Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2011)
Heft: -: Beat Lippert

Artikel: Beat Lippert
Autor: Lippert, Beat / Varadinis, Mirjam
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-976160

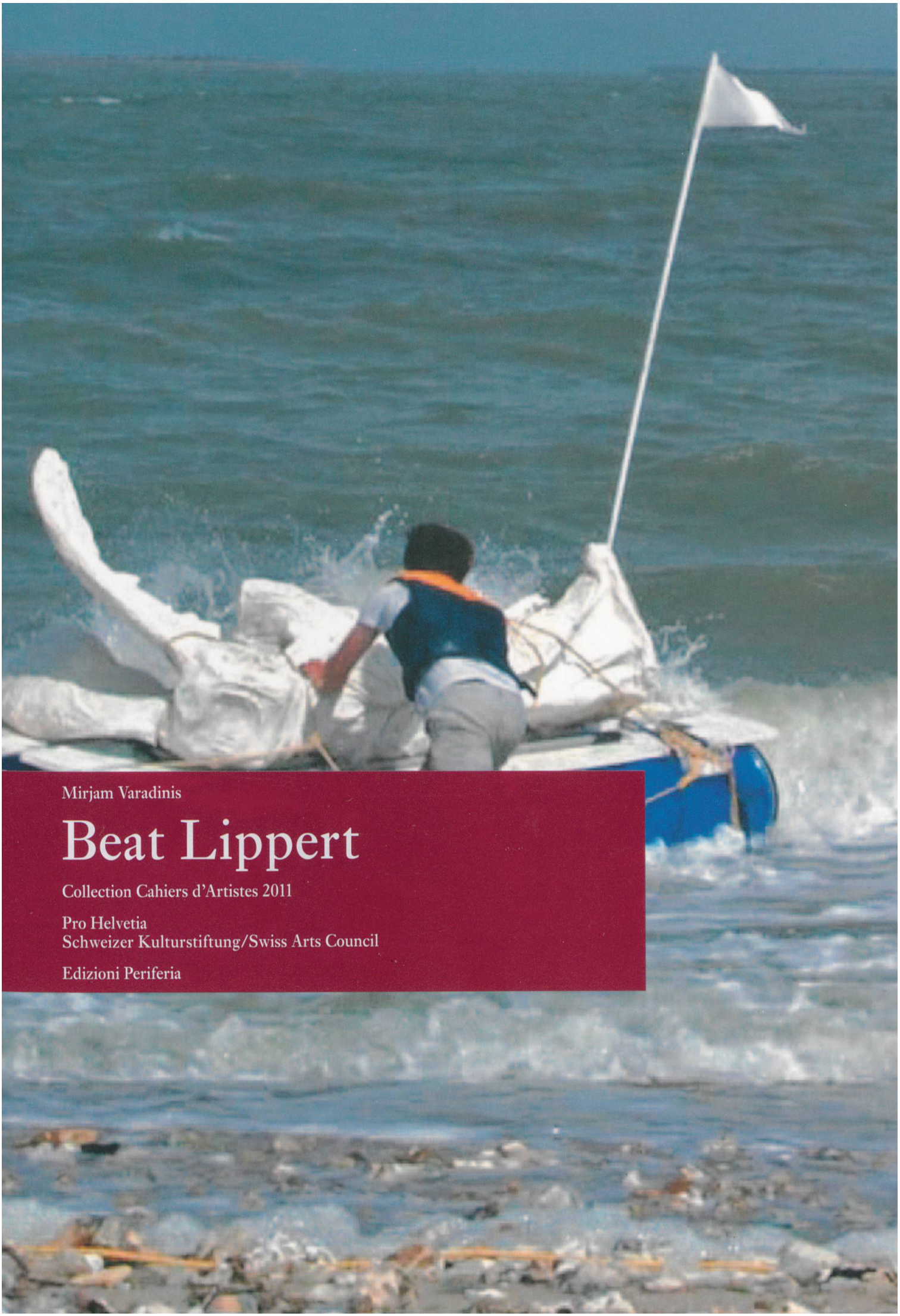
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 14.12.2025

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



Mirjam Varadinis

Beat Lippert

Collection Cahiers d'Artistes 2011

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung/Swiss Arts Council

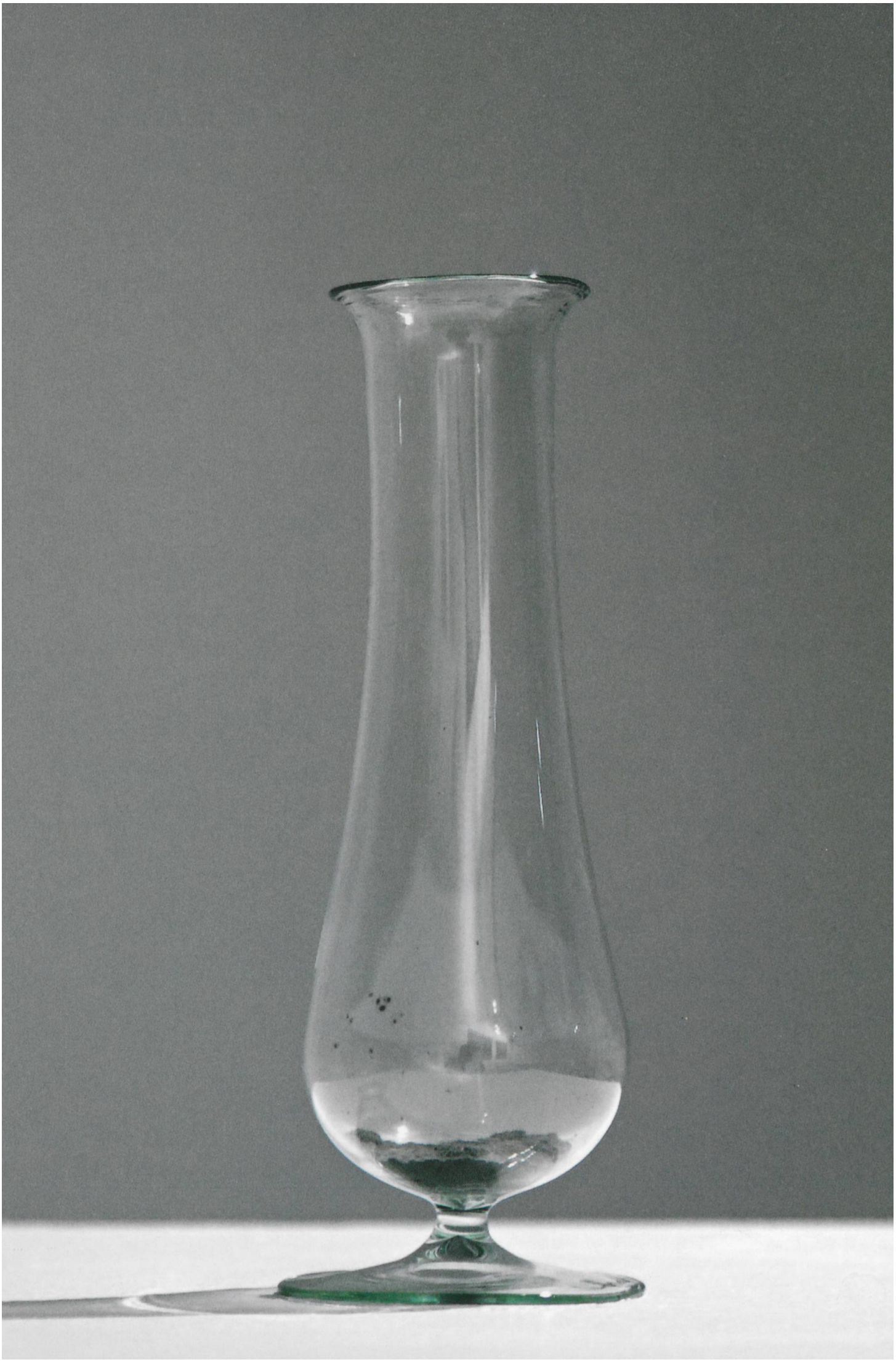
Edizioni Periferia

Collection Cahiers d'Artistes
Mit der «Collection Cahiers d'Artistes» unterstützt Pro Helvetia vielversprechende Schweizer Künstlerinnen und Künstler aus dem Bereich der Visuellen Künste, die noch nicht im Besitz einer eigenen Publikation sind. Das Promotionsinstrument besteht seit 1997. Auf Empfehlung einer unabhängigen Jury wählt der Stiftungsrat der Pro Helvetia acht Künstlerinnen und Künstler aus, die sich auf die öffentliche Ausschreibung hin beworben haben. Seit 2006 erscheinen die «Cahiers d'Artistes» im Verlag Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.
Die Künstlerinnen und Künstler sind massgeblich an der Konzeption der Publikation beteiligt. Die Begleittexte stammen von Persönlichkeiten, die die Kunstschaffenden in der Regel selber vorschlagen. Jedes «Cahier» ist zweisprachig: In der Muttersprache des Künstlers und in einer frei wählbaren Zweitsprache.
Auflage 1200: 300 für die Künstlerin oder den Künstler, 500 für ausgewählte Kunstinstitutionen und Kunstschaffende im In- und Ausland, 400 für den Buchhandel.

