



LEAENS-
LINIEN
سریان لیا

3.4.-27.6.2021

LEBENS- LINIEN

LIFE LINES



Im Anfang war der Lockdown. Die Schulen wurden geschlossen, die Museen auch. Über Nacht galt es die digitale Transformation zu bewältigen. Einigermassen euphemistisch hiess das Ganze „Online Learning“, entpuppte sich aber eher als Mix von technischen Gebrechen und Gesichtern auf dem Bildschirm, die selten verrieten, was sie wirklich taten und dachten.

Diese Rahmenbedingungen galten auch für den Unterricht einer Integrationsklasse aus Volketswil (Kanton Zürich). Mit dem Unterschied, dass ihr Lehrer ein Künstler ist. Statt den Versuch zu machen, das analoge Schulformat 1:1 in den digitalen Raum zu übersetzen, und dabei mehr oder weniger Schiffbruch zu erleiden, beschloss der Künstlerlehrer und seine Schüler_innen die Möglichkeiten des digitalen Raumes zu erkunden und zu erproben.

Die Schüler_innen sind alle *digital natives*. Sie gingen dem Künstlerlehrer gern zur Hand und offenbarten dabei ihre Expertise für virtuelle Welten, die Erwachsenen häufig verschlossen sind und die auch nie im Schulunterricht auftauchen. So entstand ein alternatives „Online Learning“, bei dem nicht klar war, wer von wem lernte: die Schüler_innen vom Künstlerlehrer oder umgekehrt.

Mit von der Partie war das Johann Jacobs Museum. In der guten alten Zeit hatte der Künstlerlehrer das Museum mit seiner Klasse oft besucht. Es gibt dort jede Menge eigenartiger Dinge, über die man gut reden kann mit Jugendlichen, die als Geflüchtete oder Einwander_innen in der Schweiz leben, die der deutschen Sprache nicht ganz mächtig sind, und die noch dazu ganz unterschiedliche kulturelle Voraussetzungen und Erwartungen mitbringen. Das kleine Museum am Seefeldquai ist ein geschützter Ort. Ihm fehlt die Autorität einer staatlichen Institution. Man darf hier auch träumen.



In the beginning there was the lockdown. Schools were closed, as were museums. A digital transformation had to be mastered overnight. Somewhat euphemistically the term “online learning” came into use. In effect, this turned out to be more of a mix of technical glitches and faces on the screen – faces that rarely reveal what they are really doing and thinking.

These general conditions also applied to the lessons of an integration class from Volketswil (Canton of Zurich). With the sole difference that their teacher is also an artist. So, instead of attempting to translate the analog school format 1:1 into the digital space and more or less failing, the artist-teacher and the students decided to explore and test the possibilities of the new digital space.

These students are all *digital natives*. They were happy to lend a hand to the artist-teacher, revealing their expertise in virtual worlds that are usually impermeable to adults and never appear in the classroom. The result was an alternative form of “online learning” in which it was no longer clear who was learning from whom: the students from the artist-teacher or vice versa.

The Johann Jacobs Museum was also involved. In the good old days, the artist-teacher had frequently visited the museum with his class. There are a lot of strange things to talk about with children who are refugees or immigrants in Switzerland, who don't speak German well, and who come with vastly different cultural backgrounds and expectations. The tiny museum on Seefeldquai is a protected place. It lacks the authority of the state institution. One may also dream here.



Im Lockdown wandte sich der Künstlerlehrer Walter Riedweg erneut an das Museum. Das lag nicht nur an der erwähnten Vorgeschichte und daran, dass Riedweg gerade im Museum ausstellte – als Teil des schweizerisch-brasilianischen Künstlerduos Dias & Riedweg. Es gab noch einen dritten Grund. Den digitalen Raum mit der Klasse gemeinsam zu erkunden, ist ja ganz schön. Doch man braucht auch ein Ziel, allein um zu wissen, ab welchem Punkt man in die Irre geht. Das Ziel sollte heißen: Lebenslinien. Es sollte darum gehen, den oftmals verschlungenen Pfaden der eigenen Existenz zu folgen, also die Geschichte zurückzudrehen, um die Frage zu beantworten: Wo komme ich eigentlich her?

Hätte man auch ein anderes Ziel oder Thema wählen können als „Lebenslinien“? Vielleicht, aber die Schüler_innen wollten es so. Und das Museum wollte es auch, schliesslich ist die Geschichte der globalen Handelswege sein Leitthema. Und was sind die globalen Handelswege anderes als die Lebenslinien der Menschheit?

„Weg-zurück-da“ lautet der Name des Schulprojekts, das seit gut einem Jahr läuft und auch in Zukunft weitergeführt wird. Es wird betreut von Dias & Riedweg und besteht aus Episoden, bei denen jeweils einzelne Schüler_innen zu Wort kommen. Die Episoden werden auf der Website des Johann Jacobs Museum veröffentlicht. Einige werden innerhalb der Ausstellung „Lebenslinien“ gezeigt, ebenso wie ein Film, der die künstlerische Methode des „Online Learning“ vorstellt.

