Thomas Hauri

Autor(en): **Hauri, Thomas / Costantini, Marco**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): **- (2013)**

Heft -: **Thomas Hauri**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-976183

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Marco Costantini

Thomas Hauri

Collection Cahiers d'Artistes 2013

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

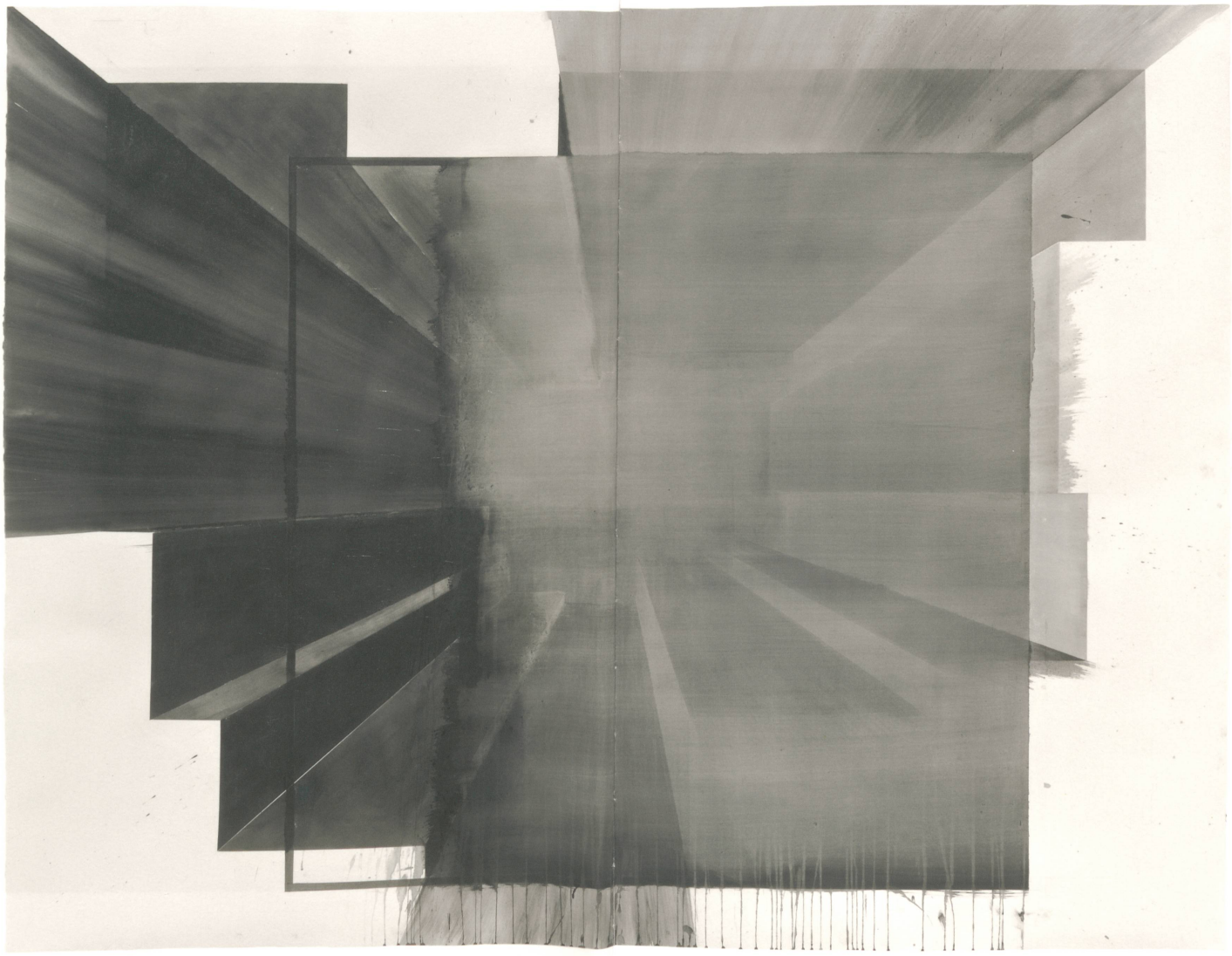
Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia unterstützt Kunst und Kultur in der Schweiz und fördert den kulturellen Austausch im Inland wie mit dem Ausland. Pro Helvetia fördert im Fachbereich Visuelle Künste Qualität und Ausstrahlung des professionellen schweizerischen Kunstschaffens. Sie unterstützt 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.

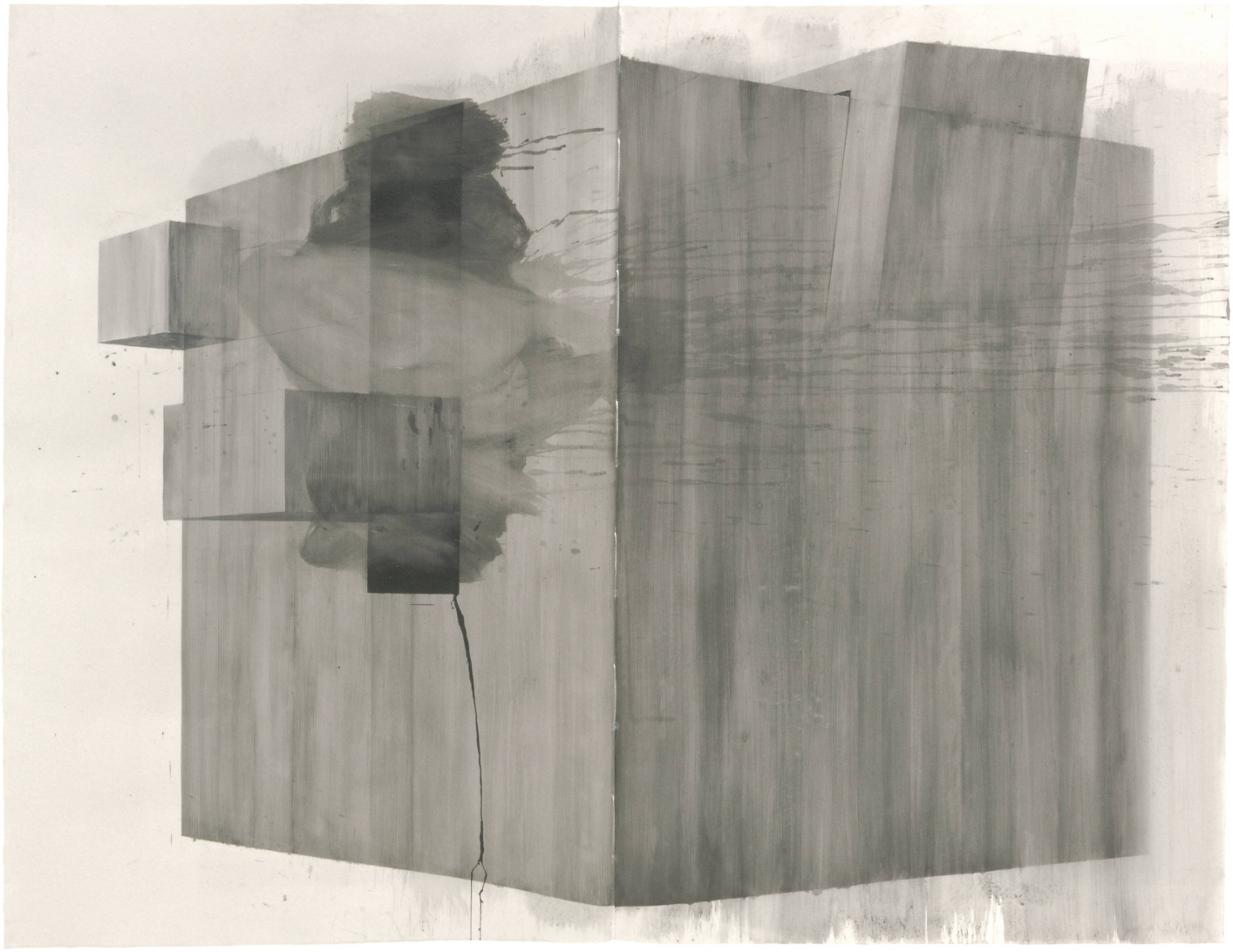
Collection Cahiers d'Artistes

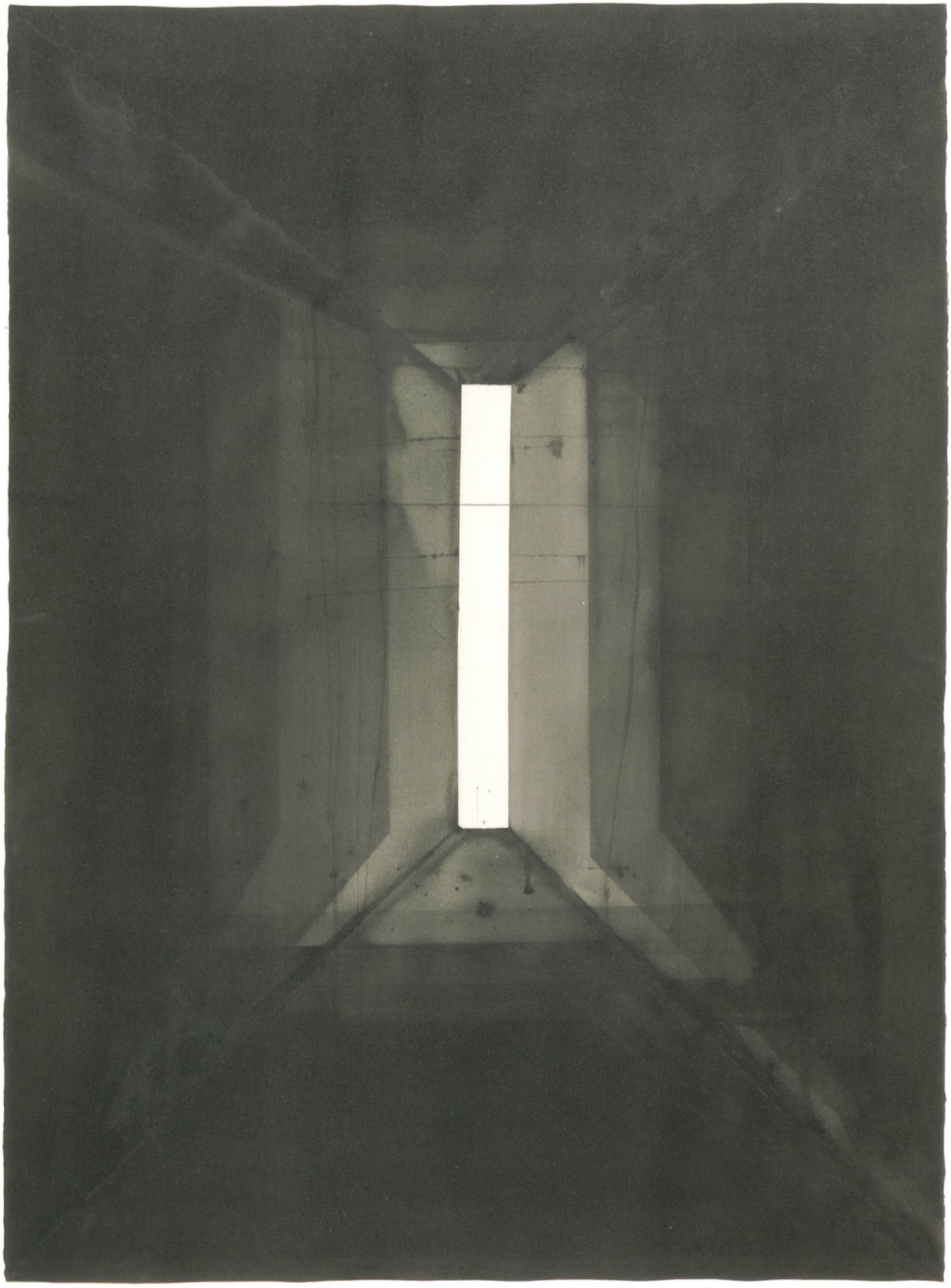
With its Collection Cahiers d'Artistes (artists' monographs) series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists from the field of visual arts who have not yet been documented in a publication. This promotional instrument has been in existence since 1997. Based on the recommendation of an independent 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.

