

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2006)
Heft: -: Franziska Koch

Artikel: Franziska Koch
Autor: Koch, Franziska / Zulauf, Tim
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976190>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



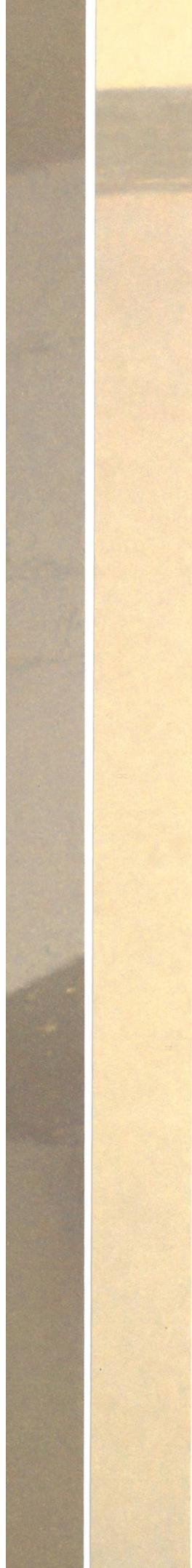
Franziska Koch

Collection Cahiers d'Artistes 2006

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Swiss Arts Council

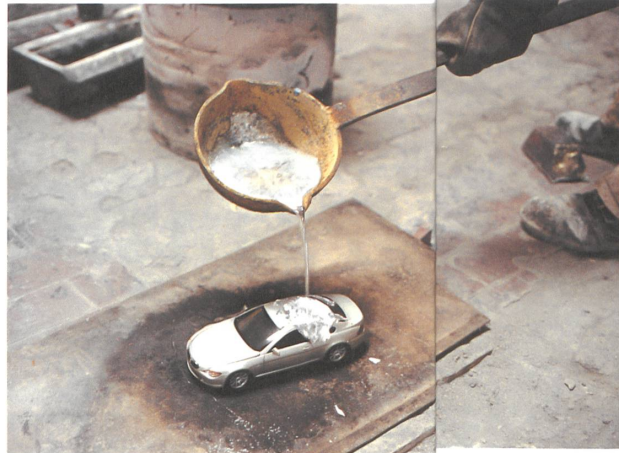
Edizioni Periferia

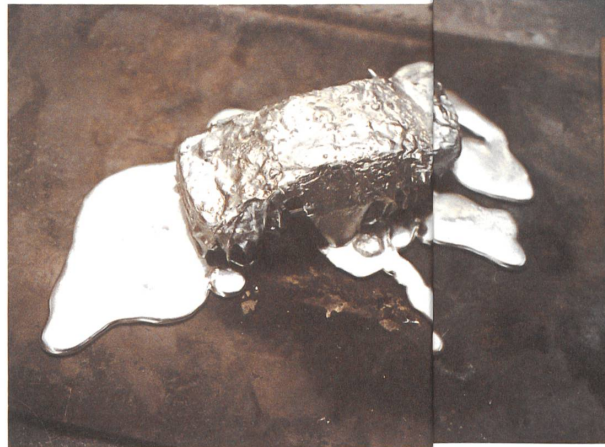




Franziska Koch







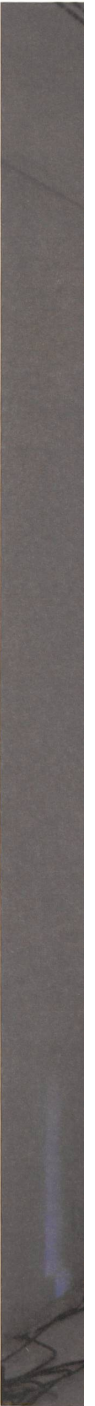
Flüssigkeit

Wir standen so unauffällig wie möglich an einer Mauer. Jenny, Rova, Mercedes und ich. Der Treffpunkt war an sich schon riskant. Aber dann fing Jenny an zu reden: « ... also mir kommt es darauf an, dass wir alle vier etwas zu unserem Fluchtgefährt sagen. Wir müssen aushandeln, wer was genau mitnehmen will auf die Fahrt.» Mercedes schaute starr geradeaus, ich wollte sie schon wegziehen, da sagte sie: «Ich hatte einmal eine Flüssigkeit abgesondert ... Inzwischen mache ich mir Sorgen, was diese Flüssigkeit macht. Fällt sie anderen ins Leben? Hilft sie oder fällt sie zur Last? Die Flüssigkeiten, die vom Leben abfallen. Eigentlich will ich doch, dass sie überhand nehmen. Zeitpunkte und Gewissheiten verflüssigen. Festfrieren. Unkontrolliert.»

Fluid

We were standing as nonchalantly as possible at a wall, Jenny, Rova, Mercedes and I. The meeting spot itself was risky enough. But then Jenny started talking: "... what I want is that all four of us say something about our escape vehicle. We have to negotiate exactly what each of us wants to take on the trip." Mercedes stared straight ahead; I was about to pull her away when she said: "I once secreted a fluid... Since then, I have become concerned about what that fluid does. Does it fall into other people's lives? Does it help them or burden them? The liquids that drop out of life. Actually I want them to become dominant. To liquefy moments in time and certainties. Freeze solid. Uncontrolled."

Autos
2005
Kunstgiesserei Lehner, St. Gallen
Modellautos, Zinn, Bitumen
Model cars, tin, bitumen
45 x 45 cm