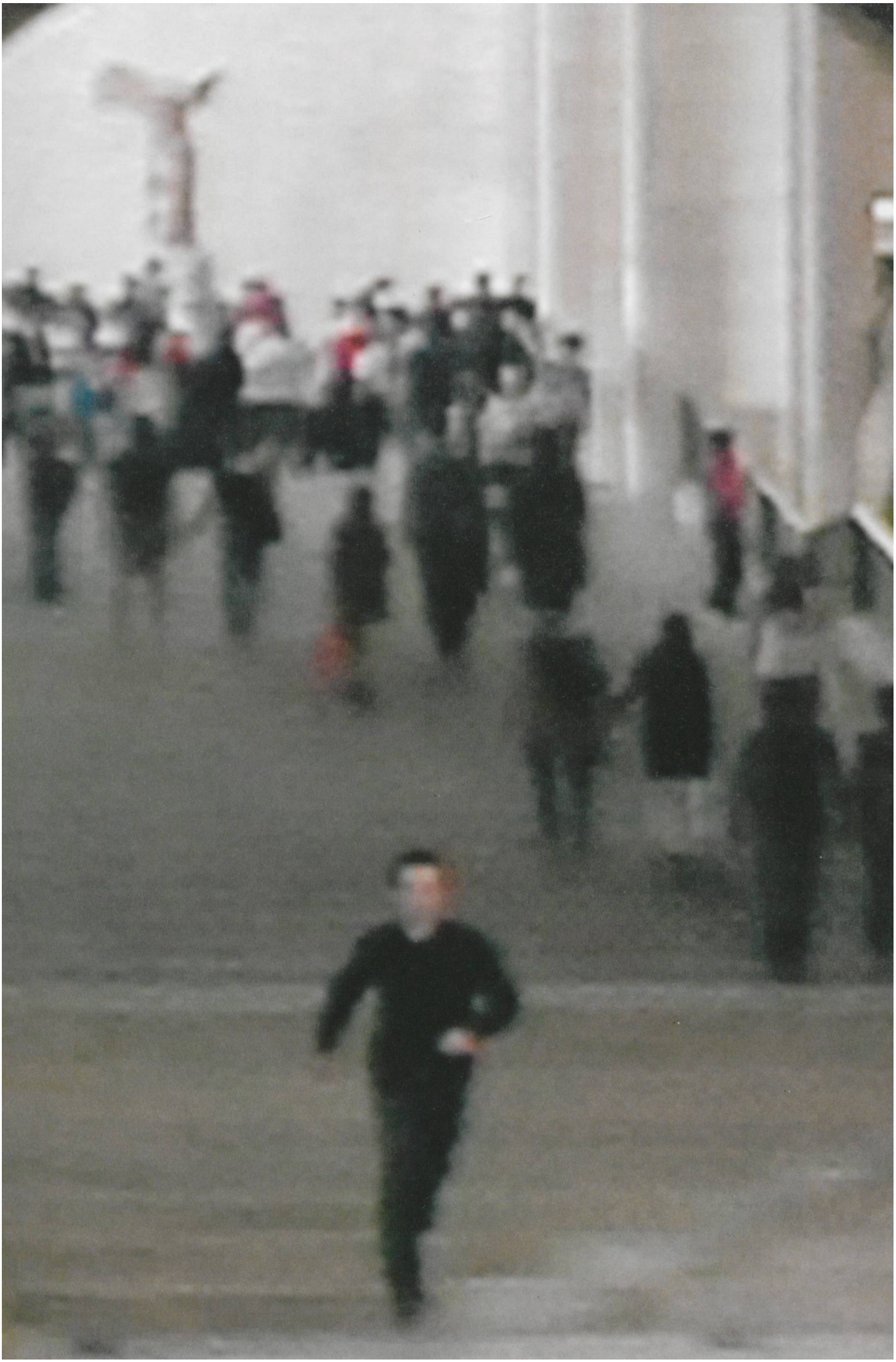
Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia unterstützt Kunst und Kultur in der Schweiz und fördert den kulturellen Austausch im Inland wie mit dem Ausland. Pro Helvetia fördert im Fachbereich Visuelle Künste Qualität und Ausstrahlung des professionellen schweizerischen Kunstschaffens. Sie unterstützt Vorhaben, die der Vernetzung und Promotion von Schweizer Künstlern und Künstlerinnen im In- und Ausland, dem Austausch zwischen den verschiedenen Sprachregionen der Schweiz, dem interkulturellen Dialog und dem aktuellen Diskurs über das zeitgenössische Kunstschaffen dienen.

Collection Cahiers d'Artistes
With its Collection Cahiers d'Artistes (artists' monographs) series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists from the field of visual arts who have not yet been documented in a publication. This promotional instrument has been in existence since 1997. Based on the recommendation of an independent jury, the Pro Helvetia Board of Trustees selects eight artists who, following a public invitation, have submitted applications for this series. Since 2006, the Cahiers d'Artistes have been published by Edizioni Periferia, Lucerne/Poschiavo.
The artists play a decisive role in the design of the publication, including the selection of a writer, if they wish, for the accompanying essay. Each Cahier is bilingual: in the artist's mother tongue and in a freely chosen second language.
An edition of 1200: 300 for the artist, 500 for selected art institutions and individuals at home and abroad, 400 for bookshops.

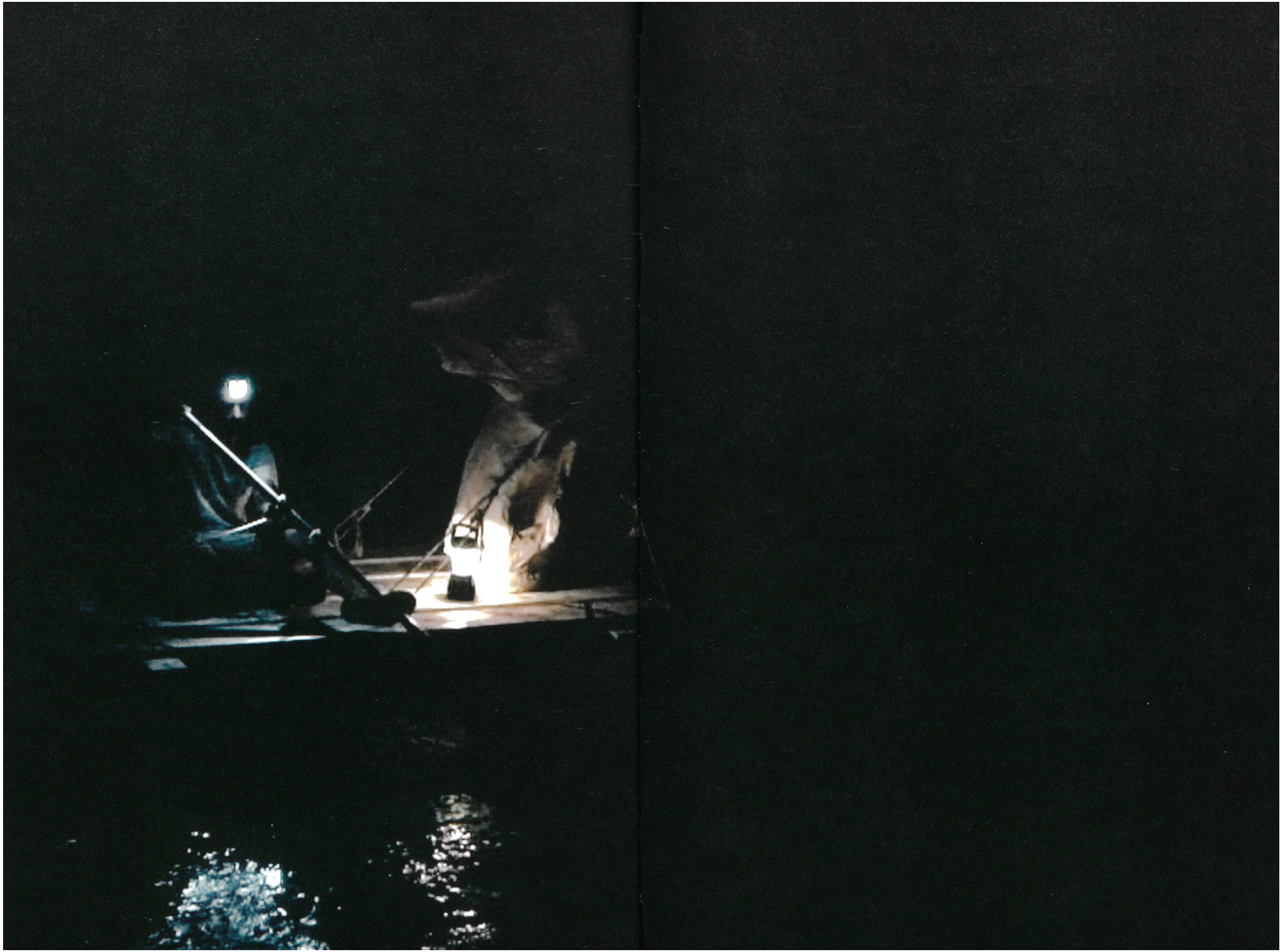
Swiss Arts Council Pro Helvetia
The Swiss Arts Council Pro Helvetia supports art and culture in Switzerland and promotes cultural exchange both at home and abroad. Pro Helvetia promotes the quality and identity of Swiss professional visual arts. It supports projects which cultivate the networking and promotional activities of Swiss artists at home and abroad, interaction between the various linguistic regions of Switzerland, intercultural dialogue and the current debate concerning contemporary Swiss art.