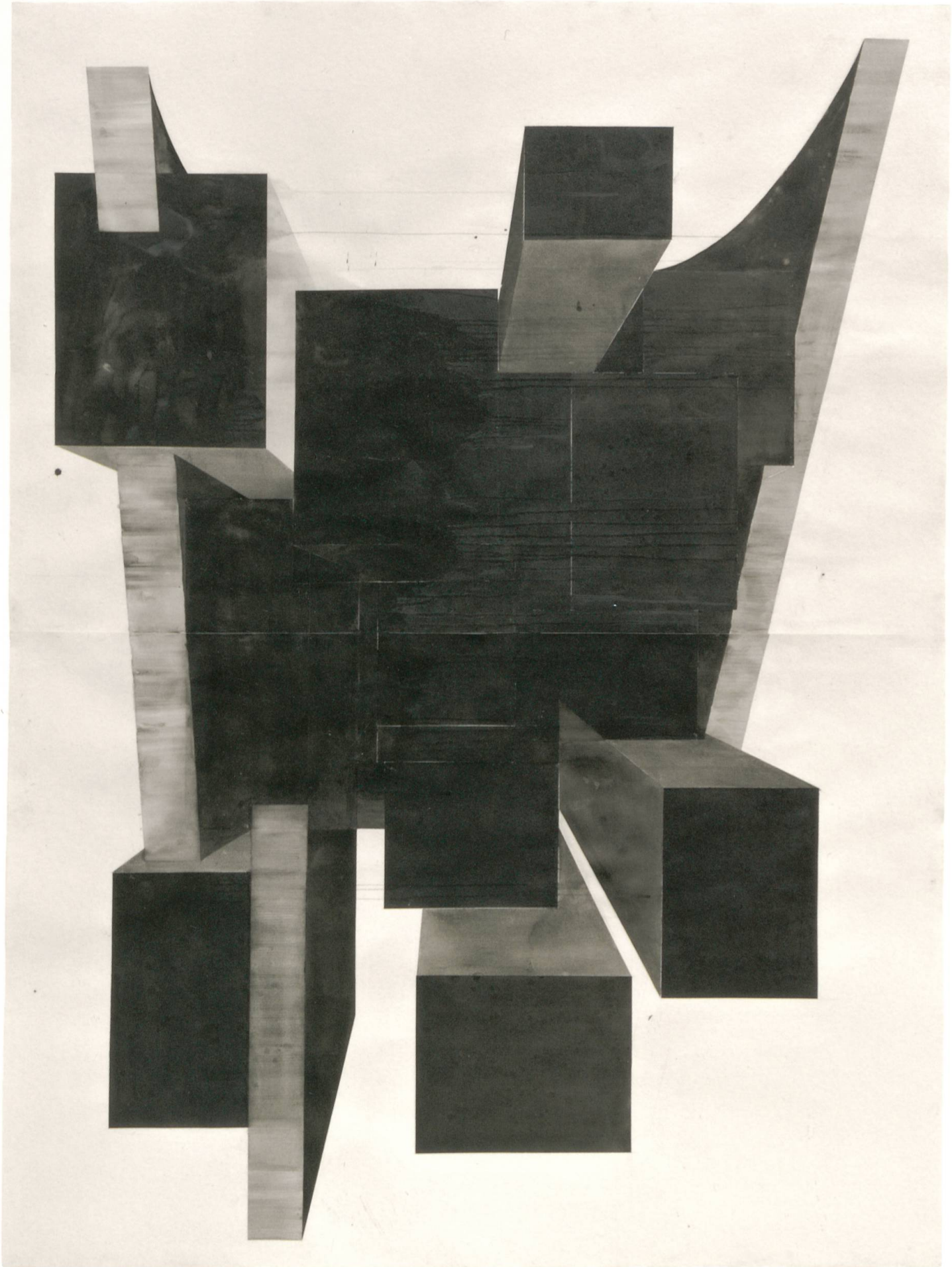
Swiss Arts Council Pro Helvetia

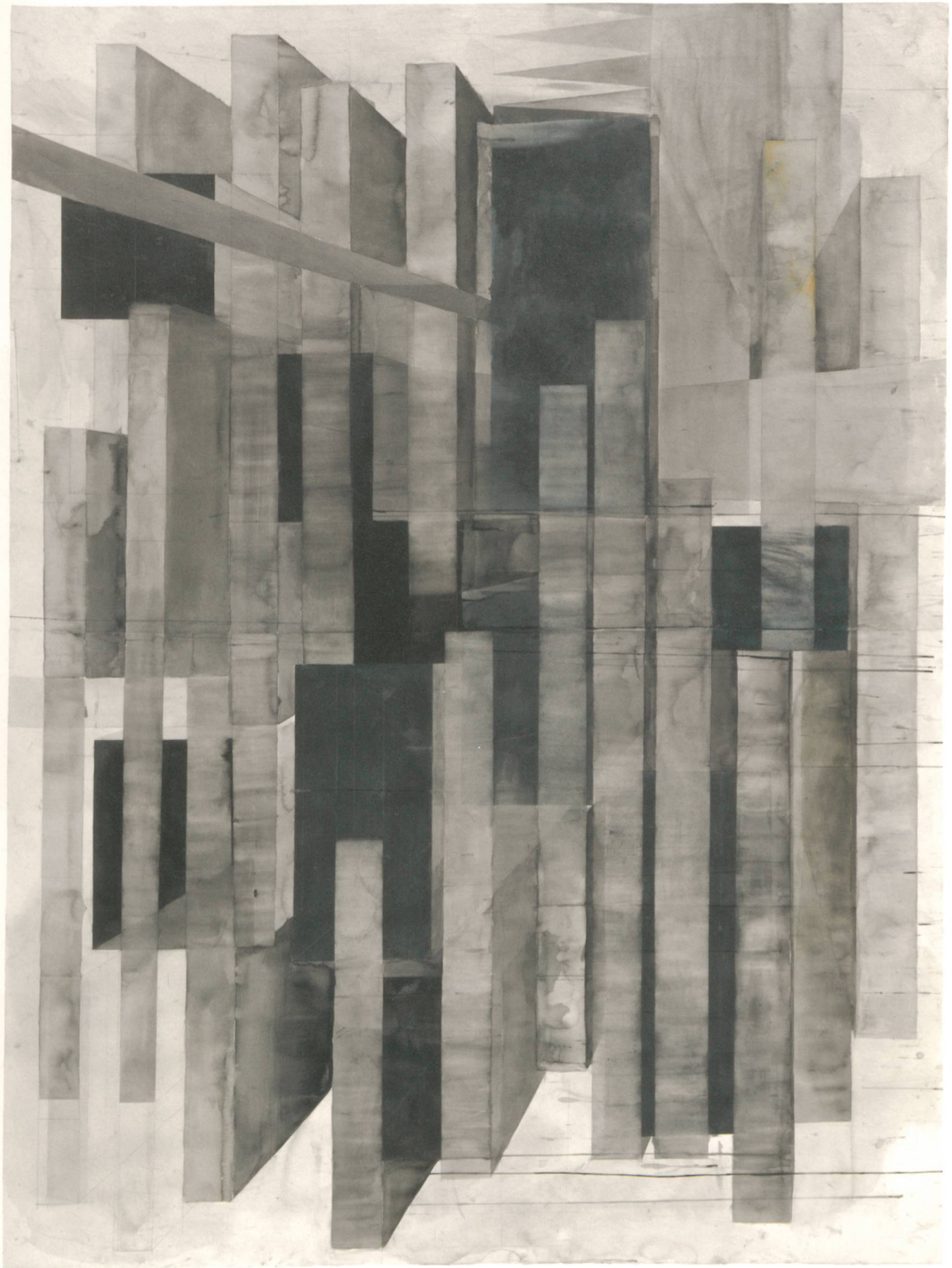
The Swiss Arts Council Pro Helvetia supports art and culture in Switzerland and promotes cultural exchange both at home and abroad. Pro Helvetia promotes the quality and identity of Swiss professional visual arts. It supports projects which cultivate the networking and promotional activities of Swiss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