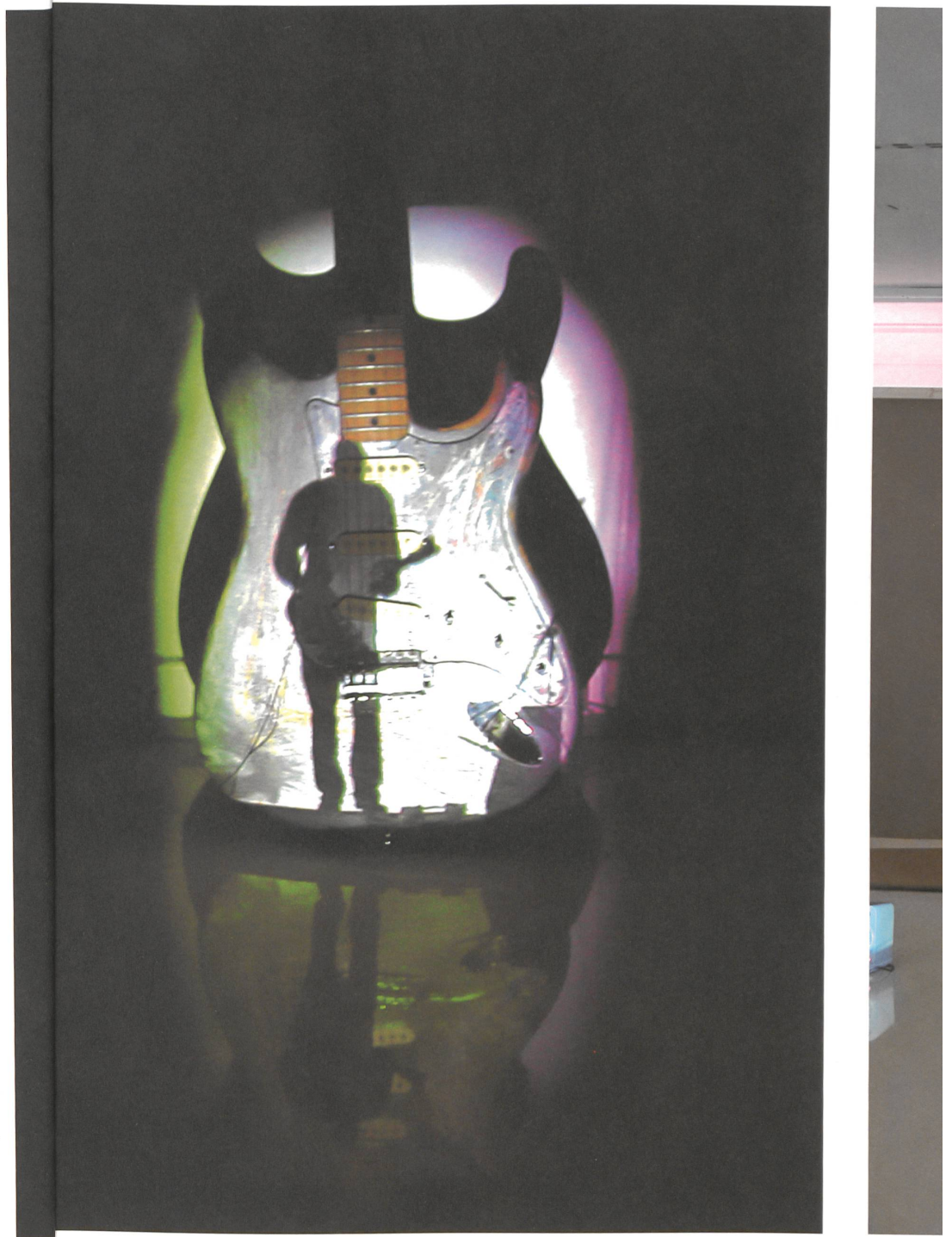




Bühne



Bühne





Bühne



Tanzen

Als wäre die Gefahr, entdeckt zu werden, nicht schon gross genug, holte Rova zu einer Antwort auf Jennys Frage aus: «Also mitnehmen: Ich wollte immer schon wissen, was das ist: Tanzen. Es heisst, dazu würden die Leute *Instruments, Music and a Dancefloor* benutzen. Am besten, wir nehmen einen *Container* mit, der alle diese Sachen enthält.» Und Rova hörte kaum mehr auf zu reden. Überhaupt von so etwas zu reden wie vom Tanzen, das wir nur gerüchteweise kannten ... Wie klein unsere Gedanken auf das Schiff zurannten, das da so dunkel im Hafenbecken lag.

Dancing

As if the danger of being discovered were not enough in itself, Rova pulled back to answer Jenny's question: "What I want to bring along? I have always wanted to know about dancing, to know what it is. They say people use *instruments, music* and a *dance floor* when they do it. It would be best if we would take along a *container* with all those things in it." And Rova just kept talking with scarcely a pause. Imagine that, to talk about dancing, something we only ever knew about from hearsay... Our little thoughts running towards the ship so dark out there in the harbour.

Bühne

2005

Helmhaus Zürich

Installationsansicht

4 Videos, 17'/17'/15'/4', Audio, Stoff, Kartonklavier, Kartonrolle, Ventilatoren, Neonröhren, Klappstühle, Transportroller für Klappstühle, Abdeckplastik, Gitarre
Installation view

4 videos, 17'/17'/15'/4', audio, cloth, cardboard piano, cardboard roll, fans, neon lights, folding chairs, transport trolley for folding chairs, plastic cover, guitar



Badetuch



Trinkwasser



Nichts

Während wir endlich zu unseren Arbeitsplätzen zurückgingen, hielt Jenny Mercedes umarmt. Sie sagte zu ihr, sie würde gerne einmal einen dieser Tropfen schmecken, die sie so absondere, und schmecken, ob er salzig sei. Aber ihr Körper samt ihrer Zunge sei wie Papier und empfinde nichts. «Verdammt», stampfte sie auf, «warum bin ich so eingeschränkt. Wie ein Text, der keinen Körper hat. Können denn nicht einmal Tränen in dieses Nichts fallen, das ich bin? Können denn nicht einmal meine Tränen auf das Papier hier fallen, auf dem ich dauernd Gefühlsbeschreibungen notieren muss?»

Nothingness

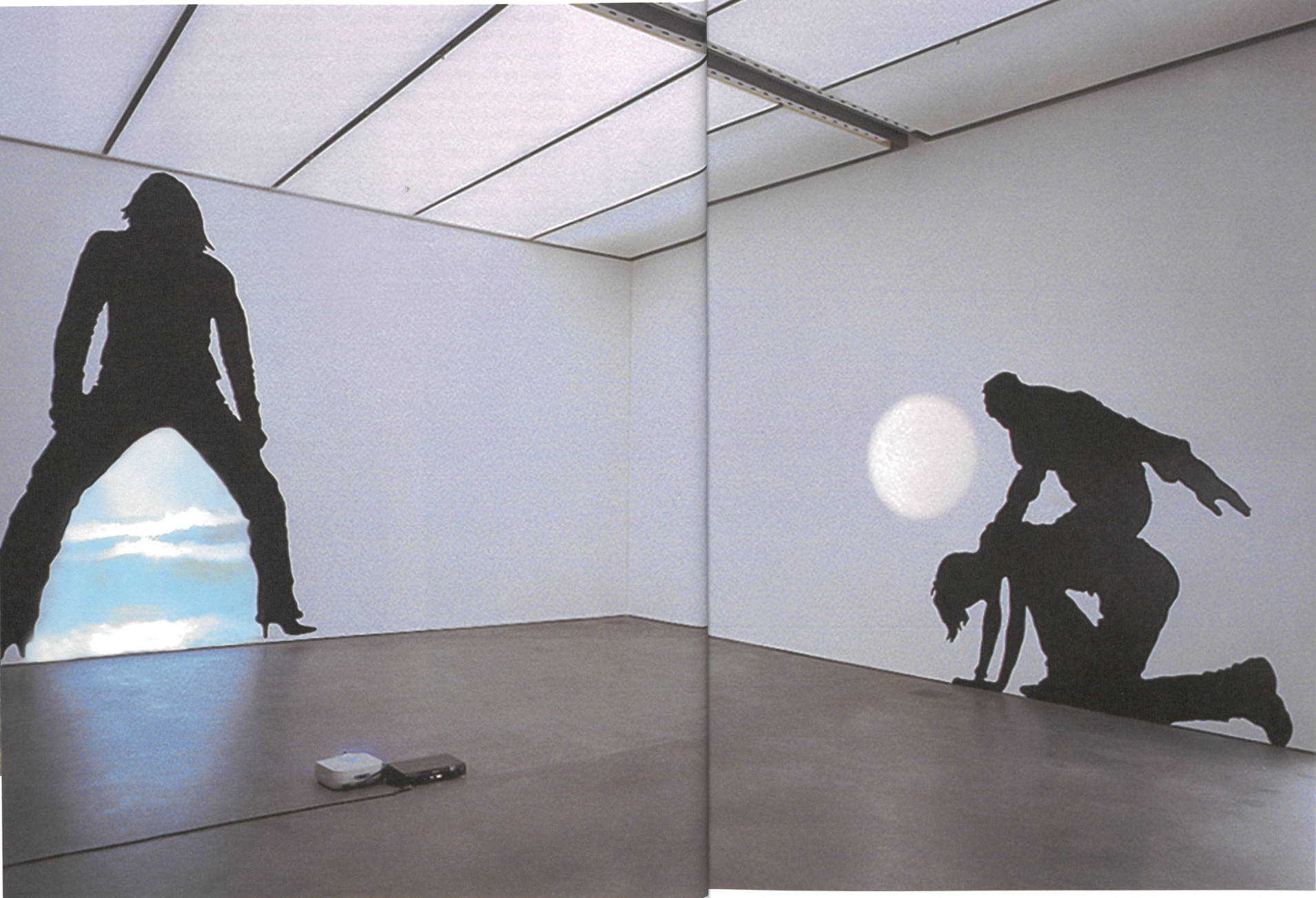
As we were finally returning to our workplaces, Jenny embraced Mercedes. She told her she would love to taste one of the drops she secreted to see whether it was salty. But her body, tongue included, was like paper and she perceived nothing. "Damn it," she exclaimed, stamping her feet, "Why am I so limited? Like a text without a body. Why is it that not even tears can fall into this nothingness that I am? Why is it that not even my tears can fall on this paper on which I constantly have to record descriptions of my emotions?"