503
932
901



Johnson



Mirjam Varadinis

«Sculpture de voyage» oder: Wenn eine Skulptur auf (Zeit-)Reise geht

Es ist ein merkwürdiges Gefährt, das sich da im Sommer 2010 auf der Seine bei Paris auf den Weg macht: ein selbstgebasteltes Floss, auf blauen Plastikfässern schwimmend, mit Aussenbordmotor ausgerüstet und gekrönt von der berühmten Nike von Samothrake als Galionsfigur. Stolz steht sie da, die Nike, mit einem Seil auf den einfachen Holzplanken festgezurrt, ihre Flügel trotzig in den Wind gestreckt. Am Aussenbordmotor sitzt Beat Lippert mit Schwimmweste, der die Statue auf eine Schiffsreise entführt hat. Der Weg führt von Paris nach Le Havre. Die Kapitäne der normalerweise auf dem Fluss fahrenden Lastkäne und Freizeitboote werden nicht schlecht gestaunt haben, als sie dieser merkwürdigen Konstruktion begegnet sind. Die Seepolizei hat den Künstler und sein Gefährt denn auch einmal angehalten. Doch als er nachweisen konnte, dass das selbstgebaute Floss mit allen gesetzlich notwendigen Navigations- und Sicherheitsgeräten ausgerüstet war, liessen sie ihn und die Nike weiterfahren. Ob die Polizisten wohl kurz im Louvre angerufen und gefragt haben, ob die Nike-Statue noch dastehe?

Die Nike von Samothrake ist eine der bekanntesten Skulpturen überhaupt. Tausendfach reproduziert und kopiert, kennt sie wohl jeder – ohne notwendigerweise das Original je gesehen zu haben oder dessen Geschichte kennen zu müssen. Das Bild der Siegesgöttin hat sich längst vom Original emanzipiert und ein Eigenleben entwickelt. Auch die Nike von Beat Lippert entstand nach Vorlage einer Kopie aus dem Museumsshop. Die Originalstatue steht heute im Louvre in Paris. Sie ist Prunkstück des französischen Staates und Motiv der Repräsentation der Kulturnation Frankreich. Doch wird sie mit Eröffnung der Filiale in Abu Dhabi dereinst vielleicht im «Mini-Louvre» in den Arabischen Emiraten zu sehen sein? Die Arbeit «Extase en Aval» (2010) von Beat Lippert scheint diesen Kulturtransfer oder -kolonialismus, je nachdem, wie man die Sache anschauen will, vorwegzunehmen. Es ist, als ob sich die Nike schon jetzt per Floss von Paris nach Le Havre und von dort weiter nach Abu Dhabi aufgemacht hätte. Dass dies auf dem Seeweg geschieht, scheint nur logisch, denn einerseits liegt der Louvre gleich neben der Seine und andererseits entstand die Nike von Samothrake vermutlich als Siegesdenkmal für einen Seesieg. Zudem ist der Transport per Wasser eine der ältesten Methoden und passt daher gut zur archäologischen Statue. Der Titel der Arbeit nimmt denn auch die Seemannssprache wieder auf: «aval» bedeutet «flussabwärts» und bezeichnet eben jenes Stück der Seine, das zwischen Paris und Le Havre liegt, wo der Fluss ins Meer mündet.

In Le Havre endet die Reise der Nike auf dem Floss allerdings. Statt weiter übers Meer zu fahren, bleibt das selbstgebaute Gefährt mitsamt Papiermaché-Statue am Strand liegen und wird dort langsam von den stetig anrollenden Wellen zerlegt. Das Schlussbild der zur Reise entstandenen Fotoserie zeigt, wie die gestürzte Skulptur am Boden liegt, den Rettungsring des Flosses zwischen die Flügel geklemmt, daneben eine weisse Fahne, die im Sand steckt. Es ist, als ob hier vor dem Anspruch, ein bestimmtes kulturelles Terrain abzustecken, Forfait erklärt worden wäre. Stattdessen weht die weisse Fahne im Wind, als Zeichen dafür, dass heutzutage klare territoriale Zuordnungen nicht mehr möglich sind – sowohl politisch, sozial als auch kulturell.

Indem Beat Lippert ganz wörtlich ein Kunstwerk de-platziert und es auf Reisen schickt,

reflektiert er nicht nur die für unsere heutige Zeit zentralen Fragen von Migration, Werte- und Identitätswandel, sondern hinterfragt auch die Bedeutung des Museums als Ort historischer Erinnerung, wo (Kunst-)Geschichte nicht nur bewahrt, sondern auch konstruiert wird.

Bereits im 18. Jahrhundert entstand die Idee, das Museum «töte Kunst, um (Kunst-)Geschichte zu machen». Das Bild vom Museum als Friedhof für die Kunst hielt sich danach bis in die heutige Zeit. Genau dieser Vorstellung möchte Beat Lippert entgegenwirken: «Mich interessiert, die Werke von ihrer historischen Last zu befreien und sie wieder zum Leben zu erwecken. Ich möchte gegen den Tod der Skulptur vorgehen.» Und dies tut der Künstler auf ganz unterschiedliche Weise: einerseits eben, indem er tief im kollektiven Gedächtnis verankerte Kunstwerke aus dem ihnen zugewiesenen institutionellen Rahmen löst, sie in völlig unerwartete Umgebungen verpflanzt und so neuen Lesarten öffnet (wie bei «Extase en Aval» und davor «Véhicule» (2008). Anderseits belebt er das Museum und seine Exponate durch performative Aktionen, wie z.B. «La Sprezzatura» (2010). Das Video zeigt, wie Beat Lippert quer durch den Louvre rennt. Mit dieser Performance verweist der Künstler nicht nur auf Godards Film «Bande à Part» (1964), in dem sich die drei Protagonisten vornehmen, den bis dahin vermeintlich schnellsten Louvre-Besuch von Jimmy Johnson zu schlagen, sondern auch auf Bertoluccis «The Dreamers» (2003). Darin werden die Aufnahmen aus Godards Film reinszeniert, doch die Zeit für das Rennen durch das Museum verkürzt sich erneut. Im Unterschied zu den beiden filmischen Vorlagen, in denen ein neuer zeitlicher Rekord jeweils nur dank der Montage möglich wird, rennt Beat Lippert tatsächlich durch alle Säle des Louvre und das in der zeitlichen Bestleistung von nur 9 Min. 14 Sek. Zum Schluss des Videos begegnen wir wieder der Nike von Samothrake. Sie taucht im Hintergrund auf, als der Künstler – völlig gegen den Fluss des Besucherstroms – an der berühmten Statue vorbeirennt.

Das Thema «Zeit», das in dieser Arbeit ganz explizit thematisiert wird, spielt in vielen von Beat Lipperts Werken eine zentrale Rolle. Es geht ihm um das Aufdecken von Wahrnehmungsverschiebungen im Laufe der Zeit, aber auch um das Infragestellen von Zeitgeschichte und deren (Re-)Konstruktion. Dies zeigen beispielsweise die Arbeiten aus der Serie «Latence» (2008), wo schon im Titel eine zeitliche Dimension aufscheint.