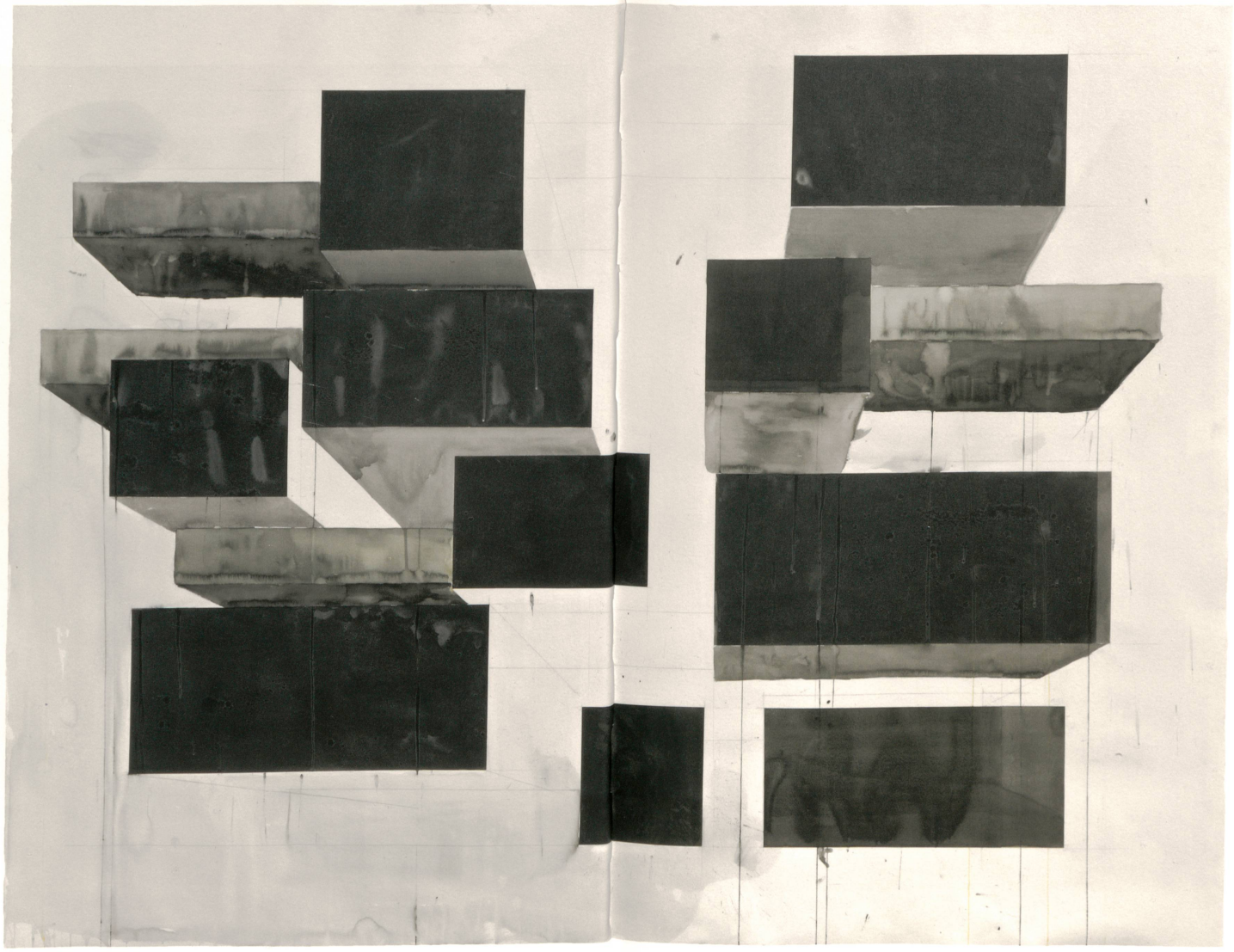


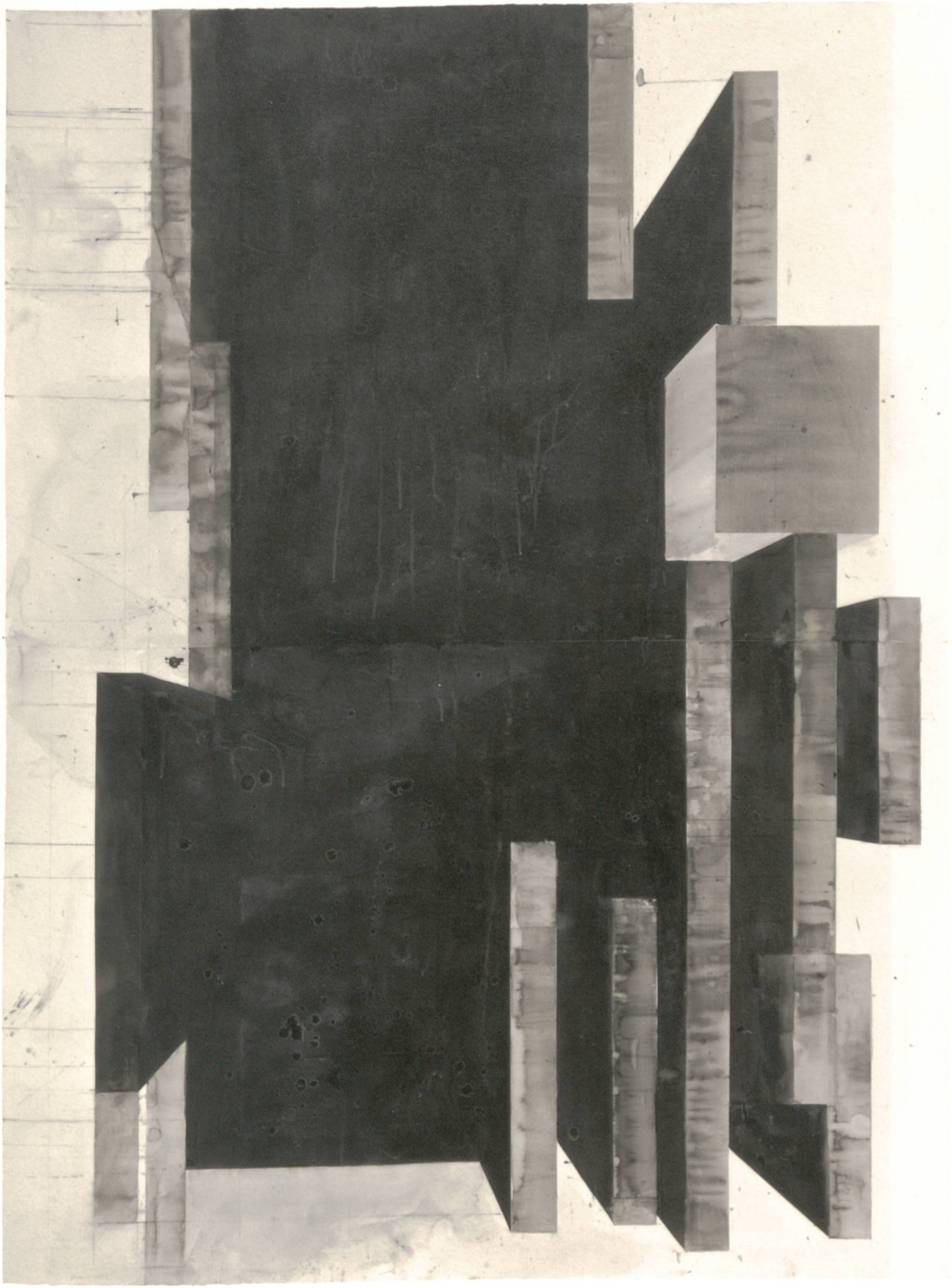


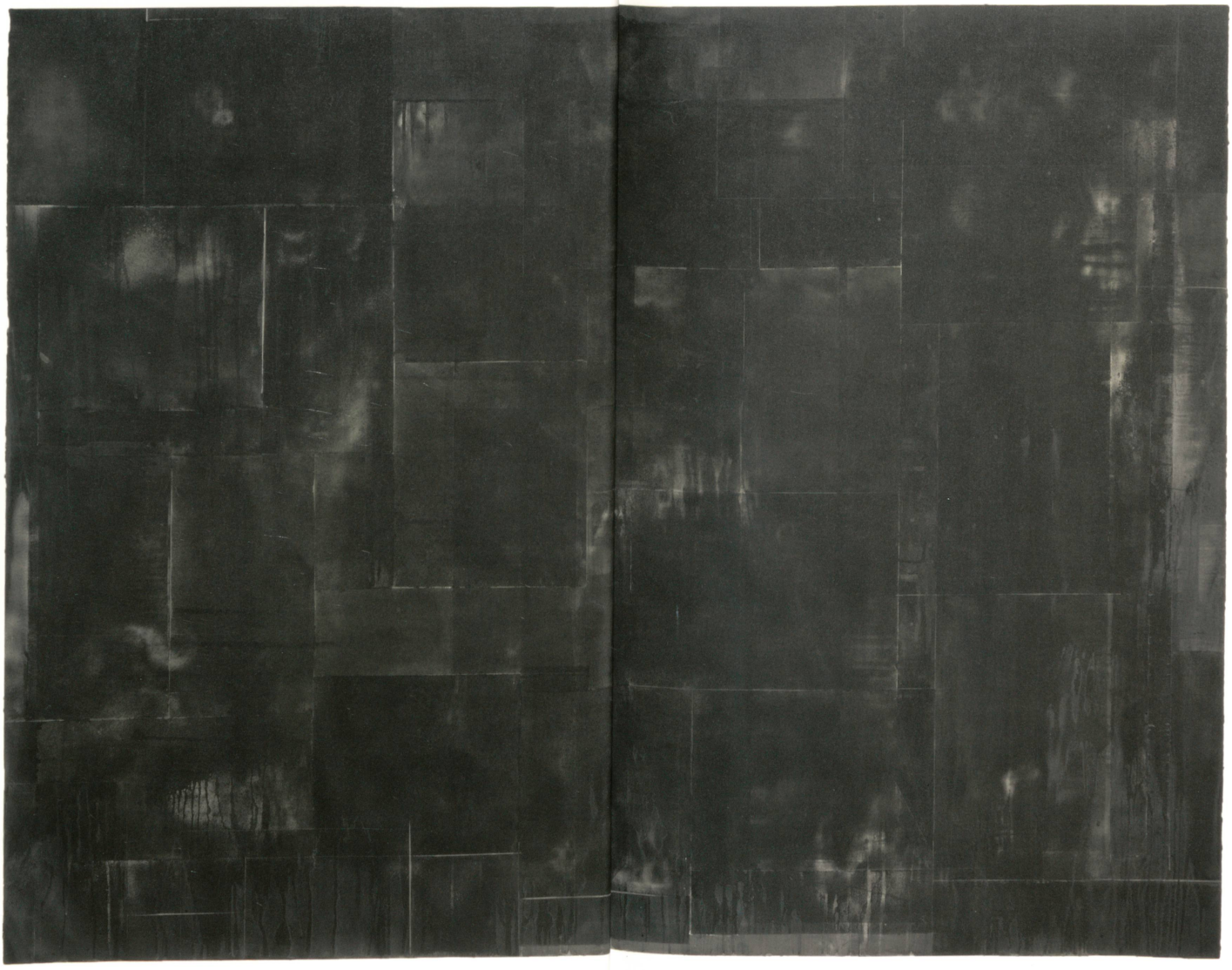












Marco Costantini

Thomas Hauri

Seit Beginn seines künstlerischen Wirkens Anfang der 2000er Jahre war Thomas Hauris Malerei einer ständigen Wandlung unterworfen. Trotz ihrer eigentlichen Gegenständlichkeit bieten seine ersten Werke verschwindende Darstellungen anonymer Gebäude, erleuchteter Hallen oder Plätze, bei denen der Mensch vollkommen ausgeschlossen zu sein scheint. Durch die lichtdurchlässigen Grautöne werden auf den Papierbögen von monumentaler Größe Zeichnungen eines instabilen Gleichgewichts skizziert, bei denen man unmöglich feststellen kann, ob sie im Entstehen oder im Entschwinden begriffen sind. Diese Aquarelle haben bis auf wenige Ausnahmen noch Titel, wie zum Beispiel die Serie *Prora 1–5* (2004, 2005). Diese Aneinanderreihung ist weniger als Form der Sparsamkeit zu verstehen, sondern trägt vielmehr dazu bei, dass aus der Bildfolge ein Ganzes wird, innerhalb dessen jedes Einzelstück an das vorausgegangene Werk anknüpft und zugleich davon unabhängig ist. In den folgenden Arbeiten schliesst Hauri endgültig mit der Konzeption der Maler des 14. Jahrhunderts ab, der zufolge ein Gemälde ein Fenster ist, das vom Blick des Betrachters durchdrungen wird, um in einen immateriellen Raum zu gelangen. Er ist nunmehr bestrebt, diese weit verbreitete Referenzialität zu überwinden, indem er mit mehr Intuition arbeitet, sodass sich die Möglichkeiten seines Schaffens innerhalb der Malerei erweitern. Dieser entscheidende Wandel, der den ikonographischen Gehalt verschwinden lässt, um dem Schaffensprozess Raum zu geben, der sich von nun an zugleich als aktive Bewegung und als dynamisches Bild zeigt, vollzieht sich mit der Serie *Interieurs 2–4* in den Jahren 2006 und 2007.

Die Auswahl der Aquarelltechnik scheint nun deutlich an Bedeutung zu gewinnen. Anfangs hatte Hauri diese Technik gewählt, um, wie er es nannte, der Last der Malereigeschichte zu entkommen. Die Besonderheit dieser transparenten Farbe, die aus wasserlöslichem Pigment hergestellt und durch Hinzufügen von Gummiarabikum und Glyzerin gebunden wird, besteht darin, dass sie keine deckende Wirkung hat, sondern Lichtdurchlässigkeit und Lasur entfaltet und den dargestellten Flächen, Formen und Gegenständen einen ätherischen Aspekt verleiht. Darüber hinaus ermöglicht die Arbeit auf Papier das Umgehen des visuellen Zwangs, der durch die Dicke eines Keilrahmens entsteht und dem Werk Gegenstandscharakter verleihen würde. Doch hat auch diese Technik ihre Nachteile. Sie bedarf sicherer Handbewegungen, denn das Papier nimmt jede Bewegung und Farbmenge endgültig auf, sodass keine nachträgliche Korrektur

möglich ist. Daher lauten die Schlüsselwörter dieser Kunst Konzentration und Schnelligkeit.

Dennoch haben die Bilder von Hauri mit ihren großen Dimensionen, wie *Pora 2* (2005), das 240 x 390 cm misst, nicht im Entferntesten etwas mit der Intimität der Formate zu tun, auf die das Aquarell häufig reduziert wurde. Während die Serie *Prora* noch auf Zellulosepapier entstand, folgte bei späteren Werken ein Büttenpapier von Arches mit einer Stärke von 300 g/m². Diese Papierbögen werden vorübergehend auf einer auf einen Keilrahmen gespannten Leinwand befestigt und an die Wand gelehnt. Die provisorische Aufstellung ermöglicht es dem Künstler, die Ausrichtung des Papiers durch einfaches Drehen des Keilrahmens schnell zu verändern. Das Aquarell erfordert Schnelligkeit in der Ausführung, und mithilfe dieser Methode kann das Papier innerhalb kurzer Zeit auf den Kopf gestellt oder ebenso in die Horizontale gedreht werden, sodass sich deutlich mehr Bearbeitungsperspektiven ergeben. Hauri vollbringt daher bei jedem seiner Aquarelle eine tänzerische Aktion, da sein Körper zugleich die weitläufigen Bewegungen ausführen muss, die das monumentale Format verlangt, und die gespannte Leinwand hin und her drehen muss, um aus unterschiedlichen Perspektiven arbeiten zu können. Gewissermaßen wird Hauris Körper dabei zum Urmeter seiner Aquarelle. So wie Pollock sich zu seiner Malerei bewegte, scheint Hauri zugleich mit der Malerei zu tanzen und zu kämpfen. Jede Ausdehnung seiner Arme, jedes Beugen seines Oberkörpers, jede Drehung seiner Beine verewigt sich auf dem Papier und gibt dem Betrachter Gelegenheit, den Ablauf des Schaffensprozesses nachzuvollziehen. Diese Vorgehensweise bringt sowohl bestimmte Grenzen als auch Grenzüberschreitungen mit sich, die in Kauf genommen werden müssen. Verlaufende Farben und Kleckse werden von nun an als aussagekräftige Bestandteile anerkannt.

Ab 2008 vollzieht sich eine Auflösung der architektonischen Strukturen durch die Aufnahme großer verschwimmender Formen, durch Duplizierung oder Überlagerung mehrerer Bilder. Die bildliche Darstellung wird preisgegeben, sie weicht der Entstehung von Strukturen, die mithilfe der Aquarelltechnik mit Transparenz und Lichteffekten spielen, um den Betrachter in die Illusion kaleidoskopischer Räume zu entführen.