During the lockdown, the artist-teacher Walter Riedweg turned to the museum again. This was not only due to the aforementioned history, but also because Riedweg was currently exhibiting at the museum – as part of the Swiss-Brazilian artist duo Dias & Riedweg. But there was also a third, the real reason. Exploring the digital space together with the class is all very well. But there also must be a goal, if only to know at what point one goes astray. The goal should be called: Life lines. It should be about following the often-winding paths of one's own existence, that is, about turning back history to answer the question: Where do I actually come from?

Could another goal or theme have been given out as "Life Lines"? Perhaps, but the students wanted it this way. And the museum wanted it too, after all, the history of global trade routes is its guiding theme. And what are global trade routes but the life lines of mankind?

„Weg-zurück-da“ is the name of the school project that has been running for a good year and will continue in the future. It is supervised by Dias & Riedweg and consists of episodes in which individual students have their say. The episodes are published on the website of the Johann Jacobs Museum. Some of them will be shown within the exhibition "Life Lines", accompanied by a film that introduces the artistic methods of "Online Learning".



Die Lebenslinien, die „Weg-zurück-da“ ins Bild setzt, sind zarter Natur. Sie stammen von Jugendlichen, die zwar einiges erlebt haben, darunter Fluchtgeschichten, die aus Afghanistan über den Iran durch die Türkei, über den Balkan bis in die Schweiz führen, um in der Schweiz abgelöst zu werden durch die Irrungen und Wirrungen der Behördenwege. Diese Linien sind trotz aller existentiellen Härten aber fein gezeichnet. Es geht nicht darum zu schockieren oder Mitleid zu wecken. Die Schüler_innen sind keine Opfer, sondern sie gestalten: sie ziehen ihre Linien selbst, wenn auch in künstlerischer Begleitung.

In diesem Sinne sollte auch die Ausstellung „Lebenslinien“ verstanden werden. Sie begleitet „Weg-zurück-da“, indem sie die digital produzierten Episoden einbettet in einen Zusammenhang von künstlerischen Werken, die auf die eine oder andere Weise „Lebenslinien“ adressieren. Dieser Zusammenhang aber muss physisch erfahren werden, als Raumerlebnis – eben als Ausstellung.



The life lines that “Weg-zurück-da” puts into picture are of a delicate nature. They come from young people who have been through a lot and include stories of flight from Afghanistan via Iran through Turkey, across the Balkans to Switzerland, only to be re-placed in Switzerland by the trials and tribulations of dealing with the authorities. Despite all the existential hardships, these lines are still finely drawn. After all, the aim is not to shock or to arouse pity. The students are not victims, but they create: they draw their lines themselves, albeit with artistic accompaniment.

The exhibition “Life Lines” should be understood in a similar sense. It accompanies “Weg-zurück-da” by embedding the digitally produced episodes within a context of artistic works that address “Life Lines” in one way or another. This context must be experienced physically – precisely as an exhibition.



Ishita Chakraborty,
Zwischen I between I
মধ#বতী, Zeichnungen
auf Papier.

Drawings on paper,
20×21 cm, 2020–2021,
Courtesy
Ishita Chakraborty.

Deutlich wird dieser Zusammenhang schon bei Betreten der Galerie: Zu einzelnen Episoden aus „Weg-zurück-da“ auf dem Bildschirm treten Zeichnungen von Ishita Chakraborty. „Zeichnung“ kann vielerlei bedeuten; für „Zwischen I between I মধ#বতী“ benutzt die Künstlerin keinen Stift oder ähnliches Gerät, sondern bearbeitet die Oberfläche des Papiers mit einem Skalpell. Die Spur des Skalpells und das Material gehen dabei eine untrennbare Einheit ein, die das Auge in ähnlicher Weise ertasten oder „lesen“ kann wie der Finger die Blindenschrift. Diese Zeichnungen sind Protokolle oder Resultate eines intensiven Zuhörens der Künstlerin. Wie ein Seismograf registriert Chakraborty die oft untergründige emotionale Intensität von Erzählungen, die von Flucht und Exil handeln. Sie hört Menschen zu, bringt aber weniger den manifesten Inhalt der Erzählungen zu Papier, als deren seelische Stimmung, einschliesslich all dessen, was ungesagt bleibt.

This connection becomes clear as soon as you enter the gallery: individual episodes from “Weg-zurück-da” on the screen are joined by drawings from Ishita Chakraborty. As is well-known, “drawing” can mean all sorts of things. For her work “Zwischen I between I মধ#বতী” Chakraborty does not use a pen or similar device but works the surface of the paper with a scalpel. The trace of the scalpel and the material thereby enter into an inseparable unity, which the eye can feel or “read” in a similar way as the finger can read Braille. These drawings are protocols or results of the artist’s own intensive listening. Like a seismograph, Chakraborty registers the often-underlying emotional intensity of narratives dealing with flight and exile. She listens to people but what she puts down on paper is not so much the manifest content of the narratives as their mental mood, including all that remains unsaid.