Es handelt sich dabei um kleine Figuren, die aussehen wie archäologische Fundstücke. Auch die Präsentation der Arbeiten erinnert an Ausstellungsdisplays in frühgeschichtlichen Museen. Schön aufgereiht liegen die einzelnen Fragmente nebeneinander, geschützt durch eine Plexiglashaube – wie es sich gehört. Doch schnell wird klar, dass es sich bei dem Fund nicht wirklich um eine archäologische Trouvaille handelt, sondern vielmehr um ein neu entstandenes Objekt. Denn die formale Sprache ist eine zeitgenössische und entstammt viel eher der heutigen Comic-Welt als einer antiken Ausgrabungsstätte. Solche Fakes oder Kopien verwendet Beat Lippert immer wieder. Meist sehen sie aus wie richtige Steine, sind es aber nicht. Der Stein als Material interessiert Beat Lippert ganz besonders. Das hat sicher mit dem Werdegang des Künstlers zu tun, der ursprünglich zum Steinbildhauer ausgebildet wurde. Doch genauso wichtig für ihn ist auch die geschichtliche und kulturelle Bedeutung des Materials, das so etwas wie das Urmaterial unseres Planeten und der Menschheit ist. Denn sowohl die Geschichte der geologischen Veränderungen der Erde werden anhand von Steinproben belegt und dokumentiert als auch die ersten kulturellen Errungenschaften der Menschen aus der Steinzeit. Doch inwiefern stimmt die Geschichte, die aufgrund solcher fragmentarischer Beweisstücke aufgebaut wurde? Beziehungsweise wie viel Fiktion steht hinter solchen konstruierten Modellen? Mit Arbeiten wie «Duplication 1–5» (2007–2010) hinterfragt Beat Lippert die (Re-)Konstruktion von Geschichte und Wissen und räumt dabei dem Absurden eine ebenso entscheidende Rolle ein wie dem Humor.

Mirjam Varadinis

"Sculpture de voyage" or: when a sculpture takes a trip through time

It is a curious vessel that was seen plying the Seine in Paris in the summer of 2010: a home-made raft afloat on blue plastic drums, equipped with an outboard motor and the famed Nike of Samothrace, as figurehead. Proudly she stood there, roped to the plain wooden planks, her wings defying the winds. The outboard motor was manned by Beat Lippert in a life vest, who had kidnapped Nike for a river journey from Paris to Le Havre, much to the surprise of the captains of passing cargo barges and leisure boats. The startling vessel also attracted the attention of the river police, but since Lippert was able to prove that he had on board all the navigational and security instruments required by law, they did not detain him. Did the police possibly check with the Louvre to make sure the Nike statue was still on hand?

The Winged Victory of Samothrace, as she is also called, is one of the world's most celebrated sculptures. She has been copied and reproduced so many times that she enjoys sheer unrestricted instant recognition, even though one may not know her story or have ever seen the original. The image of the victorious goddess has long since abandoned the original to live a life of its own. Beat Lippert's Nike was made after a copy from the museum shop of the Louvre in Paris, where the original statue is preserved. She is the representation incarnate of France as a country of culture. But when the museum opens its branch in Abu Dhabi, will she perhaps also be on view at the "mini-Louvre" in the Arabic Emirates? Lippert's *Extase en Aval* (2010) seems to prefigure this cultural transfer or colonialist ploy, depending on how you choose to look at it. It is as if Nike had already embarked on a journey by raft from Paris to Le Havre and from there to Abu Dhabi. It is only logical that she should be transported by sea: for one thing, the Louvre is right next to the Seine and for another, the Nike of Samothrace was presumably a monument made to honor a naval victory. Besides, using waterways is one of the oldest methods of transport and therefore well suited to shipping an archaeological statue. The title of the work also draws on nautical language: *aval* means 'downstream' and refers to the stretch of the Seine between Paris and Le Havre, where the river meets the sea.

However, Nike's voyage on the raft with Lippert ended in Le Havre. Instead of continuing across the oceans; the self-made vessel along with its papier-mâché statue was left on the beach, to be slowly eroded by wind and waves. The last in the series of photographs made of the voyage shows the toppled sculpture lying on the ground, the lifebuoy wedged between her wings and a white flag set in the sand next to her. It is as if the claim to specific cultural terrain had been forfeited. Instead, a white flag is fluttering in the wind, indicating that it is no longer possible to make clear-cut territorial claims, neither politically, socially nor culturally.

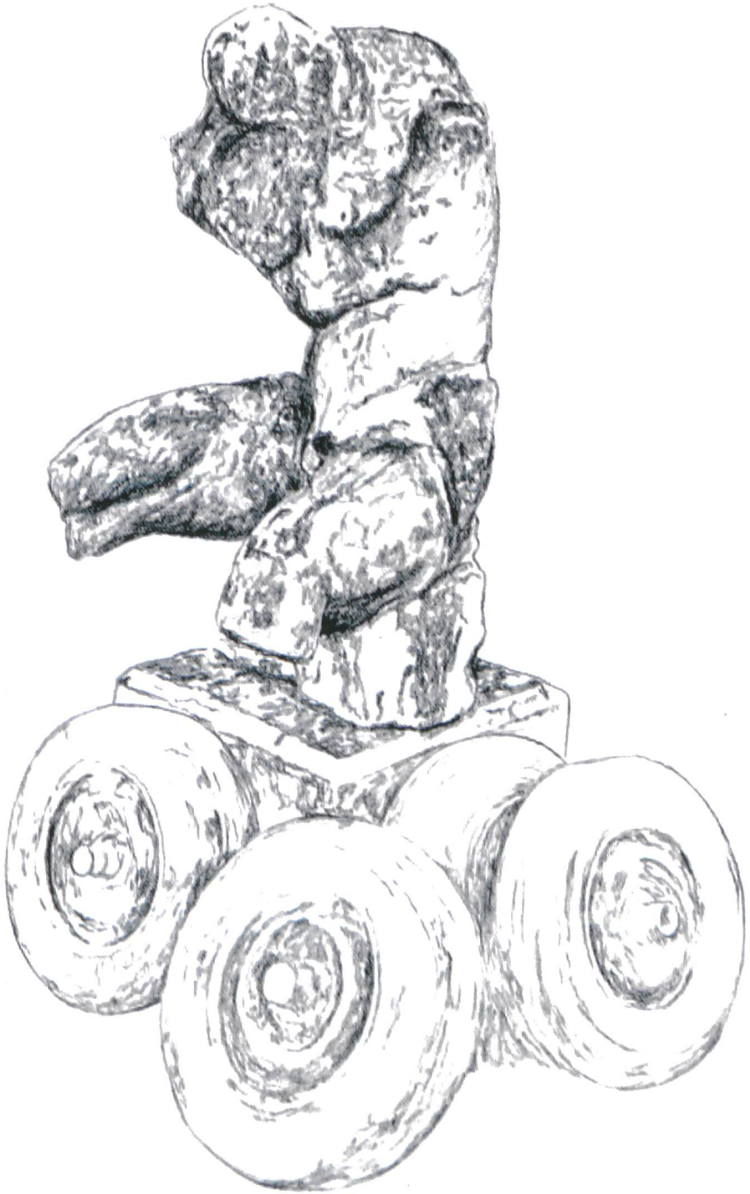
By literally displacing a work of art and sending it on a journey, Lippert not only pinpoints some of today's salient concerns, such as migration, values, and identity; he also subverts the significance of the museum as a site of historical memory, where (art) history is not merely preserved but also constructed.