Hauri geht bei der Schaffung seiner Aquarelle schrittweise vor. Zunächst skizziert er mit dem Bleistift die Umrisse einfacher geometrischer Formen, die er anschließend schwarz ausmalt, seltener farbig. In einem zweiten Schritt verzerrt er den Farbbelag mithilfe mehrerer verschieden großer Bürsten und gliedert diesen in bestimmte Bereiche, wobei er soweit geht, das Papier zu verletzen und kleine Materialschichtungen entstehen zu lassen. Zwar lässt diese Technik kaum Korrekturen zu, doch hat sie den Vorteil, die freie Entfaltung der Komposition zu ermöglichen. Die Verwen-

dung eines Wasserzerstäubers ermöglicht es ihm außerdem, den bearbeiteten Flächen ein fleckiges Aussehen zu verleihen, den Effekt zusätzlicher Farbverläufe einzufügen oder auch das Wandern der Partikel des Gummiarabikums zu bewirken, was Glanzstellen entstehen lässt. Die bereits erwähnte Änderung der Ausrichtung der Papiere bereichert die Komposition ebenfalls, indem sie Farbverläufe in alle Richtungen erzeugt. Um die Gesamtkomposition erfassen zu können, dürfen diese Aquarelle deshalb nicht nur von weitem betrachtet werden. Man sollte sie auch aus unmittelbarer Nähe studieren, um all die subtilen Zustandsänderungen des Materials wahrzunehmen.

Die Aquarelle von Hauri haben durch ihre wiederkehrenden Bewegungen, Transparenzeffekte und Tiefenwirkungen unverkennbare Ähnlichkeit mit den Werken des Graveurs Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) sowie des Schriftstellers und Philosophen Italo Calvino (1923–1985). Piranesi verdankt seine Berühmtheit seinen zahlreichen Radierungen, in denen er die Antike verehrt, doch mehr noch vielleicht seinen Gefängnisdarstellungen in unabhängigerem Stil, den *Carceri*. Um mithilfe von Abstufungen eines unendlichen Farbtonspektrums die dargestellten Räume zu bestimmen, schöpft diese Folge von Radierungen alle Möglichkeiten aus, die durch das Kontrastieren und Abstimmen von Weiß und Schwarz zur Verfügung stehen.[1] Doch Henri Focillon erinnert uns zu Recht daran, dass keine dieser Kerkeransichten real ist, und dass jede einzelne unter Beweis stellt, wie meisterhaft Piranesi es verstanden hat, dem Capriccio als Kunstrichtung zu frönen.[2] Was die Aquarelle von Hauri mit den Radierungen von Piranesi verbindet, zeigt sich zunächst ganz offensichtlich in ihrer einfallsreichen Erfindungsgabe, aber mehr noch in der Schaffung eines Labyrinths, das den Blick des Betrachters in seinen Bann zieht. Wo sich bei Piranesi der feste Halt entzieht, gelingt es den fliehenden, verschwimmenden Flächen von Hauri, den Betrachter, der aufgrund der Verwischungen und scheinbaren Instabilitäten von Schwindel ergriffen ist, seiner Orientierung zu berauben. Die Vorstellungskraft bei Piranesi und die Intuition bei Hauri helfen, ihre jeweilige Leidenschaft durch das Beherrschen der Zeichnung und des Lichtes zu kanalisieren.

Darüber hinaus besteht eine gewisse Nähe zur Erzählung *Die unsichtbaren Städte* (1972) von Calvino. Darin wird über Gespräche zwischen Marco Polo und Kublai Khan berichtet, in denen der Reisende dem Herrscher fünfundfünfzig Städte beschreibt. Bei der Schilderung jeder Stadt stellt der Khan jedoch fest, dass es sich stets um dieselbe Stadt handelt und dass sich die Unterschiede während des Reisens verlieren: «Die Städte von Marco Polo glichen sich, so als hätte es für den Übergang von einer zur anderen keiner Reise bedurft, sondern einer Veränderung der Elemente.»[3] Er bemerkt ebenfalls, dass Marco Polo in seinen Berichten

Marco Costantini

Thomas Hauri

Since his earliest experiments in producing art, at the turn of the 21st century, Thomas Hauri's artistic career has been marked by unflagging renewal. His first works are in a decidedly figurative vein: they feature fleeting depictions of nameless buildings, light-filled halls, and esplanades—all of which already appear totally devoid of any human element. His drawings in translucid shades of gray applied to monumentally-dimensioned sheets of paper waver unsteadily between appearing and disappearing. Most of the watercolors from this period still bear titles, like the *Prora* series of 2005. Naming a series as a whole does not simply economize on titles; it lends the series an identity of its own. At the same time, each piece within it is simultaneously autonomous and yet indebted to the piece preceding it. Hauri rejects, once and for all, the 14th-century notion of the painting as a window through which to gaze upon immaterial space. His goal is to free himself of an all-too-present referent and, instead, to enlarge his field of painterly exploration. Hauri's *Interiors* series of 2006/07 bears witness to this major change whereby the very process of creation—as much an active gesture here as an image per se—replaces iconographic representation.