Als formaler Kontrast zu Chakrabortys minimalistischen Protokollen erstrecken sich die leuchtend-bunten Mikrokosmen von Giulio Bensasson über die Wand. Die Bezeichnung „Mikro“ trifft die Installation mit dem Titel „Non so dove, non so quando (I do not know where, I do not know when)“ noch in weiterer Hinsicht, denn es sind Mikroben, die diese Bilder erzeugen. Das Ausgangsmaterial, die Fotos, hat der Künstler auf Flohmärkten oder in Antiquariaten erworben. Es gibt, wie wir wissen, unzählige Bilder, die Menschen etwas bedeuten. Diese Bilder sind sorgfältig abgespeichert, sei es in Fotoalben oder auf dem Smartphone. Es gibt aber eine noch viel grössere Anzahl von Bildern, die niemandem mehr etwas bedeuten. Bilder, die gewissermassen aus der Welt gefallen sind. Bensasson nimmt sich dieser Waisenbilder an. Er adoptiert sie, indem er sie dem chemisch-biologischen Spiel der Mikroben überantwortet. Im vordigitalen Zeitalter, manche_r mag sich noch erinnern, nannte man die fotografische Bildgewinnung im Labor „Entwicklung“. Darum geht es auch hier: um einen evolutionären Prozess, ein zweites Leben gewissermassen, das allerdings nicht mehr das Leben der Menschen ist.

**Giulio Bensasson, Non so dove, non so quando
(I do not know where, I do not know when),
Installation mit Diapositiven und Diabetrachtern.**
Installation with slides and slide viewers, 2016–2021,
Courtesy Giulio Bensasson.

In formal contrast to Chakraborty's minimalist protocols are the brightly colored microcosms by Giulio Bensasson. The term "micro" applies to the installation entitled "Non so dove, non so quando (I do not know where, I do not know when)" in another respect, because it is microbes that generate these images. The artist acquired the source material – the photographs – at flea markets or antiquarian bookstores. There are, we know, countless images that mean something to people. These images are carefully stored, whether in photo albums or on smartphones. But there is a much larger number of images that no longer mean anything to anyone. Images that have, in a sense, fallen out of the world. Bensasson takes on these orphan images. He adopts them by handing them over to the chemical-biological play of microbes. In the pre-digital age, some still might remember, the photographic image acquisition in the laboratory was called "development". That is what it is all about here, too: an evolutionary process, a second life, so to speak, but one that is no longer the life of human beings.



Der Teppich auf dem Boden stammt aus einer bosnischen Textilfabrik und wurde von Maja Bajevic entworfen. Dieser Teppich gehört in eine Werkgruppe („Arts, Crafts and Facts“) zusammen mit den Stoffbildern von Bajevic, die im Nebenraum hängen. Diesen Stoffbildern sind Diagramme aufgestickt, die Preisentwicklungen von Gütern des täglichen Bedarfs oder auch Marktindizes zeigen.

Maja Bajevic, Arts, Crafts, and Facts (Teppich), Wolle, handgewebt.
Hand-woven carpet, 245×316 cm, 2015, Johann Jacobs Museum.

The carpet comes from a Bosnian textile factory and was designed by Maja Bajevic. It belongs to a group of works („Arts, Crafts and Facts“) with Bajevic's textile tableaux hanging in the room next door. These tableaux are embroidered with diagrams depicting price developments of everyday goods or market indices.



Im Unterschied zu den Stoffbildern abstrahiert das Teppichmuster von jeder Referenz. Wir erkennen zwar Charts, erfahren aber nicht, um welche Güter oder Formen von Preisschwankungen es geht. Dabei stellt sich die Frage – und wie gut passt diese Frage an einen Bankenplatz wie Zürich! –, ob Märkte natürliche Phänomene darstellen. Lassen sich Märkte in der gleichen Weise studieren und berechnen wie beispielsweise die Gravitation oder folgen sie anderen Mustern? Die Frage des Naturalismus der Teppichmuster hat übrigens eine lange Geschichte. Die Virtuosität orientalischer Teppichmuster erweist sich an ihrem Vermögen, natürliche Phänomene (wie Vögel oder Zypressen und dergleichen mehr) bis zur Unkenntlichkeit, aber eben nicht völlig zu abstrahieren.

Der Teppich im Johann Jacobs Museum erlaubt den kuratorischen Fingerzeig auf einen anderen Teppich, der heute im Weissen Haus lagert. Es geht dabei weniger um den Teppich selbst als um die unglaubliche Geschichte, die ihm gewissermassen eingewoben ist. Diese Geschichte trug sich vor rund 100 Jahren zu. Damals gründete der schweizerische Missionar und Arzt Jakob Künzler, ein gebürtiger Appenzeller, zusammen mit seiner Frau Elisabeth Bender (der Enkelin einer äthiopischen Prinzessin) eine Teppichmanufaktur in Ghazir (im heutigen Libanon). Bei der Gründung der Teppichmanufaktur ging es um das, was heute „Hilfe zur Selbsthilfe“ heisst. Die Künzlers wollten armenischen Waisenkindern mit diesem Betrieb eine Existenz ermöglichen, nachdem sie 1922 mit 8000 Waisen im Schlepptau aus der Türkei geflohen waren.