Badetuch

2006
Freibad Seebach, Amt für Hochbauten der Stadt Zürich
Intervention
Neusilber
Intervention
Nickel silver
50 x 80 cm

Trinkwasser

2003
Fribourg
Kunst im öffentlichen Raum
Alluminium
Art in public space
Aluminium
160 x 48 cm





Ausflug zu zweit

Vorführung

Als Jenny, Rova, Mercedes und ich das erste Mal öffentlich vorgeführt wurden, um auf der Bühne alle diese Gefühlsübungen zu absolvieren, standen wir vor einer starrenden Menschenmenge. Eine Person in weissem Kittel deutete erklärend zwischen uns hin und her: «Beachten Sie, wie diese neue Generation synthetisierter Gefühle aufgebaut ist. Die emotionalen Teile sind isoliert, auf vier verschiedene Menschen verteilt und stabilisiert. Wir haben die Gefühlskomponenten so aufgeschlüsselt, dass sie sich unabhängig voneinander verhalten: Die Trauer ist rein, die Freude, das Mitgefühl und die Aggression. Fazit: Die vier Gefühle kontrollieren sich gegenseitig – die vier Menschen kontrollieren sich gegenseitig. Das resultierende Subjekt setzt sich aus vier Subjekten zusammen und ist vollkommen berechenbar. Es verhält sich gemäss den Aushandlungsmodalitäten, die wir den Gefühlskomponenten verordnet haben.»

Presented to the Public

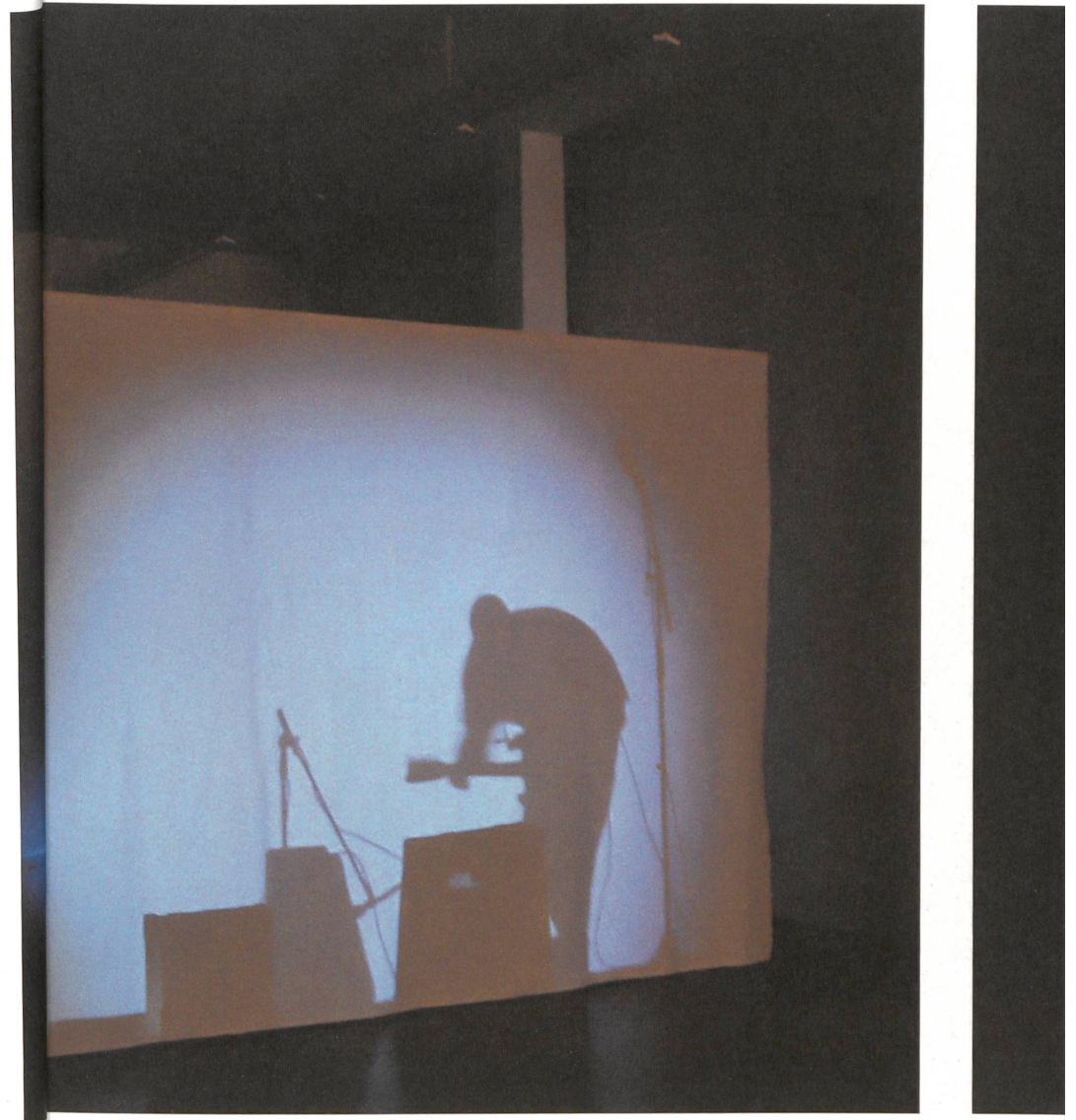
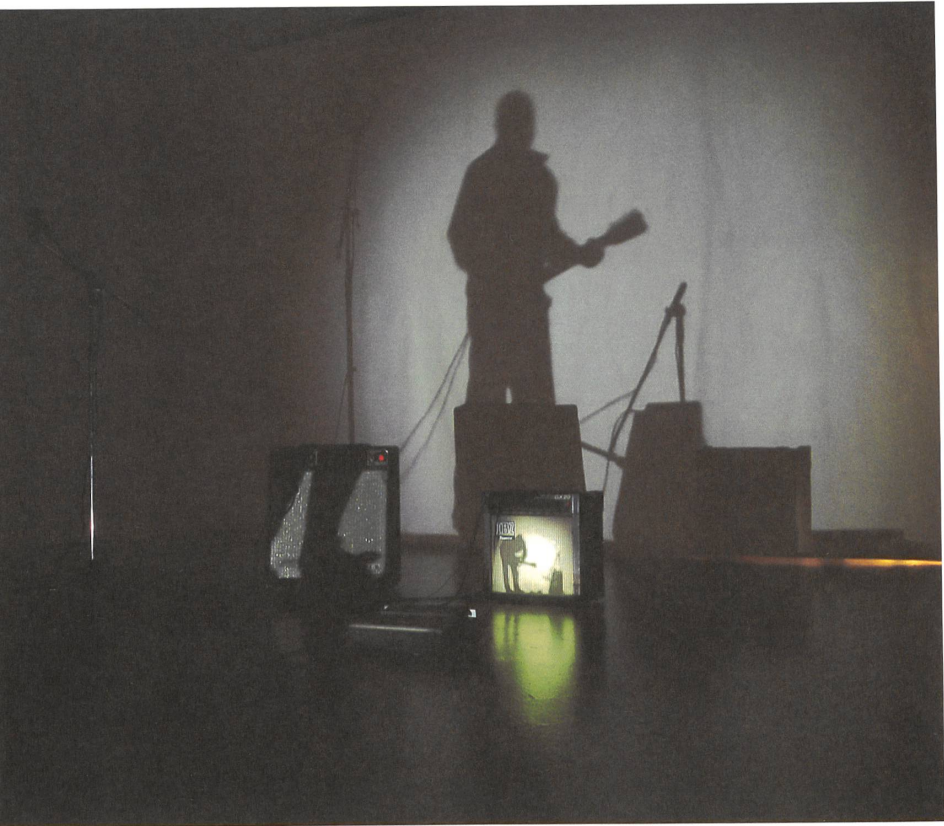
The first time Jenny, Rova, Mercedes and I were trotted out publicly to go through all these emotional exercises, we found ourselves standing before a crowd of people staring. A person in a white coat pointed from one of us to the next, explaining: "Note the way this new generation has built up synthetic feelings. The emotional parts are isolated, distributed among four different individuals and stabilised. We have coded the emotional components in such a way that they act independently of each other: sadness is pure, joy, empathy and aggression. In sum: the four feelings keep each other in mutual check. The resulting subject consists of four subjects and is completely predictable. It behaves in accordance with the negotiated modalities we have prescribed for the emotional components."

