



weg

26.1.–1.4.24

|                 |     |
|-----------------|-----|
| Einleitung      | →4  |
| Akosua Viktoria |     |
| Adu-Sanyah      | →7  |
| Christoph       |     |
| Eisenring       | →9  |
| Emanuel         |     |
| Halpern         | →11 |
| Nic Hoesli      | →13 |
| SueJin Hong     | →15 |
| Noah Joel       |     |
| Huber           | →17 |
| Laura Arminda   |     |
| Kingsley        | →19 |
| Oana Popa       | →21 |
| Christian       |     |
| Ratti           | →23 |
| Akiko Sato      | →25 |
| Gianluca        |     |
| Trifilò         | →27 |
| Meret           |     |
| Wandeler,       |     |
| Ulrich Görlich  | →29 |
| Veranstaltungen | →31 |
| Impressum       | →34 |



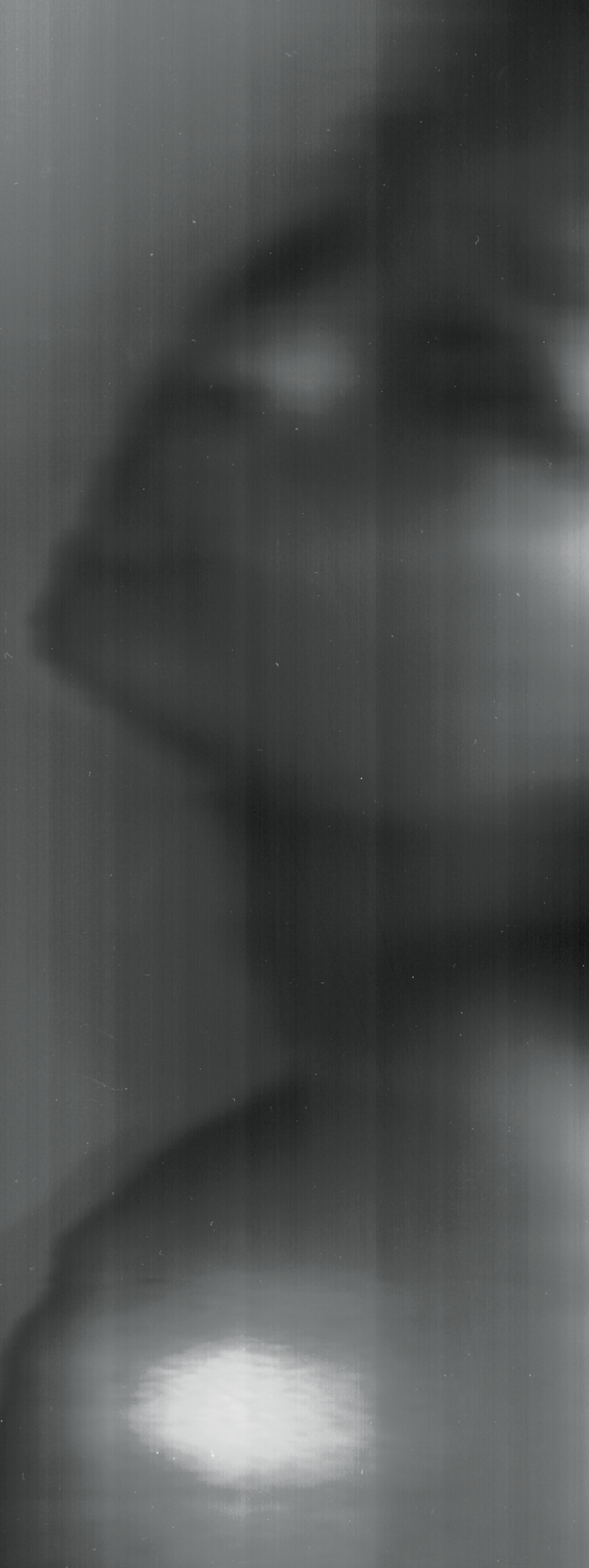
# Einleitung

Heute, in dieser komplizierten Welt, kommt es öfter vor, dass man nur noch weg will. Weg von diesem Ort, weg aus dieser Zeit, einfach nur weg. Der Weg wird dann zur Flucht. Das Gegenteil ist eine bewusst gewählte Wegstrecke, die Orientierung verspricht: ausgerichtet auf ein Ziel, von A nach B. Es scheint, dass uns heute – bei aller Unterschiedlichkeit der Schicksale! – beide Bewegungen gleichzeitig beschäftigen. Wir würden gern weg gehen – mit Vorteil orientieren wir uns aber auf ein Ziel hin. Wir möchten das System verlassen – sind aber gefangen in ihm. In unseren Köpfen schießen die Richtungen wild durcheinander, wir drohen ob der Widersprüche den Kopf zu verlieren. Und sehnen uns nach Klarheit, Ordnung, nach einem Ziel, nach Ruhe. In dieser unruhigen Zeit sind unsere Köpfe und oft genug auch Körper ständig unterwegs. Genau darüber macht sich die Kunst Gedanken. Über diesen widersprüchlichen Mix aus Nervosität und Ruhe, Orientierungslosigkeit und Fokussierung, über Flucht und Ankommen.