**Maja Bajevic, Arts, Crafts, and Facts
(Rice, Corn, Wheat), Stickerei auf Baumwolle.**
Embroidery on cotton, 90x120 cm, 2015,
Johann Jacobs Museum.

Unlike the textile tableaux, however, the carpet pattern abstracts from any reference. We recognize charts, but do not learn what goods or forms of price fluctuations are involved. This raises the question – and how well suited this question is to a banking center like Zurich! – whether markets represent natural phenomena. Can markets be studied and calculated in the same way as gravity, for example, or do they follow different patterns? The question of the naturalism of carpet patterns, by the way, has a long history. Especially oriental carpet patterns prove their virtuosity in the fact that they know how to abstract natural phenomena (like birds or cypresses and others) beyond recognition, but not completely.

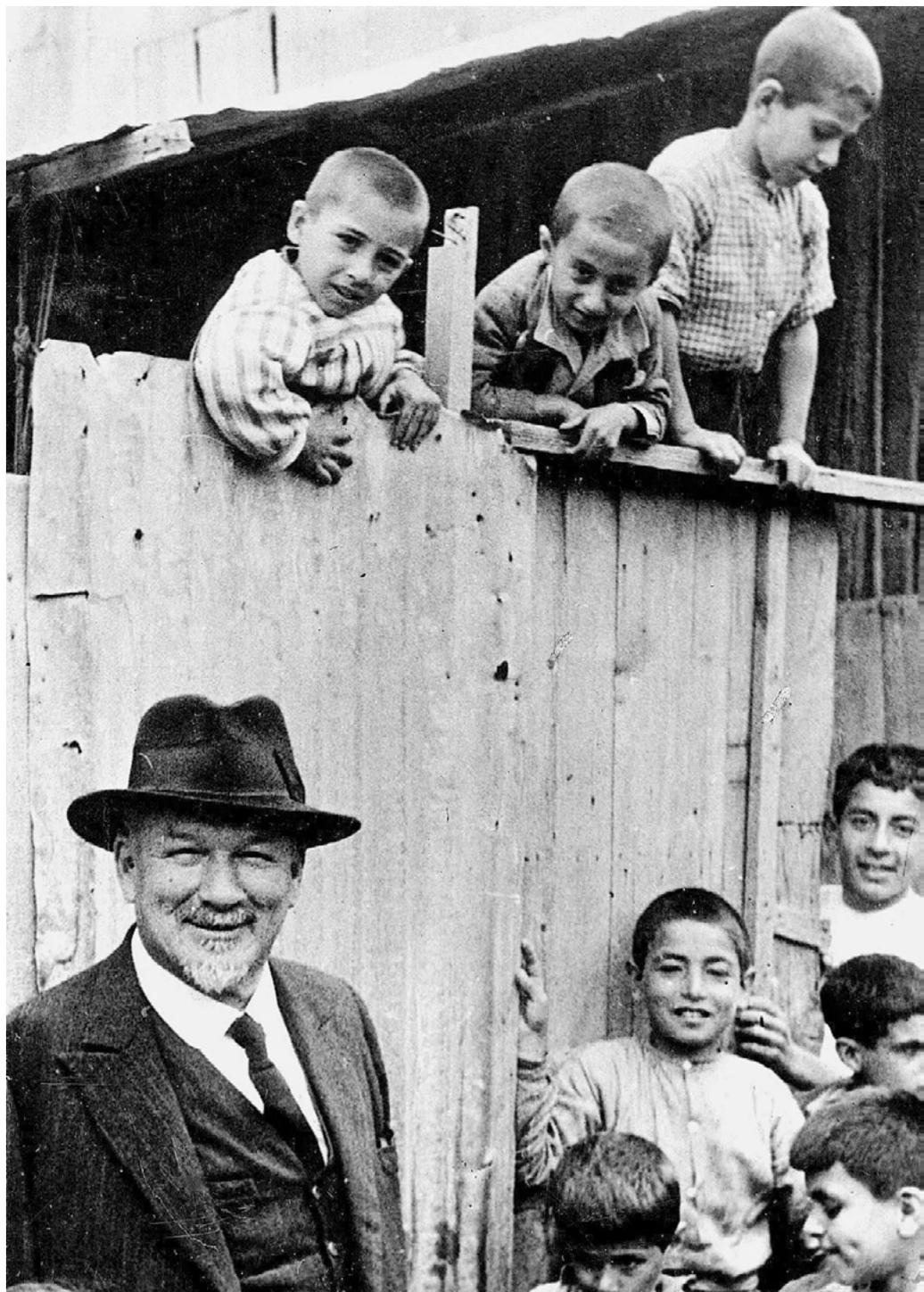
Leaving aside its formal language, the carpet in the Johann Jacobs Museum allows us to point a curatorial finger at another carpet that is now stored in the White House. This is less about the carpet itself than about the incredible story that is, so to speak, woven into it. This story took place about 100 years ago. At that time, the Swiss missionary and doctor Jakob Künzler, a native of Appenzell, founded a carpet manufactory in Ghazir (in today's Lebanon) together with his wife Elisabeth Bender (granddaughter of an Ethiopian princess). The founding of the carpet manufactory was about what today is called "helping people to help themselves". The Künzlers wanted to give Armenian orphans a livelihood with the business after they fled Turkey in 1922 with around 8,000 orphans in tow.