Drama

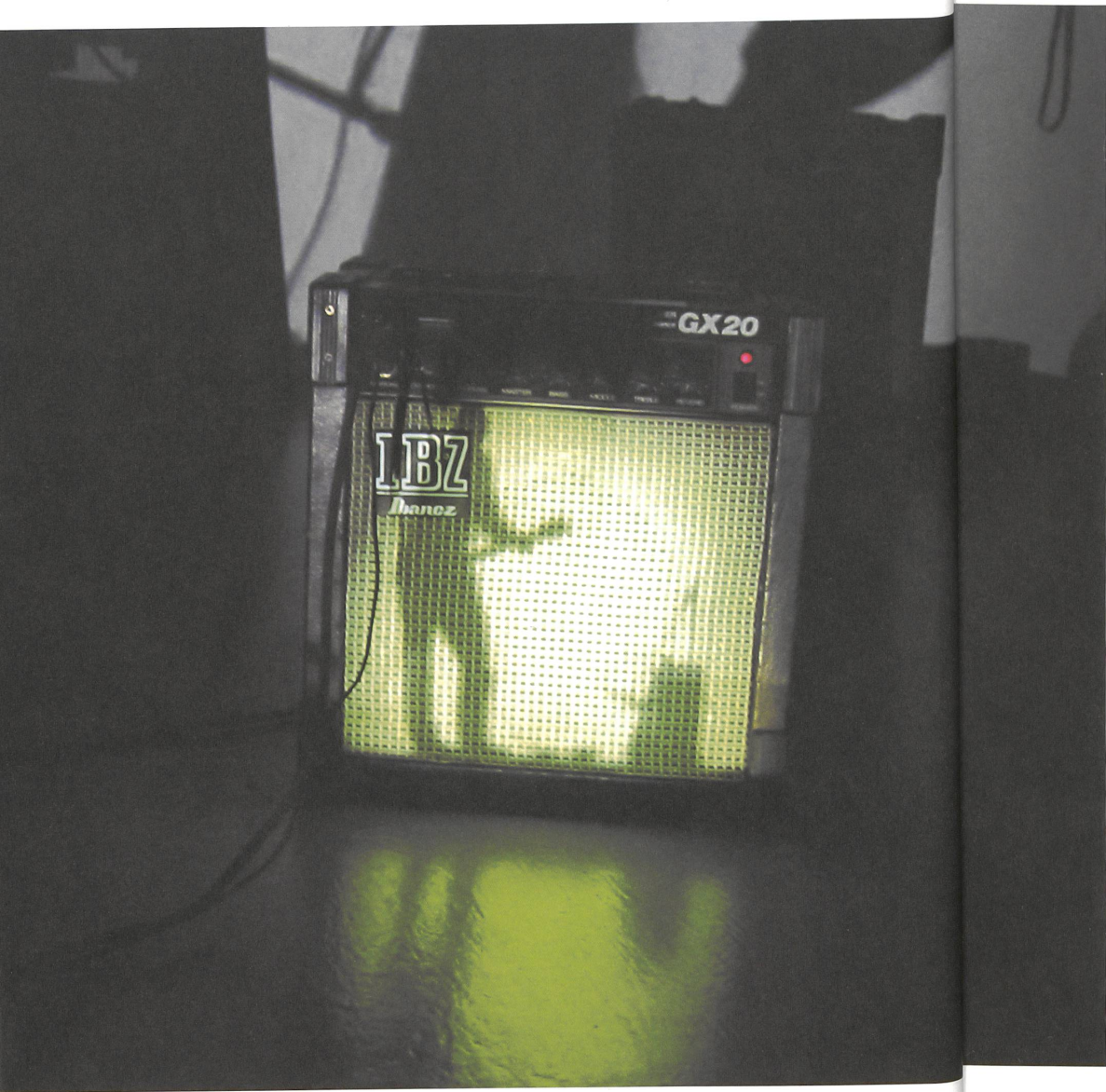
2001
Kunstmuseum Luzern
Installationsansicht
Video, 12', Audio, Spotlampe, Acryl auf bestehende Wand
Installation view
Video, 12', audio, spot-light, acrylic on existing wall

Ausflug zu zweit

2002
Kunstmuseum Thun
Installationsansicht
Video, 6', Audio, Acryl auf bestehende Wand
Installation view
Video, 6', audio, acrylic on existing wall



Guitarplayer



Prognose

Am Tag, bevor wir abhauen wollten, studierten wir aus reiner Gewohnheit die Wetterkarte. Niemand von uns vieren konnte die Karte lesen. Aber das war egal, seit wir entdeckt hatten, dass die Art, in der wir unsere Wettervorhersagen aushandelten, das Wetter bestimmte. Die Interpretation meteorologischer Daten spielte gar keine Rolle. Es ging sozusagen um den Akkord, den gemeinsamen Klang, den wir in unserer Gruppe herstellten. In dem miesen Psychoexperiment, das an uns verübt wurde, hatte wohl etwas übermäßig gut geklappt. Die Zusammenarbeit für unsere Flucht war nach dieser Entdeckung jedenfalls im Eimer. Jede von uns hoffte, irgendwie den Schlüssel für das zukünftige Wetter in sich zu wissen und so alleine die Flucht zu bestimmen.

