserie aus einem kleinen, feinen Schaufenster in der Düsseldorfer Altstadt: original Macarons mit kräftig roter Cassisfüllung, mit zartgrüner Minze oder orange-gelber Passionsfrucht. Nicht weniger verlockend glänzen Petits Fours in Pastellfarben oder das «Sextet Le Croquant Chocolat» in tiefem Braun. Alles wird täglich frisch von Hand und vor Ort gestaltet – ganz wie es Olga Lina Knoebel in der Tradition des Grossmeisters Lenôtre in Paris gelernt hat. Überraschend neue Ideen entstehen immer wieder durch ihr Projekt «Sweet-Art»: Gemeinsam mit Künstlern, die sie zu Ausstellungen einlädt, kreiert sie «gâteaux individuels», die begleitend ins Sortiment aufgenommen werden. Wie gesagt: Eine pure Freude!

The classics of a French bakery found in a small, dignified shop front in the Düsseldorf old town shine in enticing shapes and colours: original macaroons with bright redcurrant filling, pale green mint or orange-yellow passion fruit. Not any less tempting, petits-fours sparkle in pastel colours or in the case of the “Sextet Le Croquant” in a deep brown. Everything is made fresh there by hand on a daily basis – just as Olga Lina Knoebel learnt to do in the tradition of the grand master Lenôtre from Paris. Surprising new ideas are constantly created through her project called “Sweet Art”. She creates “gâteaux individuels” with artists she invites to exhibitions. These “gâteaux individuels” are taken up in the shop’s assortment. As I said: pure joy!



PURE FREUDE  
HOHE STRASSE 19, 40213 DÜSSELDORF  
WWW.PUREFREUDE.DE

PHOTOS BY OLGA LINA KNOEBEL

## IMPRESSUM

REDAKTION: MARGARETA VON BARTHA/RETO THÜRING | ÜBERSETZUNGEN: KATHARINA HUTTER DOSHI/SIBYLLE BLÄSI | LEKTORAT: ANJA-ELENA BRANDIS | KONZEPT/  
GESTALTUNG: HARTMANNSCHWEIZER.CH | LITHOGRAFIE: BILDUNKT AG | DRUCK: B&K OFFSETDRUCK GMBH | PAPIER: CYCLUS, 70GM2 | NÄCHSTE AUSGABE NR. 03/2011:  
AUGUST 2011 | EDITORS: MARGARETA VON BARTHA/RETO THÜRING | TRANSLATIONS: KATHARINA HUTTER DOSHI/SIBYLLE BLÄSI | EDITORIAL OFFICE: ANJA-ELENA  
BRANDIS | CONCEPT/DESIGN: HARTMANNSCHWEIZER.CH | LITHOGRAPHY: BILDUNKT AG | PRINT: B&K OFFSETDRUCK GMBH | PAPER: CYCLUS, 70GM2 | NEXT EDITION  
NR. 03/2011: AUGUST 2011

SARAH OPPENHEIMER'S STUDIO AT THE AMERICAN ACADEMY IN ROME.



## VON BARTHA

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