Zuvor hatten die Künzlers 20 Jahre in einem kleinen Missionshospital in Urfa (in der heutigen Südosttürkei) gearbeitet. Sie waren bestens integriert in die dortige multiethnische Gesellschaft aus Türk_innen, Armenier_innen, Kurd_innen, Griech_innen und Syrer_innen. Umso aufmerksamer registrierten sie das Aufkommen nationalpopulistischer Propaganda seitens der neuen türkischen Herrscher. Ab 1915 begannen „ethnische Säuberungen“, in deren Folge rund 1 Million Armenier_innen ermordet wurden. Künzler hat diese Ereignisse, die er aus nächster Nähe miterlebte, in einem bewegenden Buch festgehalten: „Im Lande des Blutes und der Tränen. Erlebnisse in Mesopotamien während des Ersten Weltkriegs (1914–1918)“. Dieses Buch liegt in der Ausstellung auf.

Als Dank für US-amerikanische humanitäre Unterstützung knüpften Künzlers Waisenkinder 1925 einen Teppich, den sie dem damaligen Präsidenten Coolidge zum Geschenk machten. Heute ist dieser Teppich, an dem 400 Mädchen über 18 Monate arbeiteten, im Weissen Haus eingelagert. Trotzdem er den Blicken der Öffentlichkeit entzogen ist, führt dieser Teppich aber eine Art Eigenleben – in Gestalt eines künstlerischen Projekts von Joana Hadjithomas und Khalil Joreige: „A Carpet (a documentation)“.

Previously, the Künzlers had worked for about 20 years in a small mission hospital in Urfa (in what is now southeastern Turkey). They were well-integrated into the multi-ethnic society of Turks, Armenians, Kurds, Greeks, and Syrians there. They were thus all the more attentive to the emergence of national populist propaganda on the part of the new Turkish rulers. From 1915 on, “ethnic cleansing” began, in the wake of which around 1 million Armenians were murdered. Künzler recorded these events, which he witnessed at close quarters, in a moving book: “Im Lande des Blutes und der Tränen. Erlebnisse in Mesopotamien während des Ersten Weltkriegs (1914–1918)” – a book that is also included in the exhibition.

In 1925, in gratitude for U.S. humanitarian support, Künzler’s orphans knotted a carpet that they gave as a gift to then-President Coolidge. Today, this carpet, on which 400 girls worked over 18 months, is stored in the White House. Despite being hidden from public view, this carpet has a life of its own – in the form of an artistic project by Joana Hadjithomas and Khalil Joreige: “A Carpet (a documentation)“.



Jakob Künzler mit armenischen Waisenkindern.
Jakob Künzler with Armenian orphans (ca. 1925),
Courtesy family archive
Anne und Tony Betts, London.

Joana Hadjithomas und
Khalil Joreige, A Carpet
(a documentation), Film-
clip mit Teppichwork-
shop in Ghazir
(ca. 1925).

Film clip of the carpet
workshop in Ghazir
(around 1925),
Installation, 2021,
Courtesy
Joana Handjithomas
and Khalil Joreige.