Forecast

The day before we wanted to take off, we checked the weather map by pure force of habit. None of us four could read the map. That was irrelevant, of course, ever since we had discovered that the way we negotiated our weather forecasts determined what the weather would be. The interpretation of meteorological data played no part at all in the process. You could say it was more a matter of the chord, the joint sound that we produced as a group. Something had apparently worked all too well in the insidious psychological experiment they had conducted on us. Following this discovery, any cooperation between us on our escape was doomed to fail. Each of us somehow hoped to find the key to the future weather within us and to determine the escape ourselves.

Guitarplayer

2004

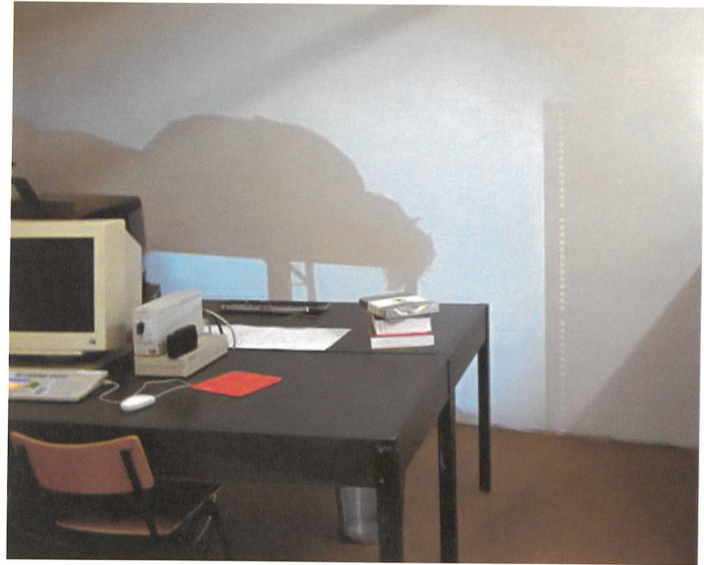
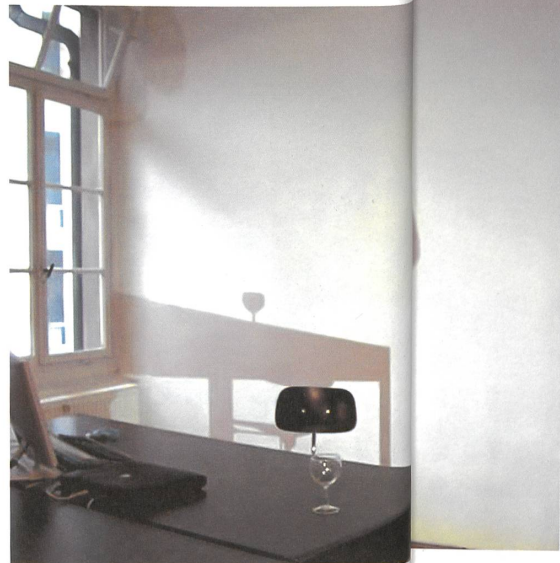
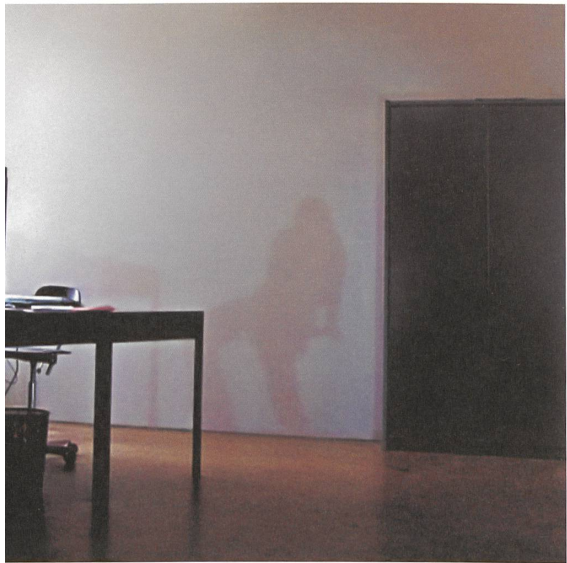
Kunstpanorama Luzern

Installationsansicht

2 Videos, 4' / 6', Audio, 2 Verstärker, Mikrofonständer, Kabel, Stoff

Installation view

2 videos, 4' / 6', audio, 2 amplifiers, microphone stand, cable, cloth





Arbeit, damals

Jenny: «Da war eine von uns vieren, Martha, die glaubte, sie arbeite immer zu viert. Sie wusste nicht, dass sie einfach dreimal zu viel arbeitete. Sie glaubte, das käme von den drei anderen, die ihr helfen würden. Deshalb hat sie eine Erhöhung ihrer Essensration immer abgelehnt. Sie meinte, dass ihre drei Helferinnen das Essen bekommen müssten, nicht sie. Also hat sie für ihre Schufterei auch nicht mehr Essen gekriegt als wir andern. Aber sie hat sich natürlich besser unterhalten. Sie war ja 'zu viert' und hatte für jede kommunikative Sackgasse einen Notausgang dabei.»

Work, Back Then

Jenny: "One of us four, Martha, thought she was always working in a quartet. She didn't know she was actually working three times too much. She thought that came from the other three who were helping her. That is why she always turned down the offer to increase her food ration. She said her three helpers should get the food, not her. In other words, for all her grinding away, she received no more food than we others did. But she naturally had a better time. She was in a quartet, after all, and had emergency exits for any communicative dead-end that may have occurred."