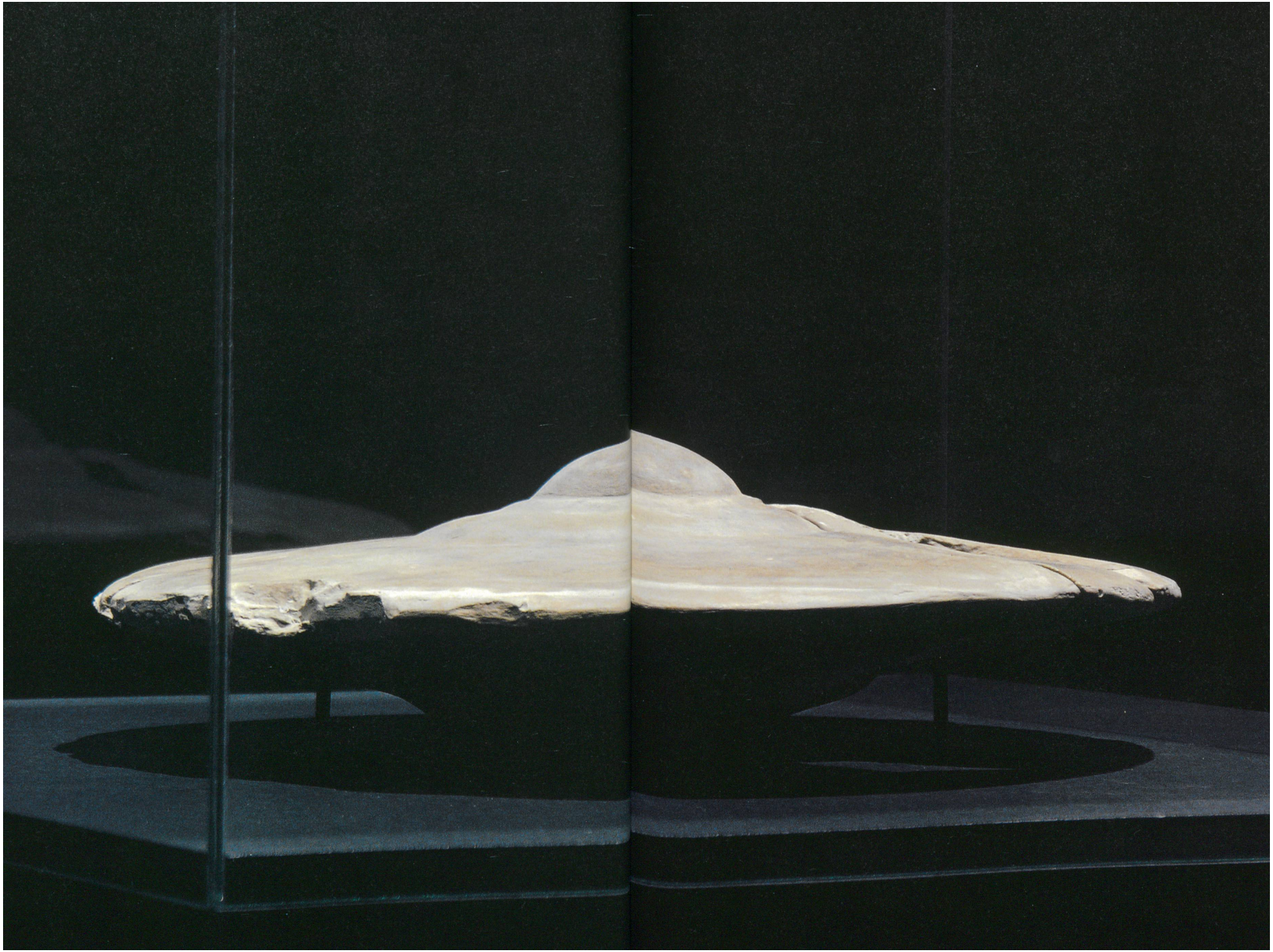
In the 18th century there was already talk of museums killing art in order to make (art) history. The image of the museum as a cemetery for art has survived to the present day, and it is this image that Lippert seeks to undermine: "I'm interested in liberating works from

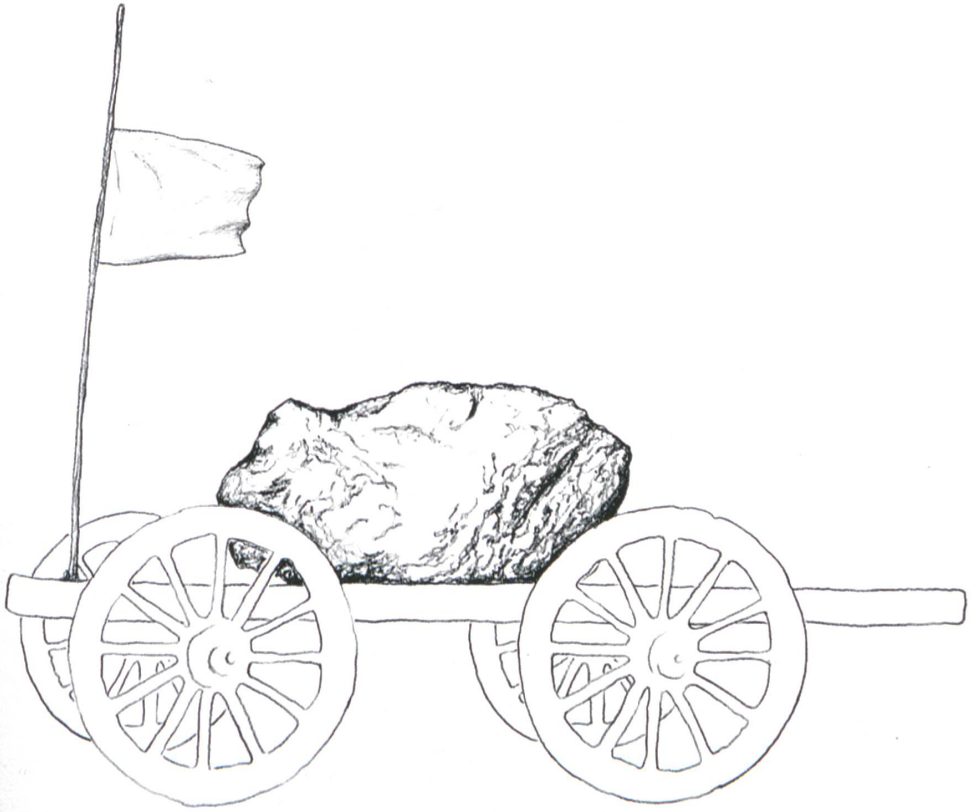
their historical burden and bringing them back to life. I want to take action against the death of sculpture." On one hand, Lippert pursues his goal by removing works of art, deeply rooted in collective memory, from the institutional framework to which they have been assigned. Transplanting them to startling, unexpected contexts makes them receptive to equally unexpected reinterpretation, as demonstrated by *Extase en Aval* and, before that, *Véhicule* (2008). On the other hand, the artist invigorates the museum and its exhibits through performative actions, such as *La Sprezzatura* (2010), a video that shows him racing through the Louvre. In this performance, he references both Godard's film *Bande à Part* (1964), whose three protagonists intend to beat the supposedly fastest ever visit to the Louvre by Jimmy Johnson, and Bertolucci's *The Dreamers* (2003). Bertolucci reenacts the sequence in Godard's film, but makes the race even shorter. In contrast to Lippert's two cinematic predecessors, in which a new record is made possible only through montage, Lippert actually does beat the record in real time by racing through all of the Louvre's galleries in only 9 minutes and 14 seconds. At the end of the video, we meet the Nike of Samothrace again. We see her in the background when the artist is running past her—and past a stream of visitors going in the opposite direction.

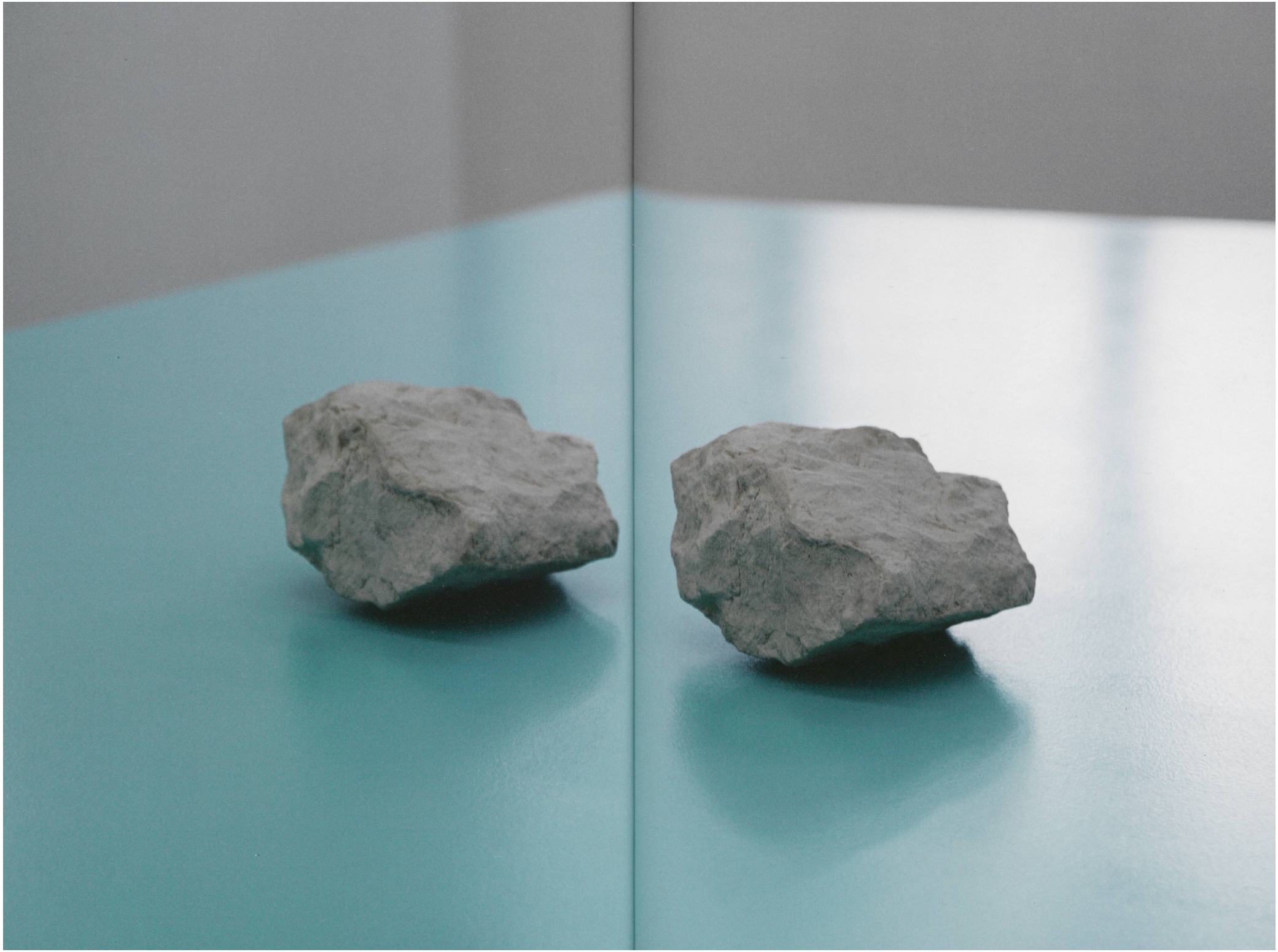
The question of time, explicitly investigated in this piece, plays a crucial role in many of Lippert's works. He is interested in uncovering the shifts in perception that take place through time, but also in undermining history and its (re)construction, as illustrated, for example, in the series, *Latence* (2008), where the title itself anticipates a temporal dimension.