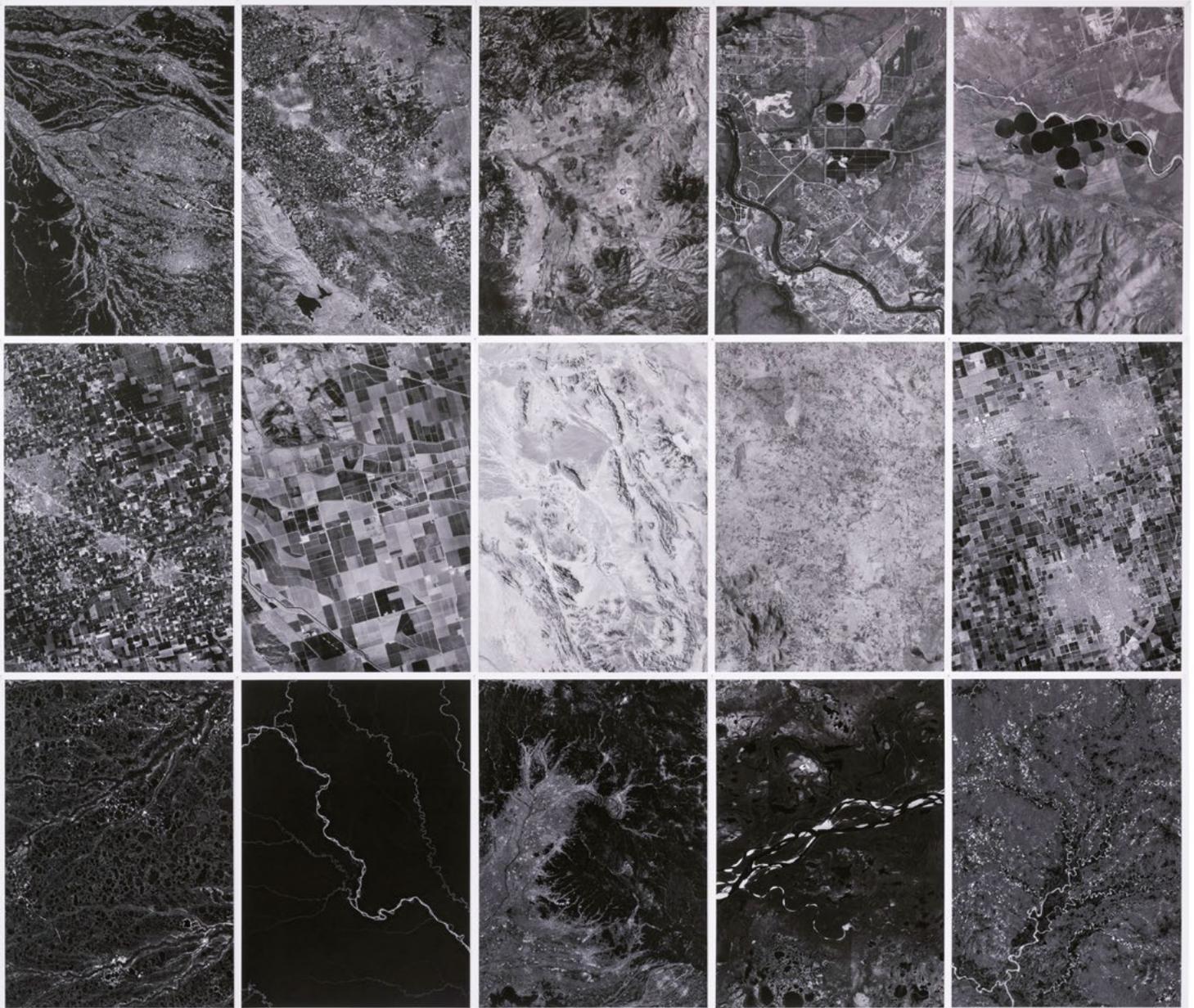
Auf der „Evakuierungskarte“, auf der Pfeile die Fluchtrichtung der Künstlers und ihrer Waisen anzeigen, kreuzen sich die Wege der Geflüchteten von damals mit den Geflüchteten von heute – Geflüchteten des syrischen Bürgerkriegs, von denen einige die Integrationsklasse in Volketswil besuchen und an „Weg-zurück-da“ teilnehmen ...

On the "evacuation map", on which arrows indicate the direction of flight of the Künstlers and their orphans, the paths of the refugees of that time cross with those of the refugees of today – refugees of the Syrian civil war – some of whom attend the integration class in Volketswil and participate in "Weg-zurück-da" ...

Weniger die konkreten Wege als die abstrakten Wegenetze studiert Axel Crettenand in „A Brief Aerial Study 1“ vor. Die fotografischen Aufnahmen entstanden mit Hilfe von Google Earth-Technologie und dienen dem Vergleich. Sie kontrastieren die nahezu unbeschriebene Weite Sibiriens mit der rasterförmigen US-amerikanischen Stadtlandschaft samt deren landwirtschaftlicher Nutzflächen. Nun läge es auf der Hand, die menschenleere Naturlandschaft zu romantisieren und sich voll Schauer von der durchrationalisierten Erde abzuwenden. Tatsächlich haben Künstler_innen seit Beginn der Moderne genau das getan, um auf diesen plumpen Gegensatz ein einigermaßen erträgliches Geschäftsmodell zu gründen (es kann doch kein Zufall sein, dass Fabrikanten mit Vorliebe Impressionisten sammeln). Tatsächlich aber gehören beide Visionen zusammen wie Pech und Schwefel. Die Idee vom „unbeschriebenen Blatt“ ist von der Idee der „Schrift“ nicht zu trennen oder, mehr ökologisch gewendet, der Mensch wird seine eigene Präsenz auf dem Planeten nicht so ohne weiteres los.

Axel Crettenand presents less the concrete paths than the abstract path networks in "A Brief Aerial Study 1" (2020). The photographic images were taken with the help of Google Earth technology and serve as a comparison. They contrast the almost undescribed expanse of Siberia with the grid-like U.S. urban landscape including its agricultural areas. Now it would be obvious to romanticize the deserted natural landscape and to turn away with a shudder from the rationalized earth. In fact, artists have done exactly that since the beginning of modernism in order to base a somewhat tolerable business model on this clumsy contrast (it cannot be a coincidence that factory owners love to collect Impressionists). In fact, however, both visions belong together like pitch and brimstone. The idea of the "blank page" cannot be separated from the idea of "writing" or more ecologically spun, man cannot easily get rid of his own presence on the planet.

Axel Crettenand, A Brief Aerial Study I, Installation, Inkjet auf Papier.
Inkjet on paper, 100×120 cm, 2020, Courtesy Axel Crettenand.