Der Besuch

2003

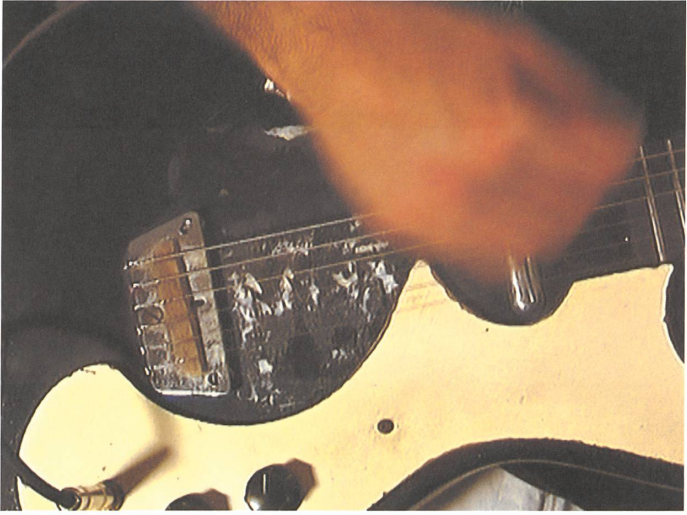
Tweaklab, Basel

Installationsansicht

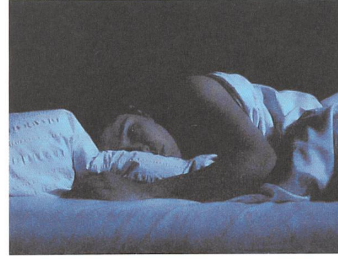
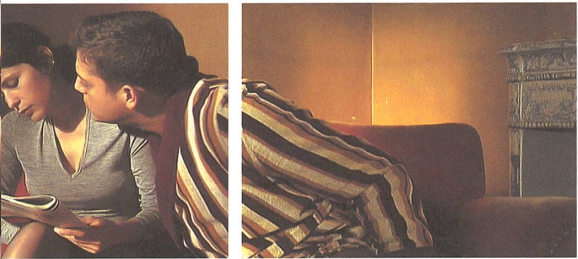
3 Videos, 6'/8'/12', 3 ortsspezifische Videoinstallationen

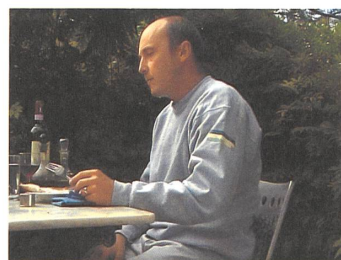
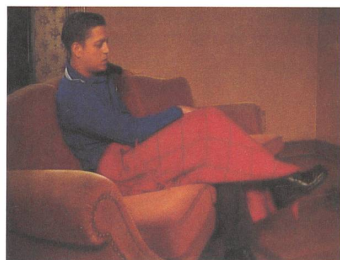
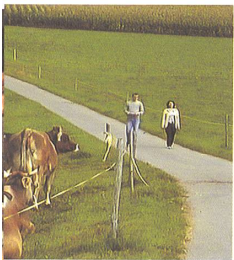
Installation view

3 videos, 6'/8'/12', 3 video installations for current location







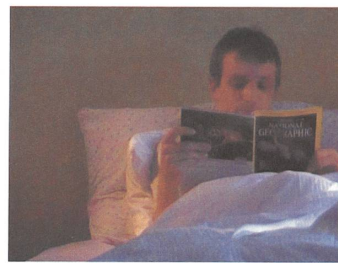
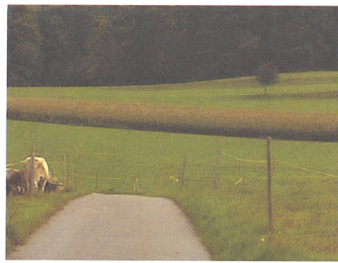


Streit

Ich flippte aus, als ich sah, wie verloggen wir gemeinsam an unserer Flucht arbeiteten. Jede von uns versuchte doch einzeln, die Lage zu kontrollieren: «Es gibt Leute», redete ich Klartext, «die behaupten, ein kleiner Streit zwischendurch sei gut, er führe zu einer Lösung. Wer so redet, tut aber dem Streit unrecht. Wenn der Streit zu einer Lösung führt, ist er als Lösung gut, aber nicht als Streit. Ein guter Streit kann nie ein Streit sein, der einfach zu einer Lösung führt. Ein Streit ist niemals nur Überleitung zu etwas anderem, zu Freundlichkeit oder Trennung oder Tod.» Nach dieser Aussprache war klar, dass ich nicht mit fliehen würde.

Discord

I flipped out when I saw how mendaciously we were all working together on our escape. In fact, each one of us was trying to control the situation: "There are people," I said, plain and clear, "who claim that a little discord now and then is good; it points the way to a solution. Anyone who says that is not being fair to discord. If discord leads to a solution, then it is good as a solution but not as discord. Good discord can never be discord that simply leads to a solution. Discord is never simply a transition to something else, to friendliness or separation or death." After getting that off my chest, I knew that I would not join in the escape.



Take 1

1999
Message Salon, Zürich
Videostills und Installationsansicht
3-Kanalvideo, 40', synchron geschaltet, Stereoton
Video stills and installation view
3 channel video, 40', synchronised, stereo sound

Szenen

1998
Videostills
2-Kanalvideo, 35', synchron geschaltet, Audio
Video stills
2 channel video, 35', synchronised, audio



Im Wind



Vollständig

Da stand ich am Hafen, ich Martha, freiwillig, ob ihr es glaubt oder nicht. Jenny sah noch abschätzig zurück, bevor das Schiff durch die Hafenausfahrt im schwarzen, stampfenden Meer verschwand. Von aussen meinte sie wohl, ich wolle dem wahnsinnigen Sturm hier widerstehen und meine Stärke gegen ihn behaupten. Oder der Sturm würde Luftzüge wie Schlingen um mich legen und mich hier an den Ort fesseln. Aber ich mochte ganz einfach, wie der Sturm über meine Haut strich. Ja, deshalb bleibe ich hier. Ich musste einfach nur diese drei Gefühlsmutanten loswerden, die mich daran hinderten, vollständig zu sein mit allen Mängeln.

Whole

I stood at the harbour, I, Martha, voluntarily, no matter what you might think. Jenny was still looking back condescendingly before the ship disappeared through the mouth of the harbour into the black, stomping sea. From out there she probably thought that I wanted to stand up to the ferocious storm here and have my strength prevail against it. Or that the storm would wrap gusts of wind around me like loops and tie me down here to this place. But I simply liked the way the storm caressed my skin. That is why I am staying here. I just had to get rid of these three emotional mutants who were preventing me from being whole, shortcomings and all.

Im Wind

2001
Helmhaus Zürich
Installationsansicht
Video, 6'30", Audio
Installation view
Video, 6'30", audio

Momentaufnahmen und produktive Grenzen

Franziska Koch gibt mit ihren Werken auf den ersten Blick Ausschnitte zu sehen – Momentaufnahmen aus Bildzusammenhängen, materiellen Veränderungen, psychischen oder gesellschaftlichen Entwicklungen.