Ein Weg verbindet zwei Orte. Wer hingegen weg geht, verlässt einen Ort: Dieser Weg führt weg. Weg und weg, Substantiv und Adverb, fast identisch geschrieben, anders ausgesprochen. Künstler:innen sind Spezialist:innen darin, sich auf den Weg zu machen. Sich weg zu bewegen: Kunst ist meist erst dann gut, wenn sie riskiert, vom Weg abzukommen. Weg geht man allerdings beileibe nicht immer freiwillig. Wer unfreiwillig weg geht, wird verdrängt. Ökonomie und Ökologie, Politik und Religion sind Kräfte, die verdrängen können. Die verändern. Künstler:innen arbeiten über Verdrängung und Veränderung –

und werden, auf ihrem Weg, selbst verdrängt und verändern sich dabei. Zu diesen Themen zeigen wir eine Ausstellung mit 13 Künstler:innen aus der Region Zürich. Migration, Kolonialismus und Gentrifizierung spielen dabei eine Rolle. Aber auch philosophische Aspekte wie die Formung von Identität (in unterschiedlichen Generationen). Schliesslich Ökonomie, Natur – und Krieg.

Die Ausstellung bildet ein Gewebe – fast hätten wir gesagt: Gewebe – aus diesen sich gegenseitig durchwirkenden Themen. Die Individualitäten der künstlerischen Positionen haben wir in ihrer Autonomie und in der Diversität der künstlerischen Biografien belassen. Jede:r Besucher:in wird ihren:seinen eigenen Weg durch diese Ausstellung gehen und finden. Als Kurator:innen, die für die Themensetzung und die Zusammenstellung der künstlerischen Positionen verantwortlich sind, hoffen wir, dass Sie auf Ihrem Weg durch die Ausstellung Anhaltspunkte und Anregungen finden, die Sie weiterführen. Indem Sie sich auf die Themen der Künstler:innen einlassen, indem Sie ein Stück weit ihren Weg mitgehen. Und indem Sie auf diesem Weg Ihre eigenen Erfahrungen machen.



# Akosua Viktoria Adu-Sanyah Verlust und Gewinn

Ich zeige mich, bevor ich weg gehe. Ich halte mich fest, bevor ich weg gehe. Der Blick über die eigene Schulter ist eine klassische Pose in der Geschichte des Selbstbildnisses. Natürlich wusste die junge Künstlerin, was sie tat. Sie wusste, dass diese Pose sinnbildlich für die Vergänglichkeit steht, ja sogar den Extremfall der Vergänglichkeit, für die Vanitas, den Tod. Sie wusste, dass diese Bilder in ihrem Entstehen bereits die Vergangenheit enthalten würden.