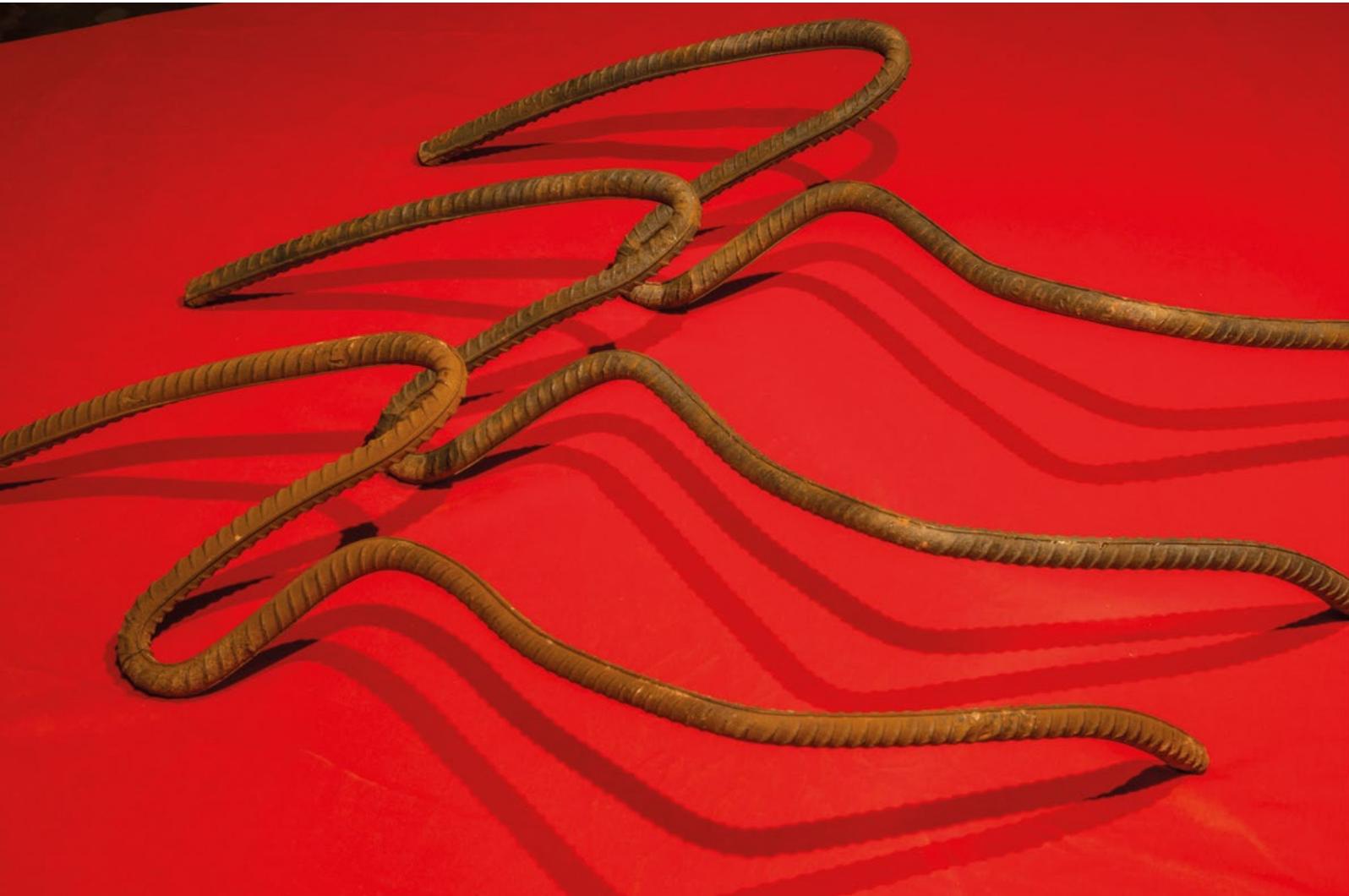




Der Galerieraum zur Rechten wird bestimmt durch eine minimalistische Skulptur aus drei identischen oder, besser, identisch deformierten Eisenstangen. Doch halt!, was wir als Skulptur erkennen – wohl einfach deshalb, weil wir uns in einem Museum befinden – ist etwas anderes.



The gallery space to the right is dominated by a minimalist sculpture made of three identical or, better, identically deformed iron bars. But wait! What we recognize as a sculpture – probably simply because we are in a museum – is really something else.



Ai Weiwei begab sich 2008 als politischer Aktivist in die chinesische Provinz Sichuan. Dort hatte sich ein verheerendes Erdbeben ereignet, bei dem in erster Linie Schulgebäude eingestürzt waren, die Tausende von Kindern unter sich begruben. Während die Behörden das Ganze zu verschleiern suchten, beteiligte Ai sich an einer Aufklärungskampagne. Bei der kam heraus, dass manche Funktionäre Gelder, die für den Bau der Schulgebäude bestimmt waren, in die eigenen Taschen geleitet hatten. In Sichuan sprach man von „Tofu-Architektur“.

Ai Weiwei, Rebar 41, 3 Armierungseisen mit je ca. 1 m Länge.

3 steel rods, each about 1 m long, 2008–2012, Courtesy AWW Studio.