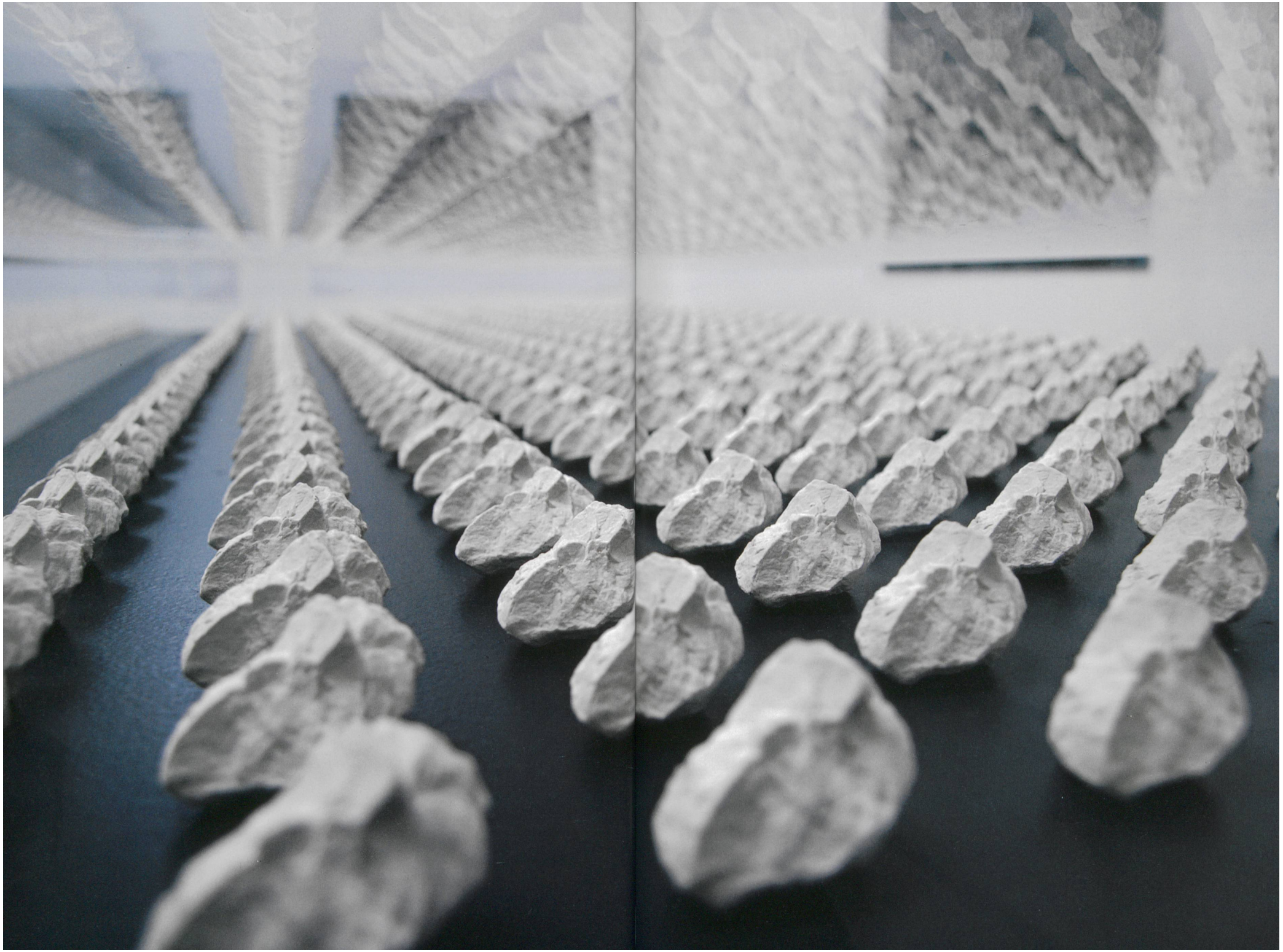
The series shows small figures that look like archaeological finds, which are presented accordingly, quite like the displays in historical museums. The fragments are neatly lined up under a plexiglas cover, as befits their status. However, a closer look instantly reveals that these are not authentic archaeological treasures, but objects of recent origin. Formally, they are unmistakably contemporary, clearly resembling comic characters rather than findings of antiquity. Lippert repeatedly resorts to the use of such fakes or copies. They usually look like real stones, but they aren't. Stone is of special interest to him, possibly because he originally trained as a stonemason. In particular, he appreciates its historical and cultural significance as the primeval material of our planet and of humankind. Stone specimens testify not only to the history of geological change, but also to the cultural achievements of human beings in the Stone Age. But how much is true of the history that is gleaned from such fragmentary pieces of evidence? Or rather, how much fiction underlies models constructed on the basis of such findings? Whatever the case, Beat Lippert liberally seasons his inquiry into the (re)construction of history and knowledge in works like *Duplication 1–5* (2007–2010) with absurdity and humor.