Dass sie unscharf wirken, ist Programm. Akosua Viktoria Adu-Sanyah begegnet sich in ihrer Doppelrolle als Künstlerin und Modell aus einer Distanz. Tastend sucht sie ein Verhältnis zu sich, gibt sich Raum und Zeit. Der performative Entstehungsprozess der Bilder ist nicht im herkömmlichen Sinn fotografisch: Die Künstlerin stellte 2017 einen alten Flachbett-Scanner in einem dunklen Raum vertikal auf und benutzte ihn wie einen Spiegel. Weil der Scanner langsam war, musste jede Pose, jede Stellung bis zu einer halben Stunde gehalten werden: «Das ursprünglich Sinnliche wurde zur Qual» (Adu-Sanyah). Der pausenlose performative Akt dauerte insgesamt mehrere Stunden.

Manchmal scheint es, als begegne Akosua Viktoria Adu-Sanyah auf diesem Weg zu sich selbst einer Fremden. Jemand Anderem.

Der performativ-digitale Entstehungsprozess der Scans ist dann Jahre später, aus Anlass dieser Ausstellung, noch einmal weiterentwickelt worden: Die Künstlerin liess die Scanographien in einem Spezialverfahren auf analogen Farbnegativfilm brennen, um die Negative schliesslich analog zu vergrössern. Womit sich – im Sinne einer Reinterpretation – in der Dunkelkammer eine neue Farbwelt eröffnete.

Warum liess Akosua Viktoria Adu-Sanyah die Scans so lange unberührt? Auch das lässt sich einzig erraten. Nun sind sie da, die Bilder – am Licht dieser Welt. Als Zeichen eines selbstbewussten, selbst ermächtigten Umgangs mit der eigenen Vergangenheit, mit dem Bekannten und dem Unbekannten an und in sich selbst – mit der eigenen Existenz, in all ihren Fragmenten. Und Möglichkeiten. Dieses Flüchtige, Scheue in der zart hingepuderten Farbigkeit – aber auch das Starke, Selbstsichere. Was im Privaten entstand, findet sich nun exponiert im Licht einer öffentlichen Ausstellung wieder. Es ist lebendig geworden.

Aus diesen Bildern formen wir nun unser eigenes, unsichtbares Bild dieser Person: Ihre Erscheinung wird zu unserer Ahnung, Vorstellung, Imagination.

Selbstbildnisse sind Geschichten des Verlusts und des Gewinns. Sie entstehen, wenn Existenz in Frage und auf dem Spiel steht. Heissen sie, wie hier, «The Ultimate», sind es letzte Bilder. Porträts einer jungen Frau, die Jahre später, in einem anderen – und immer noch im selben – Leben steht. Schmerzliche, schöne Bilder. Bilder des Gewinns und des Verlusts und des Gewinns von Leben. Ich zeige Dich, bevor Du weg gehst. Ich halte Dich fest, bevor Du weg gehst. ( sm )





# Christoph Eisenring

## Fossiles Weltwunder

Eigentlich ist er das Gegenteil einer:s Archäologin:en. Der Künstler Christoph Eisenring arbeitet oft mit Abgüssen von alltäglichen Dingen. Eine frühere Arbeit von ihm heisst «Hohle Birne» – und ist der Abguss einer Birne. Die aus diesen Abgiessprozessen resultierenden Werke könnten die Fossilien unserer Zeit sein, die jemand aus der Zukunft zu uns zurückgeschickt hat. Vielleicht gibt es dafür ein anderes Fremdwort – ein:e Archäolog:in der Zukunft, die:der schon jetzt die Fossilien der Gegenwart macht, die dann irgendwann ausgewertet werden können. Nur kennen müssten wir es noch.