The choice of watercolor as his technique thus becomes all-important. At first, Hauri chose this medium to elude, as he puts it, the historical weight of painting. Watercolor—a medium involving transparent paint made up of powdered pigments diluted in water and bound together through the addition of gum arabic and glycerine—is translucent by nature and therefore does not cover the support. This makes the subject matter of pictures in this medium elusive. Moreover, by working on paper, Hauri avoids the visual constraint imposed by the thickness of a stretcher, which tends to make objects of works. Not that the watercolor technique is without difficulties: since whatever is conferred on paper remains there permanently, just about any attempts at corrections are doomed. Above all, concentration and speed are required to master this technique.

Nonetheless, unlike the ordinarily intimate format of watercolors, Hauri's paintings boast enormous dimensions, as exemplified by his *Prora 2* of 2005, measuring 240 x 390 cm (94 x 153 in). This series, still on cellulose paper, would subsequently be replaced by new works on 300 g/m^2 cotton fiber Arches paper: the artist lays such sheets onto a stretcher-borne canvas set against the wall. This temporary setup enables him to swiftly change the direction of the sheet by simply turning around the stretcher,

not only facilitating the use of watercolors but also multiplying the points of approach. In other words, Hauri accomplishes what amounts to a choreographic feat with each of his pieces, enjoining his body to carry out far-reaching gestures on a par with the monumental scale of a piece, and to rotate the stretched canvas to be able to work on it from a number of angles. His body can thus be considered as a yardstick for his watercolors. Similar to Pollock's towering stance over his works, Hauri appears as much to dance with as to wrestle against his works. Every time he stretches out his arms, tips his torso or rotates his legs, the gesture registers on paper, enabling viewers to reconstruct the creative process step by step. This method introduces both limits and excesses, which beg to be taken into consideration: drips and blotches of paint are hence to be acknowledged as significant elements of each piece.

From 2008, Hauri began replacing the architectonic structures featured in his work until then with large obliterating forms, and/or the doubling or superposing of several images. Representation yielded to elaborate structures that, owing to the watercolor technique, give pride of place to transparency and the play of light. The resulting simulations of kaleidoscopic spaces tend to disorient viewers.

Hauri works on his watercolors progressively, first penciling in the outlines of the simple geometric shapes; these he goes on to blacken or, more rarely, to fill in with color. Next, using variously sized brushes, he modifies the color and structures of certain zones, going so far as to attack the paper and pile up little heaps of matter. It is a technique that resists correction, but has the advantage of allowing the composition to evolve freely. Hauri works his surfaces with a water spray, introducing supplementary ripple effects or creating shiny areas by moving the gum arabic particles about. Changing the sheet's direction, as explained above, also enriches the compositions by generating multidirectional drips. Hence, one should not only view these watercolors from a distance, in order to grasp their overall composition, but also close up, to discover the subtleties of their constantly changing materiality.

With their traces of repeated gestures, their effects of transparency and depth, Hauri's watercolors unfailingly bring to mind the work of the engraver Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), as well as that of the writer and philosopher Italo Calvino (1923–1985). Piranesi owes his renown to numerous prints celebrating Antiquity, but perhaps even more to his very freely executed prints of prisons, the *Carceri*. Featuring a full spectrum of possible contrasts and adjustments in black and white, spatial definitions in this latter series are represented by an infinite range of tonal gradations.[1] Henri Focillon does however remind us, and rightly so, that none of these prison views are real, each demonstrating instead how

authoritatively Piranesi's "capricci" exalted pictorial fantasy.[2] As much as Piranesi's landscapes evolve into dreamscapes, so the deletions and feigned instabilities of Hauri's fluid and evanescent stretches end up disorientating his dizzied viewers. The two artists are masters of their respective obsessions: Piranesi through his imagination, Hauri through his intuition, and both through a shared mastery of draftsmanship and light.

A parallel can also be drawn between Hauri's oeuvre and Calvino's *Le città invisibili* (Invisible Cities), in which Marco Polo describes twenty-five cities to Kublai Khan. Khan notes that the differences between them seem to disappear as the cities parade by in the course of Marco Polo's travels. As he remarks, "Marco Polo's cities resembled one another, as if the passage from one to another involved not a journey but a change of elements."[3] He also notes that the traveler avoided speaking to him about Venice, to which Polo replied: "Every time I describe a city I am saying something about Venice."[4]

Hauri's watercolors seem to proceed in comparable fashion: despite their formal individuality, they comprise a homogeneous whole, as if they were the basic elements of a totally singular, invisible depiction built up out of all the others. This "absent" image thus consists of the confrontation between abstract architectonic views, singular spaces resembling those drawn by Francis Bacon. Indeed, in the British painter's works, we can never be sure whether the subjects are framed or caged. "I use that frame to see the image—for no other reason."[5] By comparison, Hauri produces grisaille deconstructions that may be uncluttered or saturated but, whichever the case, they attest to his obsessive treatment of autonomous space.

The dynamic impact of Hauri's spatial autonomy is twofold: his works absorb and create light and, by the same token, engage in an entropic exchange with the exhibition venue. For, quite frequently, thanks to his cleverly articulated planes, Hauri's watercolors draw the viewer's gaze beyond the surface of the sheet. In his works, light tends to lose its way amid deeply black zones that evoke the "black holes" coined by John Archibald Wheeler in 1967. Less frequently—for instance in his *Untitled* of 2012—his compositions draw our gaze outwardly towards a light located beyond the plane of the sheet of paper.

The spaces that Hauri creates, together with those containing them—museums, galleries, and the like—reflect the research carried out by Erwin Panofsky in his analysis (1927) of how space is represented in terms of linear perspective. Panofsky's thesis holds that linear perspective, based on Euclidean geometry, is not only a pictorial technique to represent a certain vision of the world, but also a "symbolic construction" enabling an interpretation and cultural structuring of the very idea of space.[6] This leads

to a symbolic transformation of perception. Hauri focusses on this analysis, while at the same time suggesting variations that are as destabilizing as they are discursive. His pieces can be read in the light of Panofsky's deliberations, even though his "spaces" are at a remove from classical painting and its reliance on the visible world. Maurice Merleau-Ponty, who also did research on Panofsky, was wont to point out that the Renaissance artists themselves opposed the idea of an ideal, constructed space that does away with perception and supplants how we experience space.[7] Hauri's painting, like that of modernism, defies the pictorial realism of three-dimensional Euclidian space. In the manner of Cubist painting, Hauri's rejection of representation does not, however, preclude inquiry into spatiality. It comes as no surprise that his recent pieces definitively liberate themselves from the confines of an initial project and instead emerge in step with the creative process. Hence, they could be said to enter head-on into a dialogue with their specific space. This encounter is the source of an entropic exchange that might put us in mind of Deleuze's proposition that "art forces thought." What Deleuze seeks to prove is that "the signs of art force us to think: they mobilize pure thought as a faculty of essences."[8] As such, then, it is sensorial perception that holds pride of place.

1 Rome Edition, Bouchard, undated (ca. 1749/1750): an edition comprising a frontispiece and 13 plates of which two states are catalogued; *Piranesi Edition*, Rome, undated (ca. 1761) comprising a frontispiece and 15 plates.

2 Henri Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi*, Renouard, Paris, 1918.

3 Italo Calvino, *Invisible Cities*, Harcourt Trade Publ. 1974 (*Le città invisibili;* Giulio Einaudi Editori, 1972) / cf. *http://www.playdom.com/forum/viewtopic.php?f=80&t=85445*

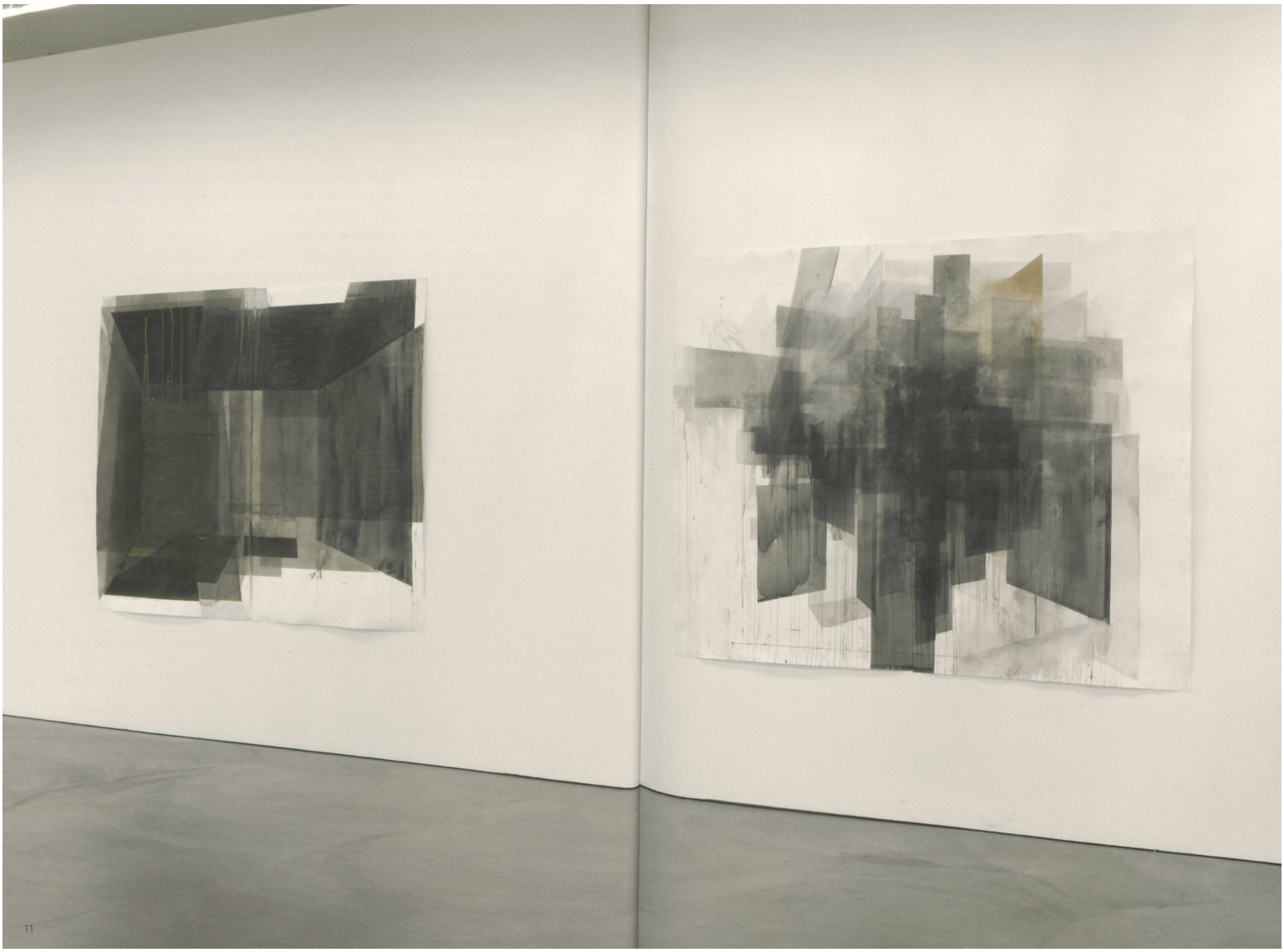
4 Ibid. / cf. *http://wanderingmirages.com/tag/italo-calvino*