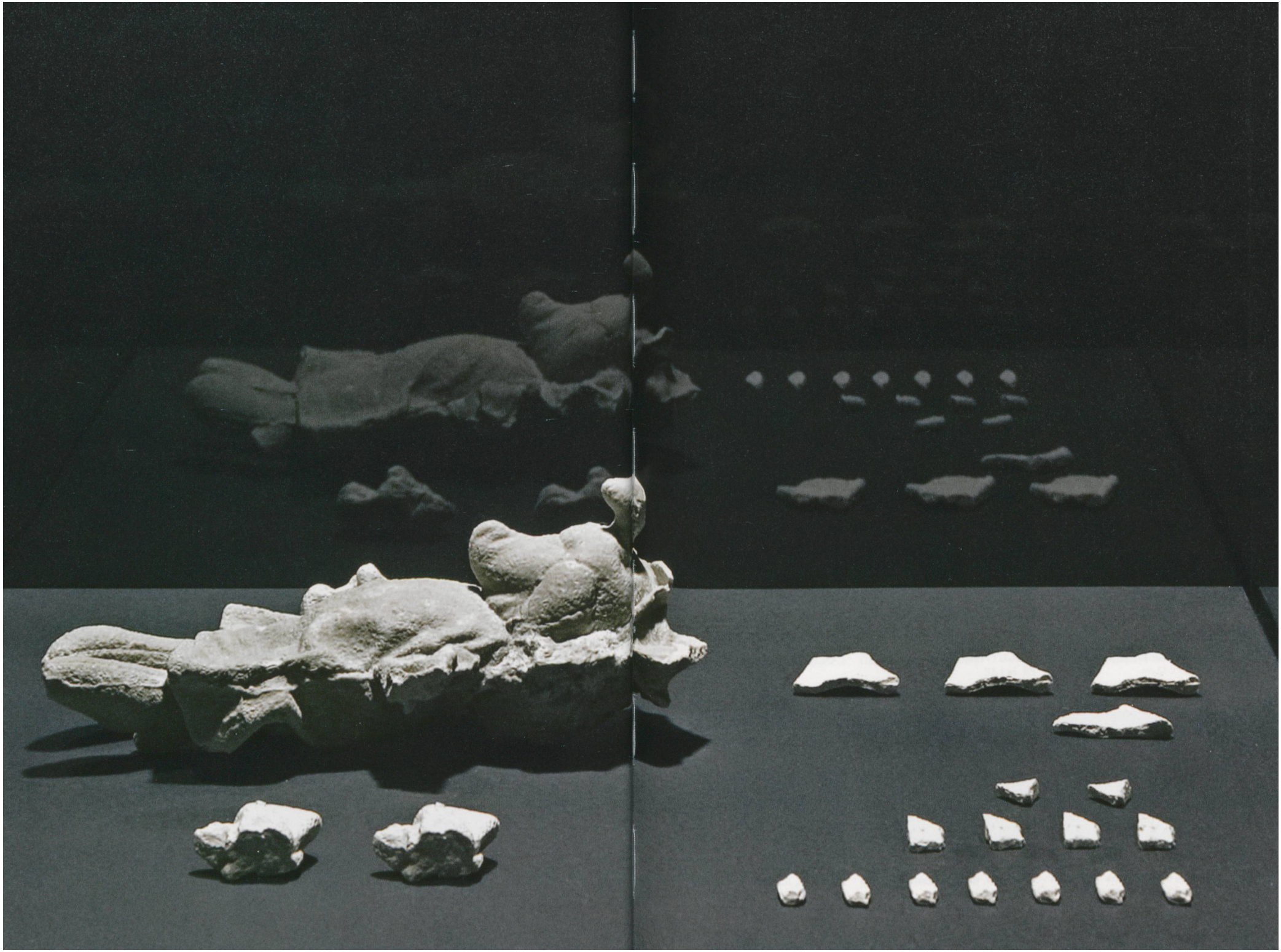






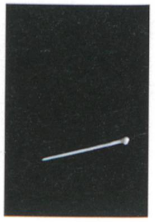




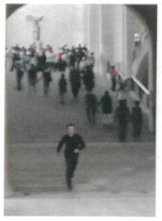


Extase en Aval
2010
Video, 10'
Ed. 3+1 AE

La Sprezzatura
2010
Video loop, 1'18"
Ed. 3+1 AE



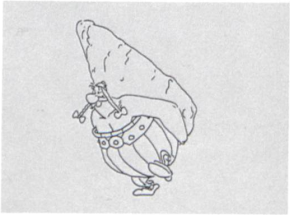
Spinario's Thorn
2009
Harz/resin,
16 x 1 mm
Collection FCAC,
Genève



La Sprezzatura
2010
Siebdruck/silkscreen
print, 100 x 72 cm
Ed. 3+1 AE

Extase en Aval
2010
Video, 10'
Ed. 3+1 AE

Extase en Aval
2010
Ausstellung/exhibi-
tion Espace Kugler,
Genève



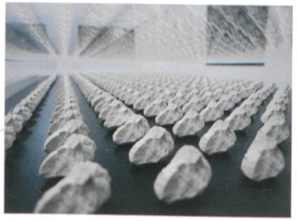
Obélix
2010
Pigmentliner auf Papier/pencil on
paper, 29.7 x 42 cm

Véhicule 1
2008
Lambda C-Print, 30 x 40 cm
Ed. 3+1 AE

Sommerworkshop
2010
CAN, Neuchâtel

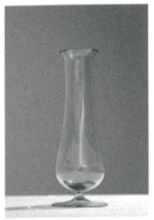
Duplication 2
2007
Harz/resin, 60 x 17 x 10 cm
Collection Mamco, Genève

Matrice
2007
Harz, Sand, variable Grösse/resin,
sand, dimensions variable



Duplication 4
2007
Harz/resin, 160 x 80 x 100 cm
Collection FCAC, Genève

Spinario
2009
Harz/resin, 52 x 61 x 94 cm
Collection FCAC, Genève



Staub aus dem Keller
der Genfer Bibliothek
2009
Glas, Staub/glass,
dust, 15 x 5 x 5 cm

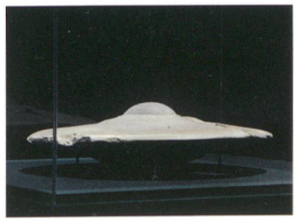
Rennen durch den Louvre
2009
Bleistift auf Papier/pencil on paper,
56 x 76 cm
Collection FCAC, Genève

Extase en Aval
2010
Video, 10'
Ed. 3+1 AE

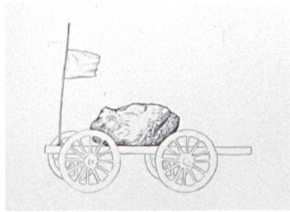
Extase en Aval 15
2010
Lambda C-Print, 75 x 100 cm
Ed. 3+1 AE

Véhicule 2
2008
Lambda C-Print, 30 x 40 cm
Ed. 3+1 AE

Skulptur mit Reifen
2010
Bleistift auf Papier/pencil on paper,
56 x 76 cm

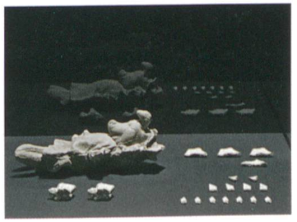


UFO 1
2008
Harz/resin, 30 x 30 x 7 cm



Chariot
2009
Bleistift auf Papier/pencil on paper,
56 x 76 cm
Collection FCAC, Genève

Line Cross (the) Mind
the Gap
2008
Villa Bernasconi,
Genève



Latence
2008
Harz/resin, 50 x 50 x 7 cm

The Devil
2008
Harz/resin,
24 x 19 x 9 cm

Beat Lippert
Geboren/Born 1977, lebt und arbeitet/lives and works in Genève
www.beat-lippert.ch

Ausbildung/Studies
2003–2007 Haute Ecole d'Art et de Design, HEAD, Genève
1997–2001 Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, Bonn

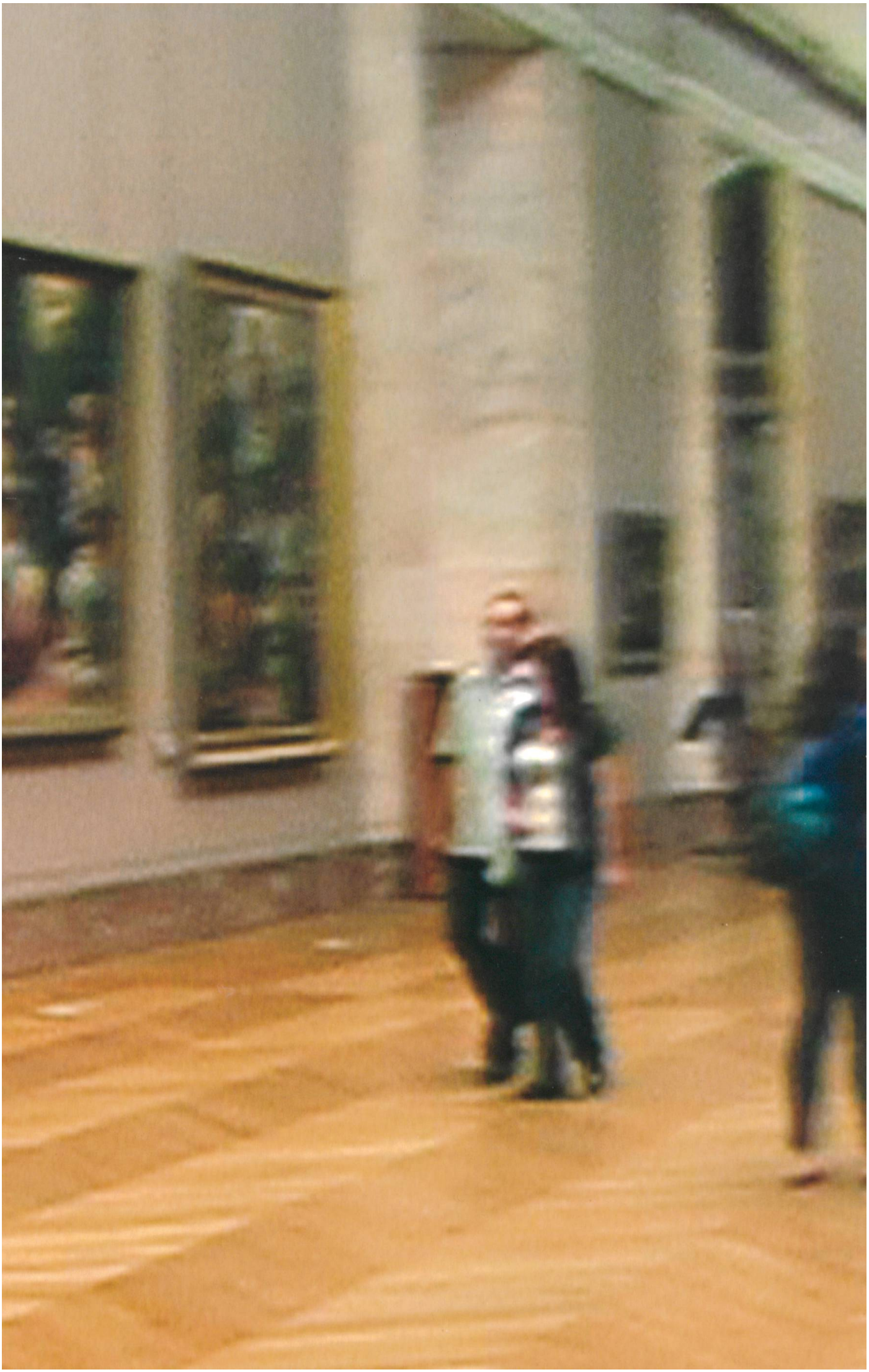
Einzelausstellungen/Solo exhibitions
2011 Le Halles, Centre d'art contemporain, Porrentruy
Stargazer, Espace d'art contemporain, Genève
2010 Milkshake Agency, Espace Kugler, Genève
2009 Galerie Laleh June, Basel
L'épine du Spinario et le Véhicule, palais de l'athénée, Genève
2008 MJC, espace 13 x 13, Annemasse
2007 Standard-deluxe, Lausanne