Mit was für einem Fossil aber haben wir es hier zu tun? Was wie die unzähligen Einzelelemente einer organisch inspirierten Architekturfassade wirkt, ist ebenfalls ein Abguss, ein Gipsabguss. Die Urform ist weg – so weg wie der Ausstellungstitel: ausgetrunken, zerbrochen, geschmolzen. Der hier verewigte Moment ist ebenfalls für immer vorbei, es bleibt nur der fossile Kater (oder der Kater nach dem fossilen, auf Erdöl angewiesenen Zeitalter?). Jetzt sollte das Rätsel langsam gelüftet sein, für Sie als Gegenwartsarchäolog:in: Christoph Eisenring hat für dieses Kunstwerk eine Champagnerpyramide abgegossen, die einzelnen Elemente der Gipsplastik sind Abgüsse der Leerräume zwischen den Gläsern. Die Gläser sind voll gewesen, es ist also der Moment der Party, an dem die Verdrängung der Realität am konsequentesten ist. Der Moment, bei dem das spektakuläre Reenactment des einzigen noch erhaltenen und stehenden Weltwunders seinen Höhepunkt findet – statt aus ägyptischem Stein ist die Pyramide diesmal aus Gläsern, und dann erst noch mit herunterperlegendem Champagner, der alle Gläser ohne grosses Getropfe schön füllt. Oder auch der Moment, in dem der Champagner-Kapitalismus im Technorama angekommen ist.

Auch der markante Sockel dieser Pyramide birgt ein kleines offenes Geheimnis: Christoph Eisenring hat ihn aus der Bibliothek des Helmhaus, wo er als Sitzungstisch gedient hat, einen Stock tiefer in den Ausstellungsraum verlegt. Statt einer trockenen Sitzung findet nun eine feuchtfröhliche Party daran und darauf statt. Hat stattgefunden. Wird stattgefunden haben? Der Künstler ist nicht nur das Gegenteil einer:s Archäologin:en, sondern eigentlich auch das Gegenteil einer:s Künstlers:in: Er arbeitet Teilzeit im Helmhaus in der Ausstellungsorganisation und -administration. Diese Realität – dass Künstler:innen aus ökonomischer Realität heraus auch oft als ihr eigenes Gegenteil arbeiten – wird hier ebenso thematisiert. Oder gar gefeiert?

Eigentlich ist das hier das Gegenteil einer Champagnerpyramide. Jetzt können wir sagen, dass wir auch das mal gesehen haben. Gesehen haben werden. ( dm )



# Emanuel Halpern

## weiter weg

Auf dem Papier liegen zwischen Aeschkhabad und Aesch nur ein paar Buchstaben. Auf dem Globus ist der Weg zwischen den zwei Ortschaften etwas weiter. Die erste ist die Hauptstadt von Turkmenistan, die zweite liegt an der Forch (und gilt als stärkster Kraftort der Schweiz). Es wäre aber zu einfach, wenn das, was Sie nun denken, der Fall wäre: dass die Jurte, die im grossen Saal des Helmhaus steht, eben von Aeschkhabad nach Aesch transportiert worden wäre. Emanuel Halpern war tatsächlich 1998 in Aeschkhabad, um von Jurtenzimmerleuten der Yomut das Handwerk des Jurtenbaus und -unterhalts zu erlernen und eine kollaborativ gebaute Jurte zu erstehen. Am Ende wurde daraus nichts, aber da stand bereits seit zwei Jahren seine Jurte (die aus Nordafghanistan stammt und die Emanuel Halpern Freund:innen abgekauft hatte – und die eigentlich aus zwei zerfallenden Jurten zusammengesetzt ist) in Aesch, als Teil einer Installation der befreundeten Künstlerin Gaby Rüfenacht.

Nun steht die Jurte im Helmhaus, und auch das erst beim zweiten Anlauf: Schon einmal wäre sie fast hierhergebracht worden, vom Kurator Michael Hiltbrunner im Rahmen der Ausstellung «serge stauffer – kunst als forschung», 2013. Emanuel Halpern war in den 70er-Jahren im Dunstkreis von Serge Stauffer aktiv, dem Mitbegründer der Zürcher F+F-Schule – entstanden als Alternative zur als zu konservativ empfundenen Kunstgewerbeschule Zürich. Wie beim Jurtenkauf in Aeschkhabad sollte es damals nicht sein – die Jurte kam 2013 nicht ins Helmhaus.