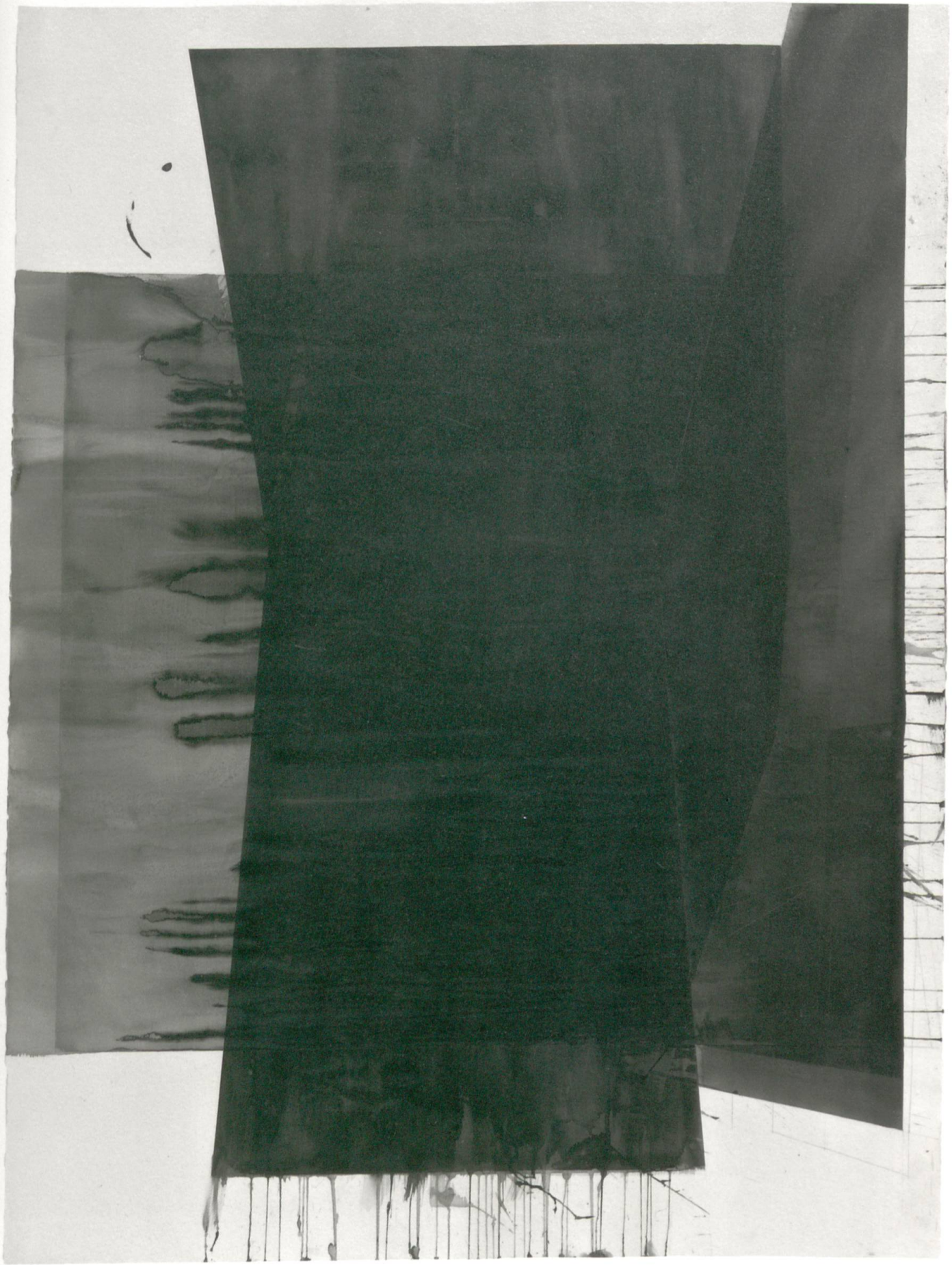
5 David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*, Thames & Hudson, New York, 1999, p. 40.

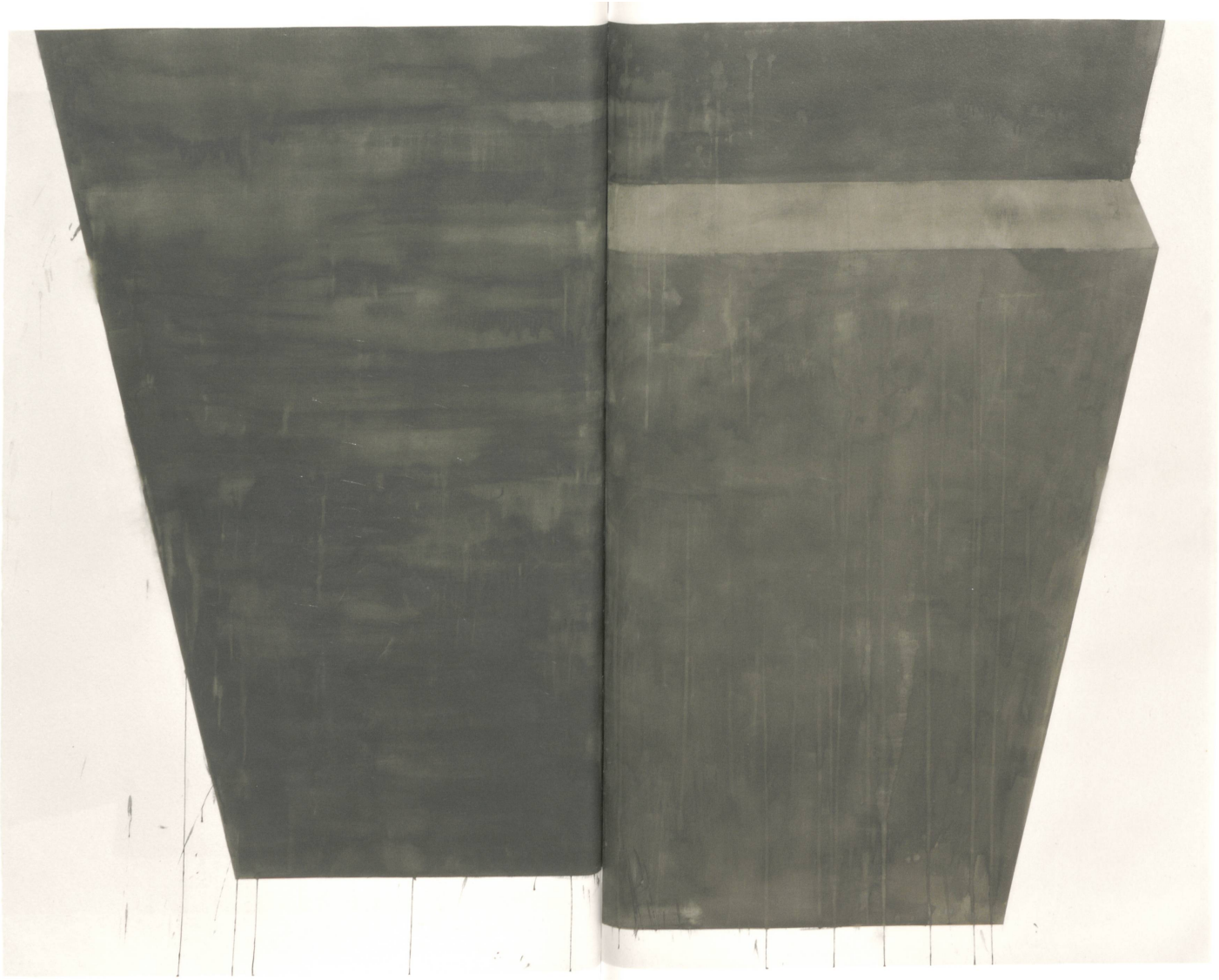
6 Erwin Panofsky, *Perspective as Symbolic Form*, Zone Books NY, November 1991.