In der Videoarbeit *Szenen* (1998) improvisieren Schauspielerinnen und Schauspieler Momente aus dem Beziehungsleben dreier Paare. Aufgeführt werden konstante Auseinandersetzungen, die sich zu einer Mengenlehre des Streitens auswachsen. Die Doppelprojektion zeigt das konflikthafte Miteinander der Paare dabei in der Überlappung zweier Bild-Kadrierungen, die sich mal ergänzen und dann wieder um die vermeintlich richtige Ansicht streiten. Es ist die filmische Szene selbst, die sich «eine Szene macht». Die mehrteilige Installation *Bühne* (2005) inszeniert einen Musikabend, indem sie ihn lediglich anhand seiner Vorbereitungen heraufbeschwört. Im Videobild sind nur die Schatten der probenden oder arbeitenden Menschen zu sehen, und so klingt im Stimmen des Klaviers, im Staubsaugen, Podesteschieben und in den Rückkopplungen von Gitarrenriffs die doppelte Abwesenheit des eigentlichen Events an. Sie verwickelt die Betrachtenden in verschlungene «Vorstellungen von der Vorstellung» und bindet ihre Schatten in das Schattenspiel vor Ort mit ein. Die «Bretter, die die Welt bedeuten» setzen sich aus den Wünschen des Publikums zusammen, noch bevor auf ihnen etwas stattfindet. In der Malereiinstallation *Lamentation* (2003) tasten sich Arme aus den Kanten der Architektur hervor. Ihre Vielheit dreht den Raum prüfend an einer Ecke, und wie durch ein Nachtsichtgerät spielt sich der Archetyp eines *Escape-Films* ab: eine Horde Kind-Menschen sucht nach einem Hebel, um die Decke aufzubrechen, immer dem Fluss der nass aufgetragenen, negativen Schattenrisse hinterher. Die angeschnittene Architektur verschränkt sich mit der angeschnittenen Story zu einem *Archi-Plot*, in dem sich mediale Zuordnungen neu gruppieren: Die Architektur erhält einen Spannungsbogen und die Story verästelt sich um die Empfindungsdichten der unterschiedlichen Armgesten herum.

Hinsichtlich der Werke von Franziska Koch bietet es sich also insgesamt an, statt von Details, Ausschnitten oder Fragmenten von *produktiven Grenzen* zu sprechen. Der Begriff lenkt die Aufmerksamkeit auf Prozesse, die über eine Grenzziehung hinweg wirken. Wenn im Fragment der Einbezug der Interpretation in die Herstellung der verlorenen oder noch nicht hergestellten Form bereits angelegt ist, so überschreitet die produktive Grenze ihr Terrain aktiv, mit einem Kraftfeld. Wie Magnetfelder sogenannte ferromagnetische Stoffe anziehen und im Kontakt ihr magnetisches Moment übertragen, um die beteiligten Stoffe selbst magnetisiert zu entlassen, so nehmen Kochs produktive Grenzen Gefühlsmomente auf und geben sie weiter. Das physikalische Bild steht für die ansteckende Energie der Selbstähnlichkeit. Sie führt dazu, dass eine Momentaufnahme in die Betrachtenden überspringt und ein Gefühlsmoment überträgt. Die «Momentaufnahmen» deuten zwar von einem festgehaltenen Moment aus je nach dem in dessen Vorher oder Nachher. Indem sie das Moment anziehen, «in sich aufnehmen» und weitergeben, weisen sie aber, im Unterscheid zum Fragment, nicht auf eine abwesende Form, sondern auf ein Vorher oder Nachher in der Empfindung der Betrachtenden und Betrachter. Koch setzt mit ihren Arbeiten Gefühle frei, die über eine Form- oder Festkörperlogik hinaus Wellen schlagen.

Snapshots and Productive Limits

Franziska Koch's works appear to be excerpts at first glance – snapshots taken from pictorial contexts, material alterations, mental or social developments.

In her video work *Szenen* (1998), actors improvise scenes from the relationships of three couples. They are constantly embroiled in arguments, which grow and develop into a set theory of discord. In the process, the double projection shows the contentious interaction of the couples in the overlapping of two image frames, complementing each other one moment only to battle over the allegedly correct view the next. The film scene itself is what “makes a scene”. The multi-part installation *Bühne* (2005) features a musical soirée, focusing on the preparations for it to conjure up the event itself. In the video image one can only see the shadows of the people practising or working. Thus, the double absence of the actual event can be heard in the tuning of the piano and the vacuuming, the positioning of staging and the feedback from guitar riffs. This absence draws the viewers into intertwined “imaginings of the performance” and interlaces their shadows with the shadow play on site. The stage is made up of the longings of the audience even before anything takes place on them. In the painting installation *Lamentation* (2003), groping arms emerge from the corners of the architecture. Their multiplicity turns the space on a corner, examining it.

The archetype of an *escape film* unfolds as if through a night vision device: a horde of child-people searching for a lever to break open the ceiling, the flow of wetly applied, negative shadow-cracks hard on their heels. The architecture alluded to embraces the broached story to create an *architectural plot* in which media categories regroup. The architecture is given a strutting arch and the story branches off around the emotional densities expressed by the various arm gestures.

Overall, the works of Franziska Koch invite the interpreter to speak of *productive limits* rather than of details, excerpts or fragments. Concepts direct one's attention to the processes that are at work above and beyond a setting of limits. Although an allusion to the interpretation is already inherent in the production of lost or not yet created form in the fragment, the productive limit actively surpasses its terrain, with a force field. In the same way that magnetic fields attract ferromagnetic substances and, on contact, transfer their magnetism to release the substances involved, now magnetised themselves, Koch's productive limits take moments of feeling and pass them on. The physical image stands for the communicative energy of self-similarity. It results in a snapshot jumping over into the viewer and conveys a moment of feeling. But the snapshots allude to the time either before or after the shot from within a fixed moment in time. By attracting the moment, by “absorbing it” and then passing it on, they allude, unlike the fragment, not to an absent form but to a time beforehand or afterwards in the perception of the viewers. In her work, Koch unleashes emotions that form waves extending beyond the logics of forms or solids.

Franziska Koch

Geboren/Born 7.11.1966, lebt und arbeitet/lives and works in Zürich
Hochschule für Kunst und Gestaltung Luzern

Einzelausstellungen/Solo Exhibitions

- 2006 *Badetuch*, Freibad Seebach, Zürich
- 2005 *Shanghai* (mit/with Stini Arn, Monika Schori), Helmhaus, Zürich
- 2004 *Shanghai* (mit/with Stini Arn, Monika Schori), Open End Gallery, Chicago
- 2003 *Ausflug zu zweit*, enter, Kunstmuseum Thun
Der Besuch, Tweaklab, tools for media and art, Basel
Trinkwasser, Belluard Bollwerk, Fribourg
- 2001 *Sturm*, Message Salon, Zürich
- 2000 *Retro*, Message Salon/Attitudes, Centre Culturel Suisse, Paris
Franziska Koch/Thomas Galler, Kleines Helmhaus, Zürich
- 1999 *Take 1*, Message Salon Wohnwagen, Zürich

Gruppenausstellungen/Group Exhibitions

- 2005 *Bühne*, Lokale Aufhellungen, Helmhaus, Zürich
- 2004 *Schwarz auf weiss*, Zeichnerischer Realismus heute, Kunstmuseum Solothurn*
- 2003 *paint*, Galerie Bob van Orsouw, Zürich
Schattenperformance (mit/with Stini Arn, Monika Schori), Sihlpapier, Zürich
- 2002 *Ausflug zu zweit*, E-board Bahnhof Zürich, Bern
Riding Out the Bad Times, K 3, Maagareal, Zürich
- 2001 *re:view*, Migros Museum, Zürich
Szenen, Ankäufe seit 1995, Helmhaus, Zürich
Drama, Kunsthaus Luzern
- 2000 *Living inside*, Technische Universität Wien
Missing (mit/with Laurent Goei), Kunstraum Walcheturm, Zürich
Arc-en-ciel, o.T., Raum für aktuelle Kunst, Luzern
Szenen, Retrospektive 40 Jahre Schweizer Kunst, Kunsthaus Aarau
- 1998 *Temps perdu*, Freie Sicht aufs Mittelmeer, Field, Kunsthaus Zürich