Gruppenaustellungen/Group exhibitions
2011 Bex&arts, Bex
Videoformes, Clermont-Ferrand
2010 *Modèle modèle,* Mamco, Genève
Traverse vidéo, Chapelle des Carmélites, Toulouse
2009 *Definition,* Photoforum Pasquart, Bienne *
Shifting Identities, Centre d'art contemporain, Vilnius
Kalmar Konstmuseum, Kurator/curator Martin Schibli, Kalmar
2008 *Some Magical Clangs,* CRAC, Centre Rénan d'art contemporain, Altkirch *
Matière à Paysage, La Galerie, Centre d'art Noisy-le-sec, Paris *
Shifting Identities, Kuratorin/curator Mirjam Varadinis, Kunsthaus Zürich *
2007 Atelierhaus des Bonner Kunstvereins, Bonn
Swiss Art Awards, Basel *

Stipendien und Preise/Grants and awards
2010–2012 Atelier à la Maison des Arts du Grütli, Genève
2009/10 Residence de la Fondation Simon Patiño, Cité des Arts, Paris
2009 Prix de la fondation Gertrude Hirzel, Salle Crosnier, Genève
2008 Bourse du fond Berthoud, Centre d'art contemporain, Genève
2007 Young Art-Stipendium, Swiss Art Awards, Basel
2007 Prix mouvement.net
2007 Bonnet d'or, Bandits-mages festival, Bourges

* mit Katalog/with catalogue

Mirjam Varadinis ist Kunsthistorikerin und seit September 2002 Kuratorin am Kunsthaus Zürich. Dort hat sie verschiedene Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst organisiert, u. a. die Gruppenausstellung «Shifting Identities – (Schweizer) Kunst heute» sowie Einzelausstellungen mit Adrian Paci, Mircea Cantor, Runa Islam, Tino Sehgal, Erik van Lieshout, Aleksandra Mir, Nedko Solakov, Urs Fischer, David Shrigley u. a. Sie hat zahlreiche Kataloge und Künstlerbücher herausgegeben. 2006 war sie Co-Kuratorin für das Festival «Printemps de Septembre» in Toulouse. 2005 startete sie gemeinsam mit Annie Wu das Internet-Projekt www.azple.com.
Mirjam Varadinis is an art historian and has been a curator at Kunsthaus Zürich since September 2002. There she is responsible for contemporary art and has curated several exhibitions, including the group show "Shifting Identities – (Swiss) Art Now" and solo exhibitions with Adrian Paci, Mircea Cantor, Runa Islam, Tino Sehgal, Erik van Lieshout, Aleksandra Mir, Nedko Solakov, Urs Fischer and David Shrigley. She has published numerous catalogues and artist books. In 2006 she co-curated the festival "Printemps de Septembre" in Toulouse. In 2005 she and Annie Wu launched the Internet-Platform www.azple.com.



Beat Lippert
Geboren/Born 1977, lebt und arbeitet/lives and works in Genève
www.beat-lippert.ch

Ausbildung/Studies
2003–2007 Haute Ecole d'Art et de Design, HEAD, Genève
1997–2001 Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, Bonn

Einzelausstellungen/Solo exhibitions
2011 Le Halles, Centre d'art contemporain, Porrentruy
Stargazer, Espace d'art contemporain, Genève
2010 Milkshake Agency, Espace Kugler, Genève
2009 Galerie Laleh June, Basel
L'épine du Spinario et le Véhicule, palais de l'athénée, Genève
2008 MJC, espace 13 x 13, Annemasse
2007 Standard-deluxe, Lausanne

Gruppenaustellungen/Group exhibitions
2011 Bex&arts, Bex
Videoformes, Clermont-Ferrand
2010 *Modèle modèle,* Mamco, Genève
Traverse vidéo, Chapelle des Carmélites, Toulouse
2009 *Definition,* Photoforum Pasquart, Bienne *
Shifting Identities, Centre d'art contemporain, Vilnius
Kalmar Konstmuseum, Kurator/curator Martin Schibli, Kalmar
2008 *Some Magical Clangs,* CRAC, Centre Rénan d'art contemporain, Altkirch *
Matière à Paysage, La Galerie, Centre d'art Noisy-le-sec, Paris *
Shifting Identities, Kuratorin/curator Mirjam Varadinis, Kunsthaus Zürich *
2007 Atelierhaus des Bonner Kunstvereins, Bonn
Swiss Art Awards, Basel *

Stipendien und Preise/Grants and awards
2010–2012 Atelier à la Maison des Arts du Grütli, Genève
2009/10 Residence de la Fondation Simon Patiño, Cité des Arts, Paris
2009 Prix de la fondation Gertrude Hirzel, Salle Crosnier, Genève
2008 Bourse du fond Berthoud, Centre d'art contemporain, Genève
2007 Young Art-Stipendium, Swiss Art Awards, Basel
2007 Prix mouvement.net
2007 Bonnet d'or, Bandits-mages festival, Bourges

* mit Katalog/with catalogue

Mirjam Varadinis ist Kunsthistorikerin und seit September 2002 Kuratorin am Kunsthaus Zürich. Dort hat sie verschiedene Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst organisiert, u. a. die Gruppenausstellung «Shifting Identities – (Schweizer) Kunst heute» sowie Einzelausstellungen mit Adrian Paci, Mircea Cantor, Runa Islam, Tino Sehgal, Erik van Lieshout, Aleksandra Mir, Nedko Solakov, Urs Fischer, David Shrigley u. a. Sie hat zahlreiche Kataloge und Künstlerbücher herausgegeben. 2006 war sie Co-Kuratorin für das Festival «Printemps de Septembre» in Toulouse. 2005 startete sie gemeinsam mit Annie Wu das Internet-Projekt www.azple.com.
Mirjam Varadinis is an art historian and has been a curator at Kunsthaus Zürich since September 2002. There she is responsible for contemporary art and has curated several exhibitions, including the group show "Shifting Identities – (Swiss) Art Now" and solo exhibitions with Adrian Paci, Mircea Cantor, Runa Islam, Tino Sehgal, Erik van Lieshout, Aleksandra Mir, Nedko Solakov, Urs Fischer and David Shrigley. She has published numerous catalogues and artist books. In 2006 she co-curated the festival "Printemps de Septembre" in Toulouse. In 2005 she and Annie Wu launched the Internet-Platform www.azple.com.

Collection Cahiers d'Artistes 2011

Ein Promotionsinstrument der Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia im Bereich der Visuellen Künste
An instrument of the Swiss Arts Council Pro Helvetia for
promoting the Visual Arts

prohelvetia

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

Konzept/Concept: Casper Mangold, Basel
Text/Essay: Mirjam Varadinis, Zürich
Redaktion/Editor: Flurina Paravicini-Tönz, Luzern
Gestaltung/Design: Beat Lippert & Casper Mangold, Basel/Genève
Übersetzung/Translation: Catherine Schelbert, Hertenstein
Druck/Printing: UD Print AG, Luzern

ISBN 978–3–907474–94–5
© 2011 Pro Helvetia, Künstler & Autorin/artist & author

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

ISBN 978-3-907474-94-5