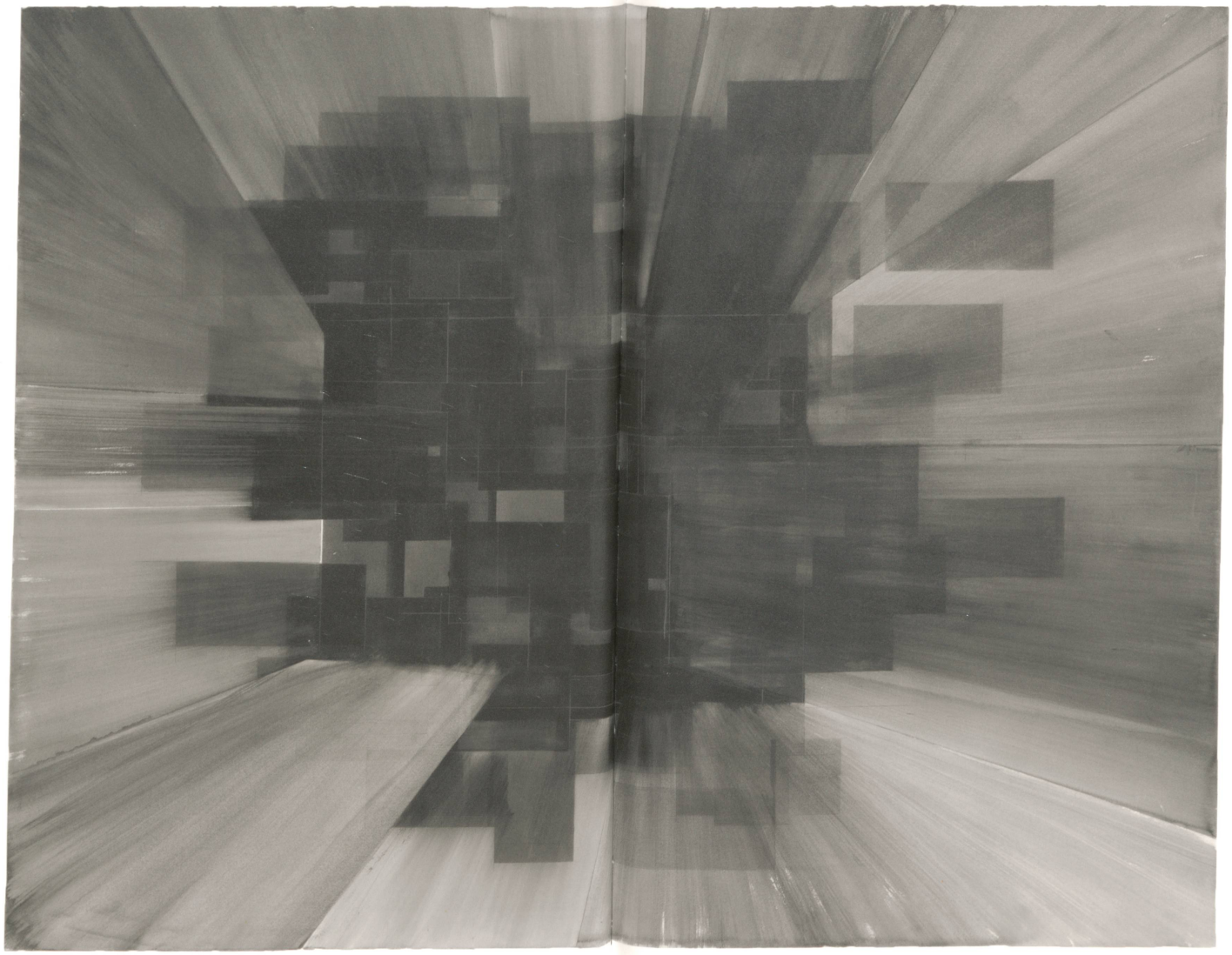
7 "Eye and Mind" in *The Primacy of Perception*, Ed. James E. Edie, Northwestern University Press, 1964.

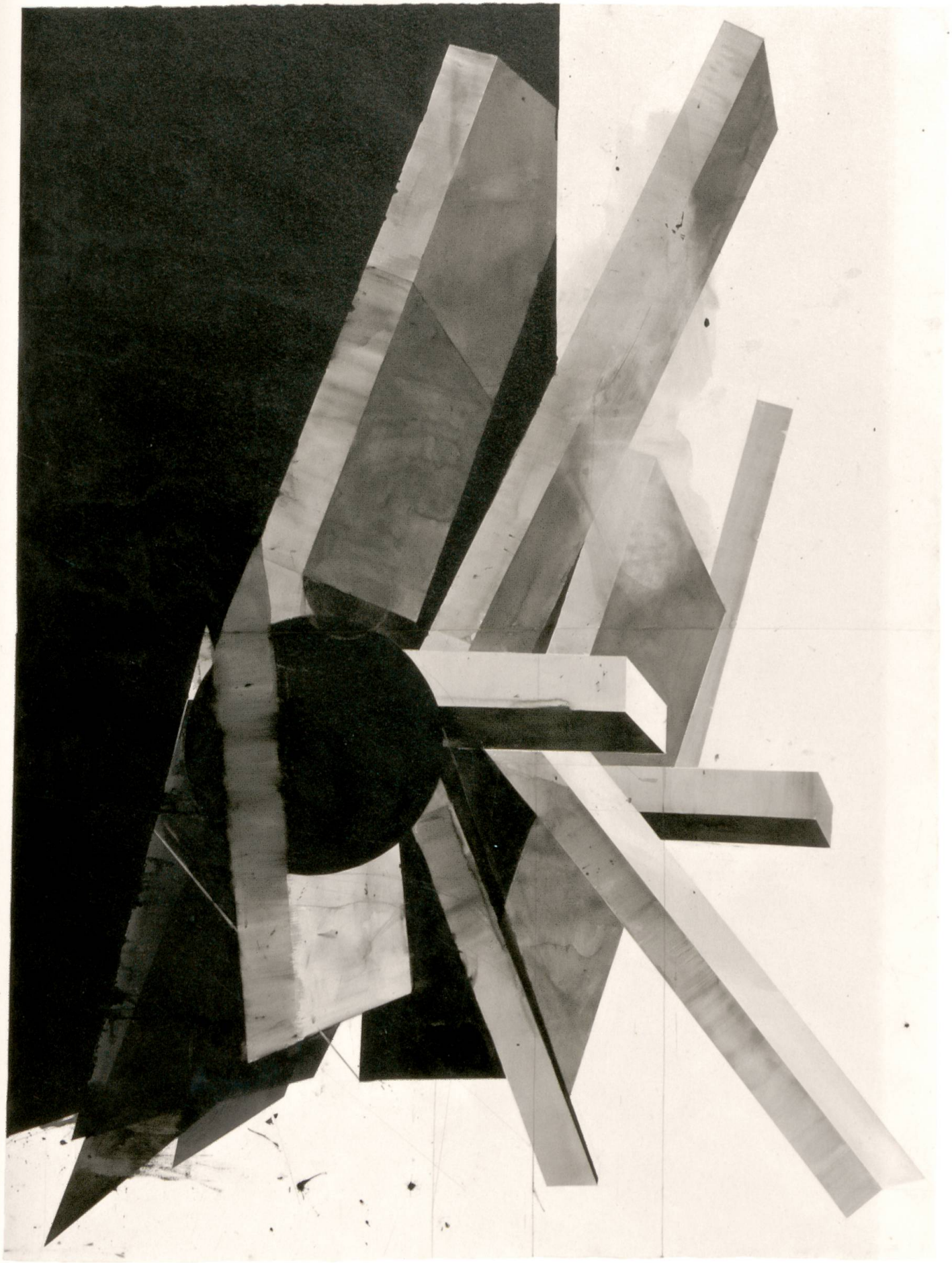
8 Gilles Deleuze, *Proust and Signs*, 1972, University of Minnesota Press / cf. *www.egs.edu/pdfs/chris-drohan-material-concept-sign.pdf*