Für die Ausstellung «weg» drängte sich das Bauwerk nun mehrfach auf: «Lange Zeit, Weiter Weg» war und ist Emanuel Halperns Titel für die mittlerweile langjährige Beschäftigung mit dem Haus ohne Ecken (in Fotoarbeiten und eben direkt mit der erworbenen Jurte), dessen Eingang immer nach Süden zeigt und das für Emanuel Halpern auch ein Modell für den Kosmos darstellt – und Teil seiner künstlerischen Beschäftigung mit seinem weit über den Globus verzweigten Stammbaum ist. «Lange Zeit, Weiter Weg» – ein Titel mit allen Doppeldeutigkeiten, die auch für den heutigen Ausstellungstitel gelten. Eine Jurte ist eine nomadisierende Behausung, und für Emanuel Halpern war sie ursprünglich auch Werkzeug eines Ausbruchs, eines Weg-Gangs: Weil er kein zahlbares Atelier fand, stellte er sich vor, in der Jurte zu zeichnen und zu malen. Wie schon mehrmals in dieser Geschichte: Am Ende wurde daraus nichts, weil der Kopf zu warm war und die Füsse zu kalt. Aber die Jurte hat ihren Weg durch die Welt und die Biografie Emanuel Halperns gemacht.

Genauso, wie Emanuel Halpern seinen Weg als Künstler gemacht hat: Sein autodidaktischer Zeichen- und Malstil ist ins kollektive Zürcher (Unter-)Bewusstsein eingegangen. Und genau daraus hebt er mit seinen Bildern allerlei Verdrängtes hervor – bisweilen sind es gleich mehrere Wiederaufdrängungen in einem Bild: unsere Abhängigkeit von den sozialen Medien, die Klimaerhitzung, der wiederaufkeimende Faschismus usw. Der Kosmos ist in Aufruhr – könnte die Jurte als Modell da in irgendeiner Form einen Aus-Weg aufzeigen? ( dm )







# Nic Hoesli

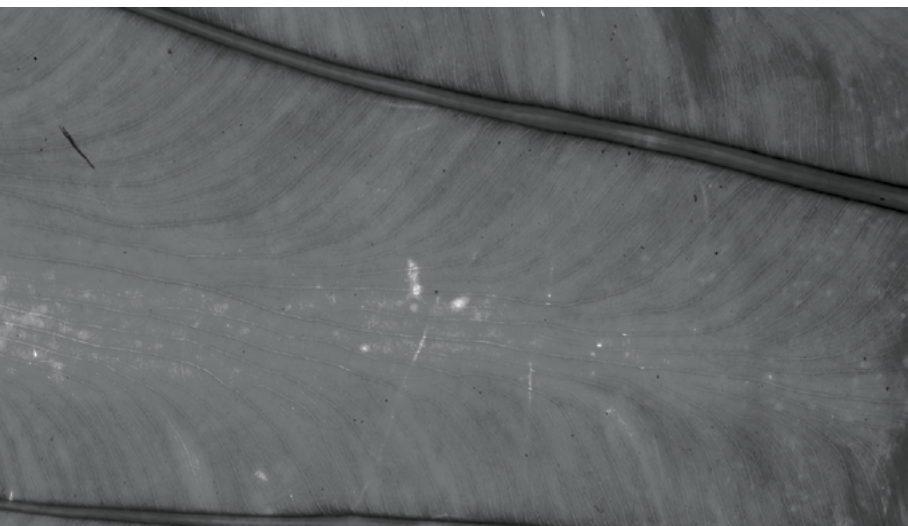
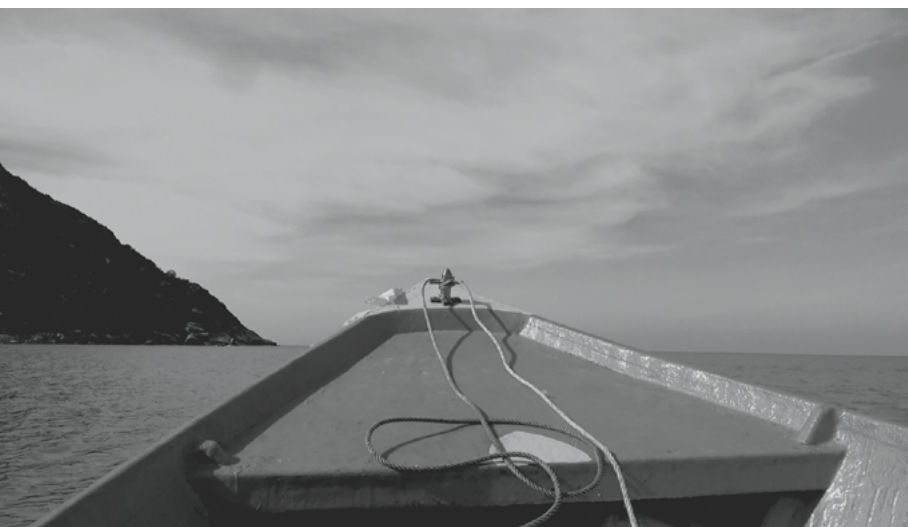
## Ein Liebes- gedicht