Ai Weiwei went to the Chinese province of Sichuan in 2008 as a political activist. There, a devastating earthquake had occurred, in which primarily school buildings had collapsed, burying thousands of children underneath them. While the authorities tried to conceal the whole thing, Ai took part in an educational campaign. During this campaign, it came to light that some officials had diverted funds intended for the construction of the school buildings into their own pockets. This resulted in what was called "tofu architecture" in Sichuan.

Bei seiner Besichtigung der Trümmergrundstücke stiess Ai auf die bizarr verformten, viel zu dünnen Armierungseisen, deren Zweck es gewesen wäre dem Beton Stabilität zu verleihen. Ai nahm einige der Eisen an sich, so wie ein Kind Stöcke im Wald mitnimmt: fasziniert zwar, aber ohne Hintergedanken. Mit der Zeit erst wurde ihm klar, was die Eisen bedeuteten. Sie waren Beweisstücke für die Korruption, klar, sie hatten also symbolischen Wert. Zugleich wohnte ihnen eine sonderbare ästhetische Kraft inne. Sie sprachen nicht nur von der Katastrophe; sie sprachen auch von sich. Ihre seltsamen Biegungen erinnerten vage an Kalligrafie. Nur dass diese Kalligrafie nicht von Menschenhand stammte, sondern Ausdruck der Naturgewalt ist.

Ai hätte es makaber gefunden die Armierungseisen, die er in den Trümmern der Schulgebäude aufblas, als Kunstwerke auszustellen. Die Armierungseisen nicht zu zeigen und somit den Menschen die Erfahrung vorzuenthalten, wäre ebenfalls nicht in Frage gekommen. Was also war zu tun? Der Künstler entschied sich die Eisen, so wie die Natur sie geformt hatte, von Menschen nachbiegen zu lassen, und das drei Mal. Eine blosser Verdoppelung hätte es nicht gebracht. Dann wären die Betrachter_innen stecken geblieben bei der Frage, was denn nun das Original ist und was die Nachbildung. Die Multiplikation der Stücke hätte es ebenfalls nicht gebracht. Quantität hätte den Einzelcharakter des Armierungseisens relativiert und damit das verbrecherische Geschehen banalisiert.

Zu der minimalistischen Skulptur, die keine sein will, treten ein Dokumentarfilm über das Erdbeben in Sichuan und die Aufnahme einer Buddhafigur der Nördlichen Qi (China, Mitte des 6. Jahrhunderts), bei der die feinen Linien des Gewands ins Auge fallen.

While visiting the rubble sites, Ai came across the bizarrely deformed and far too thin reinforcing irons whose purpose would have been to give stability to the concrete. Ai took some of the irons, like a child takes sticks in the forest: fascinated, but without much ulterior motive. Only with time did he realize what the irons meant. They were evidence of corruption, of course, so they had symbolic value. At the same time, they had a strange aesthetic power. They not only spoke of the catastrophe; they also spoke of themselves. Their strange curves were vaguely reminiscent of calligraphy. Only that this calligraphy did not come from human hands but was an expression of the force of nature.

Ai would have found it macabre to exhibit the rebars he found in the rubble of the school buildings as works of art. Not displaying the rebars and thus depriving people of experiencing them was, however, also out of the question. So, what was to be done? The artist decided to have people re-bend the irons as nature had formed them, three times. A mere reproduction would not do the trick – viewers would then remain stuck on the question of what is the original and what is the replica. Multiplying the pieces would not do the trick either. Quantity would relativize the individual character of the reinforcing iron and thus negate the criminal event of its specificity.

The minimalist sculpture, which does not want to be one, is joined by a documentary film about the Sichuan earthquake and a photograph of a Northern Qi Buddha figure (China, mid-6th century), in which the fine lines of the robe catch the eye.

Erdebeben in Sichuan.

Sichuan earthquake, 2008, Photo: Ricky Chung (South China Morning Post).





Buddha, Nördliche Qi.
Northern Qi (around 500), Courtesy Sammlung DKM Duisburg.

Die Ausstellung „Lebenslinien“ wird kuratiert von Francesca Ceccherini und Roger M. Buerger, und vom Istituto Italiano di Cultura Zurigo unterstützt.

Mit besonderem Dank an Regula Bauer für ihre unverzichtbare Unterstützung.

The exhibition “Life Lines” is curated by Francesca Ceccherini and Roger M. Buerger and supported by the Istituto Italiano di Cultura Zurigo.

With special thanks to Regula Bauer for her invaluable support.

JOHANN JACOBS MUSEUM

Seefeldquai 17
8008 Zürich, Schweiz
+41 (0) 44 388 61 90
office@johannjacobs.com

Samstag/Sonntag 11 – 17 Uhr

Öffentliche Führungen können bis auf Weiteres nicht stattfinden. Zum Thema „Kunst und Pädagogik“ planen wir einige Veranstaltungen für Ende Mai und Juni. Nähere Informationen werden auf der Website bekanntgegeben.

Saturday/Sunday 11 am – 5 pm

Public tours cannot take place for the time being. On the topic of "Art and Pedagogy" we are planning some events for the end of May and June. More information will be announced on the museum website.

www.johannjacobs.com



بیاض