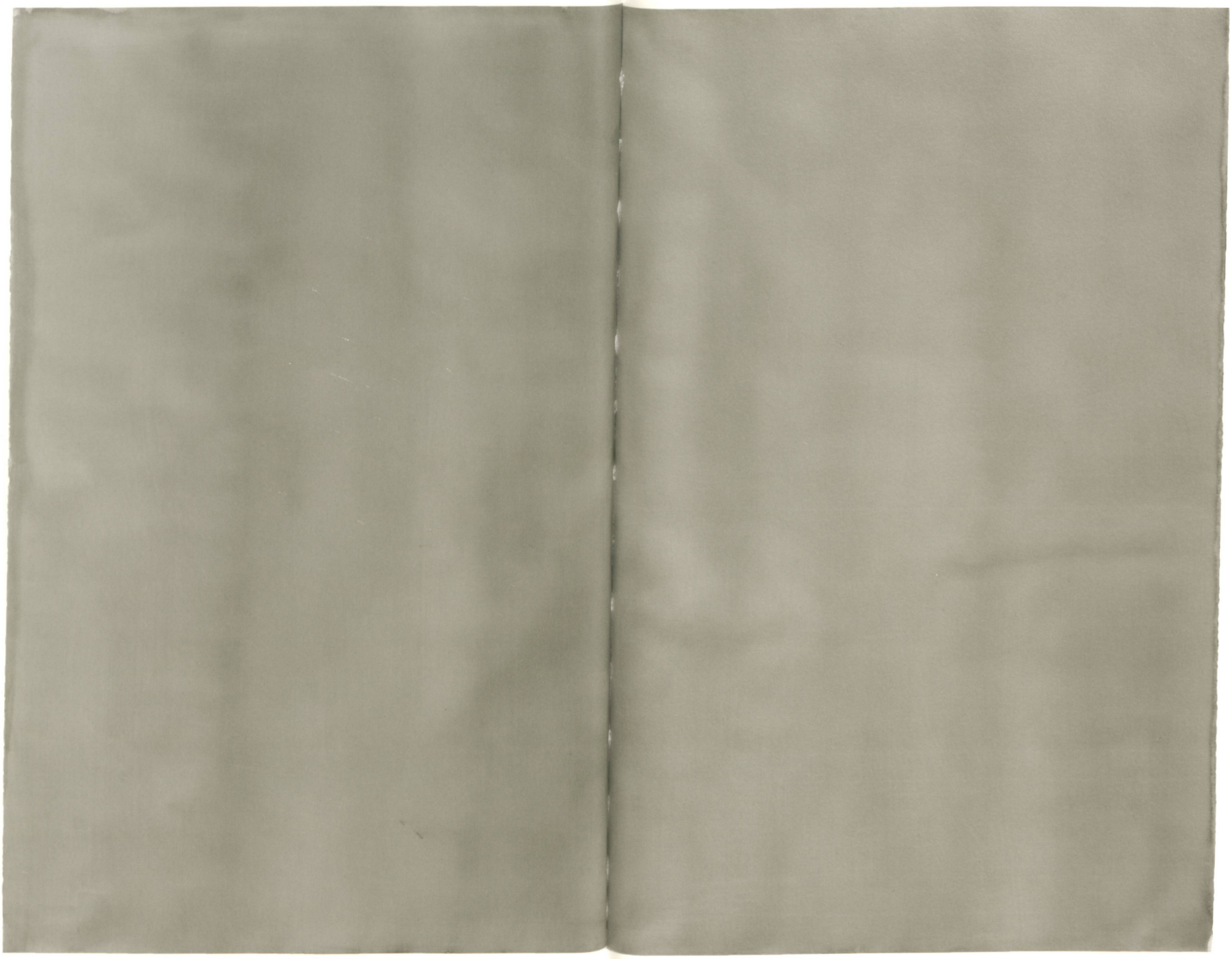


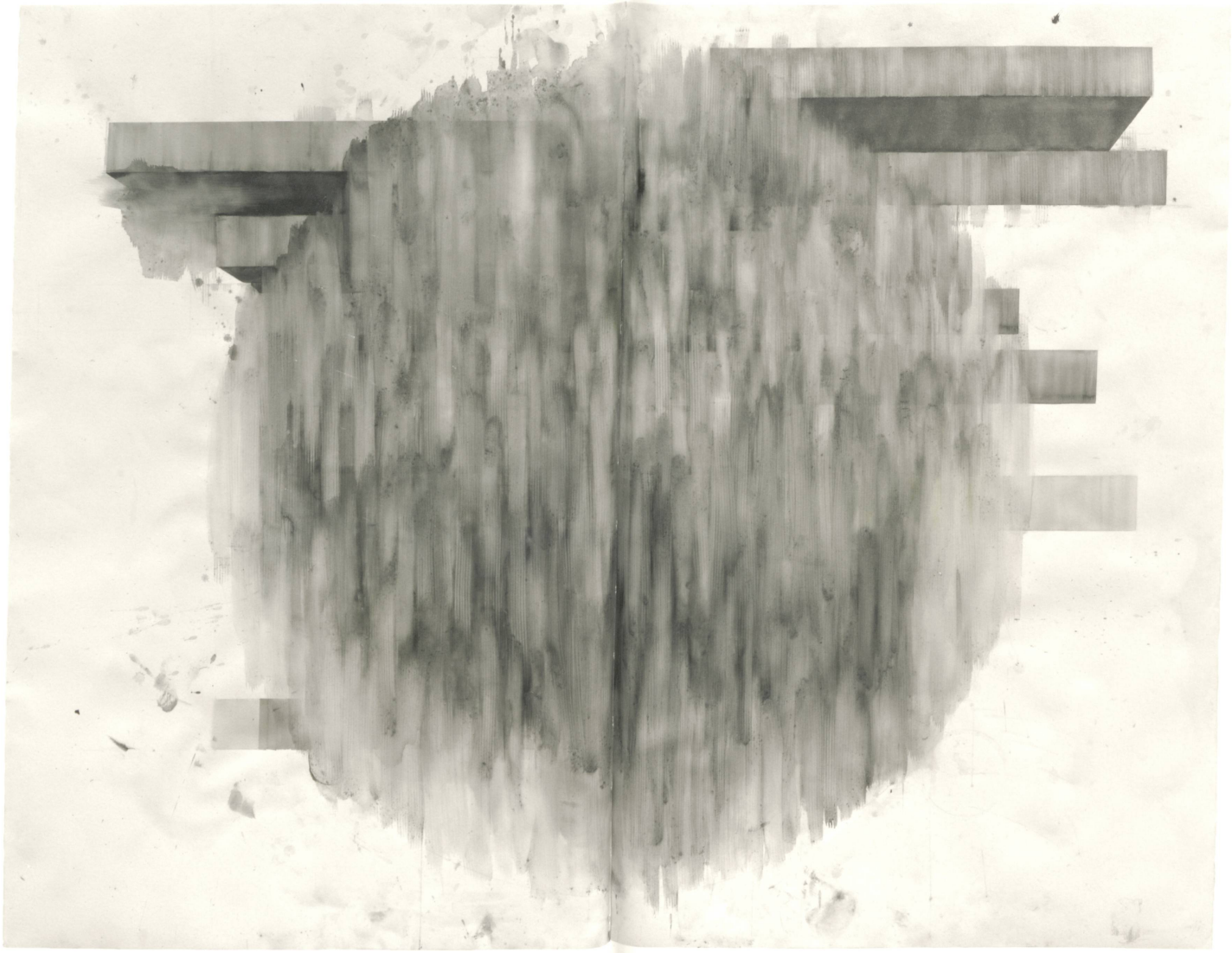












Thomas Hauri

1974 Geboren/Born in Lenzburg, lebt und arbeitet/lives and works in Basel
1996–99 HGK Basel, Studiengang bildende Kunst

Einzelausstellungen/Solo exhibitions

2012 Schwarzwaldallee, Basel
2009 Tony Wuethrich Galerie, Kabinett, Basel
2008 lokal_30, Warszawa
2006 Galerie Gisèle Linder, Basel
2005 F. Hoffmann-La Roche AG, Basel
2004 Rathaus, Aarau

Gruppenausstellungen (Auswahl)/Group exhibitions (selection)

2012 *When I look at things I always see the space they occupy,* Kunsthalle Basel
Minimallinie Bern – Basel, Kunsthalle Palazzo, Liestal*
Auswahl 12, Aargauer Kunsthaus, Aarau*
2011 *à l'eau – Aquarelle heute,* Centre Pasquart, Biel*
When shall we three meet again, Ausstellungsraum Klingental, Basel
Walk the line, Alpineum, Luzern
Meubler la solitude, Kunsthaus Baselland, Muttenz*
Urban Marginality, Project Madonna#Fust, Bern
Auswahl 11, Aargauer Kunsthaus, Aarau*
Aether, Alpineum Luzern
2010 *Auswahl 10,* Aargauer Kunsthaus, Aarau*
Regionale 9, Kunst Raum Riehen
Noir, Tony Wuethrich Galerie, Basel*
2009 *Dialog der Generationen,* 30 Jahre Kunsthalle Palazzo, Liestal
Dienstgebäude, Zürich
Auswahl 09, Aargauer Kunsthaus, Aarau*
Sketches for the Project, lokal_30, London
2008 *Architektur in Bewegung,* Kunsthalle Wilhelmshaven*
A.I.R. 1 – Artists in Residence, Substitut, Berlin
Anniversary Show, Galerie Madonna#Fust, Bern
Aus einem malerischen Land, Hangar 7, Salzburg*
Regionale 9, Kunsthaus Baselland, Muttenz
Auswahl 08, Aargauer Kunsthaus, Aarau*
Ernte 08, Kunsthalle Palazzo, Liestal*
Skin and Bones, Baltic Gallery, Słupsk
2007 *Vacancy,* M54, Basel
Skin and Bones, XX1 Gallery, Warszawa
Auswahl 07, Aargauer Kunsthaus, Aarau*
2006 *Kunstgenuss im Overall,* Museum Tinguely, Basel
Auswahl 06, Aargauer Kunsthaus, Aarau*
Regionale 7, Kunsthalle Basel
Regionale 7, Kunstverein Freiburg
2004 *Auswahl 04,* Aargauer Kunsthaus, Aarau*
Regionale 5, Kunstverein Freiburg
2003 *Regionale 4,* Galerie Werkstatt, Reinach
2002 *Regionale 3,* Kunsthalle Basel
Restitution, Berlin

Stipendien und Preise/Grants and awards

2011 Werkbeitrag, Aargauer Kuratorium, Aarau
2010 Atelierstipendium Wyspa Institut of Art, Gdansk, Pro Helvetia
2007 Werkbeitrag, Aargauer Kuratorium, Aarau
Atelierstipendium Berlin, Aargauer Kuratorium, Aarau
2006 Werkbeitrag, Kunstkredit Basel-Stadt
2004 Werkbeitrag, Aargauer Kuratorium, Aarau
1999 Werkbeitrag, G. und F. Rentsch Stiftung, Olten

Kunst am Bau/Public commissions

2008 Wandmalerei/Wall painting, Neubau Dreifachturnhalle/New building triple gym Angelrain, Lenzburg

Marco Costantini

Der Kunsthistoriker und freie Ausstellungskurator lehrt Theorie und Ästhetik der zeitgenössischen Kunst an der Schule für Gestaltung Wallis (ECAV). Er war beim Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne (kantonales Kunstmuseum) als Kurator und Forschungsbeauftragter tätig und lehrte mehrere Jahre lang zunächst als Assistent und später als Lehrbeauftragter an der Universität Lausanne sowie an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Lausanne. Seine Artikel über zeitgenössische Kunst und Fotografie stehen häufig mit seinen Forschungsthemen in Zusammenhang und beschäftigen sich vor allem mit der Darstellung und Verwendung des Körpers in den verschiedenen Kunsttechniken von der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute sowie mit der Wechselwirkung zwischen Bildhauerkunst und Textilien, zeitgenössischem Tanz und Design.
An art historian and freelance exhibition curator, he was curator in charge of research at the Cantonal Museum of Fine Art in Lausanne, and has taught contemporary art theory and aesthetics as a lecturer and later senior lecturer at Lausanne University and at the Ecole Polytechnique Fédérale in Lausanne. His articles on contemporary art and photography, often in connection with his areas of research, focus on representations and uses of the body in the various artistic practices from the second half of the twentieth century up to the present day, and on the interactions between the visual arts and textiles, contemporary dance and design.

* mit Katalog/with catalogue

Werkliste/Work list

1 *Ohne Titel,* 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 225 x 170 cm

2 *Ohne Titel,* 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

3 *Ohne Titel,* 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

4 *Ohne Titel,* 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 150 x 114 cm

5 *Ohne Titel,* 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 225 x 170 cm

6 Ausstellungsansicht/Exhibition view
Schwarzwaldallee Basel, 2012

7 *Ohne Titel,* 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 225 x 170 cm

8 *Ohne Titel,* 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

9 *Ohne Titel,* 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 225 x 170 cm

10 *Ohne Titel,* 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

11 Ausstellungsansicht/Exhibition view
Meubler la solitude, Kunsthaus Baselland, Muttenz, 2011

12 Ohne Titel, 2010,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

13 Ohne Titel, 2010,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 165 x 225 cm

14 Ohne Titel, 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 150 x 114 cm

15 Ohne Titel, 2009,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

16 Ohne Titel, 2010,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 114 x 150 cm

17 Ohne Titel, 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 225 x 170 cm

18 Ohne Titel, 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

19 Ohne Titel, 2012,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

20 Ohne Titel, 2011,
Aquarell auf Papier/Watercolor on paper, 170 x 225 cm

21 Ansicht Ausstellungsaufbau/Exhibition construction view
When I look at things I always see the space they occupy,
Kunsthalle Basel, 2012

Collection Cahiers d'Artistes 2013

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: Marco Costantini, Lausanne
Redaktion/Editor: Flurina Paravicini, Luzern
Übersetzung/Translation: Margie Mounier, Cormondrèche
Korrektur/Proofreading: Flurina Paravicini & Benjamin Adler (D) , Catherine Schelbert (E)
Gestaltung/Design: Thomas Hauri & Casper Mangold, Basel
Fotografie/Photography: Jeannette Mehr (1, 2, 3, 4, 5, 6, 14, 17, 18, 19, 20, 21); Tomasz Mazur (7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16); Viktor Kolibàl (11)
Druck/Printing: Koprint AG, Alpnach Dorf

ISBN 978–3906016–17–7
© 2013 Pro Helvetia, Künstler & Autor/artist & author

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

ISBN 978-3906016-17-7