Im wahrsten Wortsinn auf eine Reise führt uns Nic Hoeslis Video «The Day I realized I could not hear Your Heartbeat anymore» (Der Tag, an dem ich realisierte, dass ich Deinen Herzschlag nicht mehr hörte) aus dem Jahr 2023. Die Reise beschreibt einen Weg, der weit weg führt, um ganz nah anzukommen: bei sich selbst. Eine Stimme aus dem Off nimmt uns mit auf diesen Weg, als Ich-Erzählung in Thai. Der Weg beginnt bei einem Menschen, der sich verwirrt und unter Druck fühlt, dessen Blick verschwommen ist und durch Ablenkungen verführt wird. Körper und Seele sind aus dem Gleichgewicht geraten. Die Erzählung imaginiert einen Ort, «a place utopia», in dem das suchende Ich schliesslich einen Zufluchtsort findet.

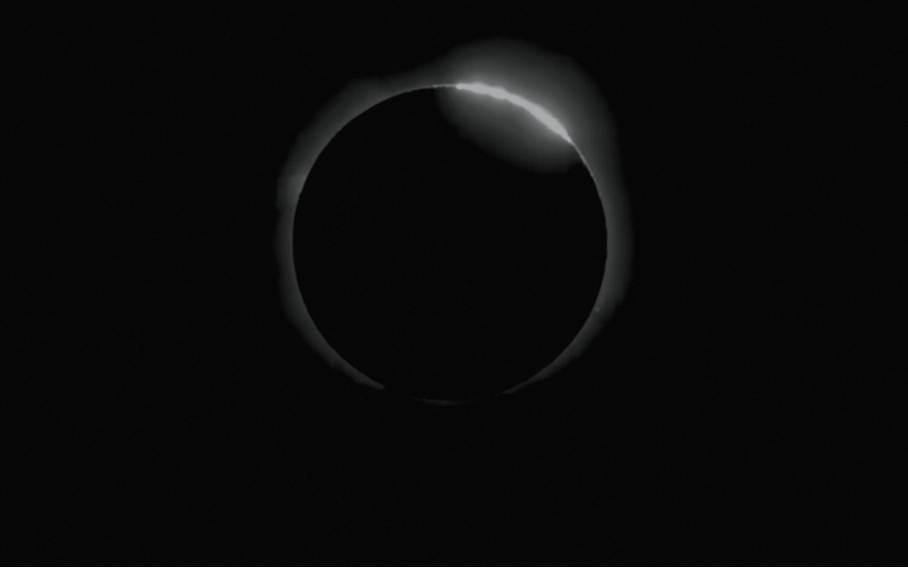
Dieser Ort existiert real – auf einer Insel in Thailand. Der Erzähler beschreibt, wie er Angst davor hatte, sich der Stimme anzuvertrauen, die ihn dorthin zog. Weit weg, an diesem unbekannten Ort, kommt er an bei etwas, das ihm eigentlich zutiefst bekannt ist, das er aber verloren hatte: die Verbindung zur Natur und ihren Wesen. Der Weg in die Zukunft führt in die eigene Vergangenheit zurück. Vergangenheit und Zukunft, nah und fern, Imaginiertes und Reales, Fremdes und Vertrautes begegnen sich an diesem Ort, in dieser Zeit, der Gegenwart.