Stipendien und Preise/Grants and awards

- 2004 Werkstipendium der Stadt Luzern
- 2002 Werkstipendium der Stadt Zürich
- 2001 *re:view*-Video- und Filmwettbewerb, Migros Kulturprozent
- 2000 Werkstipendium der Stadt Zürich
- 1999 Werkstipendium der Stadt Zürich

* mit Katalog/with catalogue

Bildnachweis/Photocredits

Autos: Katalin Deér, St. Gallen; *Bühne*: Bodmer/Mancia, Zürich; *Badetuch*: Luca Zanier, Zürich; *Drama*: Beat Brechbühl, Luzern; *Ausflug zu zweit*: Christian Helmle, Thun; *Guitarplayer*: Saskia Rosset, Zürich; *Der Besuch*: Hildegard Spielhofer, Basel; *Im Wind*: Martin Stollenwerk, Zürich

Tim Zulauf

Lebt in Zürich, arbeitet als freier Autor, Theaterregisseur und Kunstjournalist. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich war er beteiligt an Forschungsprojekten zu Kunst im öffentlichen Raum (www.artpublicplaiv.ch, www.stadtkunst.ch). Mit KMUProduktionen, einer Gruppe von Theater- und Kunstschaffenden, hat er bisher die Projekte *Die Stelle im Park*, *Migrantenstadl*, *Glamour Eiland*, *Weissglut* und *Kleinkredit* zur Aufführung gebracht. *Migrantenstadl* wurde 2004 für den Theaterpreis Impulse nominiert.

Lives in Zurich, working as a freelance author, theatre director and art journalist. As a researcher at the School of Art and Design Zurich, he participated in research projects on art in public spaces (www.artpublicplaiv.ch, www.stadtkunst.ch). He has thus far staged the following projects with KMUProduktionen, a group of theatre makers and artists: *Die Stelle im Park*, *Migrantenstadl*, *Glamour Eiland*, *Weissglut* and *Kleinkredit*. His *Migrantenstadl* was nominated for the Impulse theatre award in 2004.





Collection Cahiers d'Artistes 2006

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
Published by Pro Helvetia, the Swiss Arts Council

prohelvetia

In Zusammenarbeit mit/In association with Edizioni Periferia,
Luzern/Poschiavo

Konzept/Concept: Casper Mangold, Basel
Text/Essay: Tim Zulauf, Zürich
Redaktion/Editor: Flurina Paravicini-Tönz, Luzern
Gestaltung/Design: Casper Mangold, Basel
Übersetzung/Translation: Apostroph AG, Luzern
Druck/Printing: Druckerei Schwabe AG, Muttenz

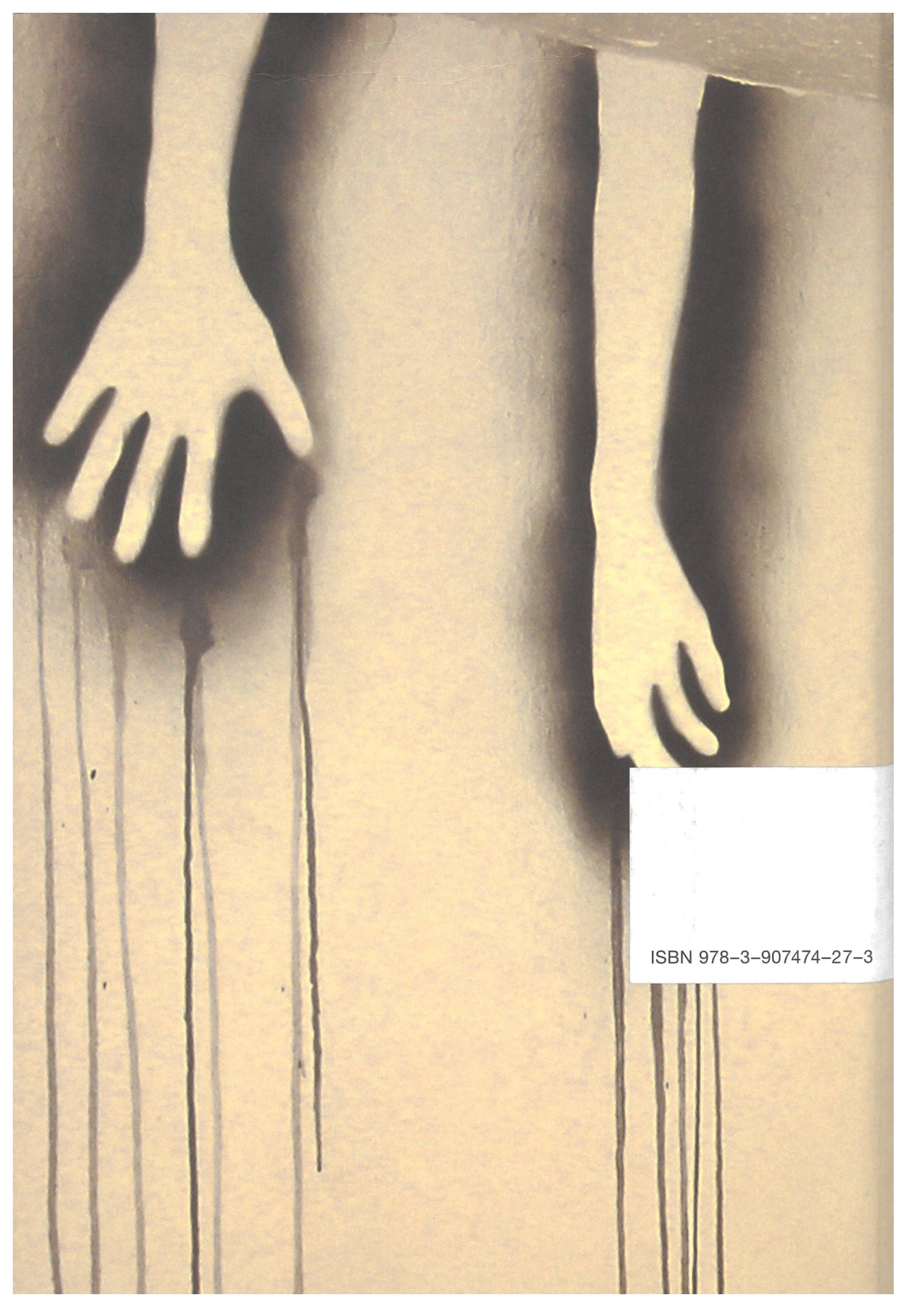
ISBN 978-3-907474-27-3

© 2006 Pro Helvetia, Künstlerin/artist & Autor/author

Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo
Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

Lamentation

2003
Galerie Bob Van Orsouw, Zürich
Ortsspezifische Wandmalerei
Acrylspray, Acrylfarbe
Wall painting for current location
Acrylic spray, acrylic colour



ISBN 978-3-907474-27-3