Nic Hoeslis Video ist ein Gedicht – und ein Gebet. Verfremdende Falschfarben markieren eine Reise: Die Augen öffnend, kommt sie in der Realität an. Untermalt von einer Tonspur als sanfte Begleiterin der Erzählstimme, mit einer changierenden Mischung aus O-Ton und Sound.

Dieses visuelle, akustische, sprachliche Poem stellt sich der Frage, was eigentlich wesentlich ist im Leben. Der Schlüssel zu einer neuen und gleichzeitig alten Welt findet sich für den Autor im Osten. Und so ist Nic Hoeslis Werk nicht nur ein Gedicht und ein Gebet, sondern auch so etwas wie eine Liebeserklärung. An den Partner, der Nic Hoeslis Text im Film liest. An die Natur und ihre Wesen. Und vielleicht auch an sich selbst. ( sm )







# SueJin Hong

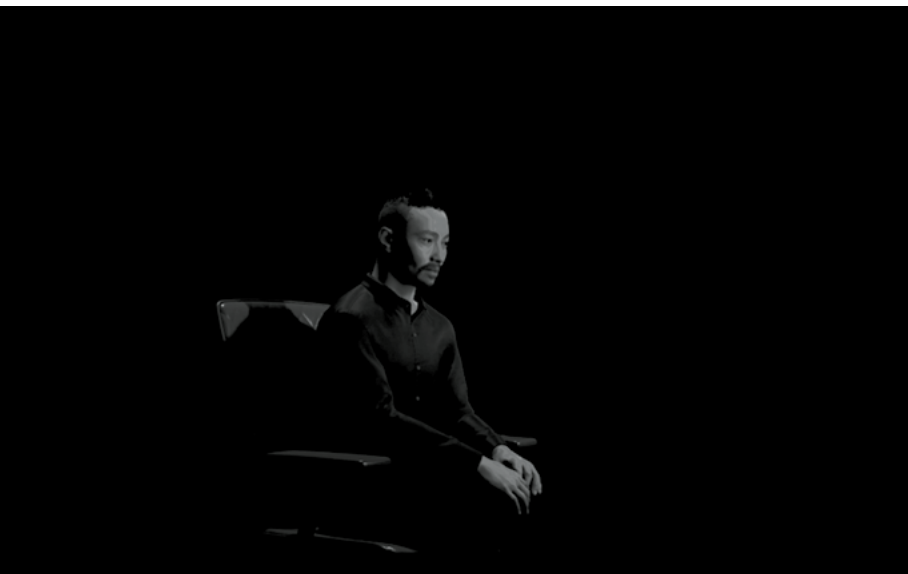
## Tödliche Wärme

Perfekter kann Perfidie kaum sein: Die menschliche Wärme, die wir in der intimsten Nähe und am besten Haut an Haut (und im Extremfall lebensrettend) weitergeben können, verrät uns gleichzeitig – und kann so indirekt zu unserem Tod führen. Die Künstlerin SueJin Hong erzählt diese sehr zeitgenössische Boshaftigkeit in ihrer Videoarbeit «Dry Skies, the Eyes, and the Altar» anhand eines militärischen Vorfalls in Afghanistan: Amerikanische Überwachungsdrohnen haben 2010 mithilfe von Wärmedetektoren einen Konvoi von drei Fahrzeugen mit rund 30 Personen an Bord als verdächtig eingestuft. Die Körperwärme, die die zahlreichen Kinder in den Autos in der kalten Nacht – in der die Menschen in für sie gefährlichem Taliban-Gebiet unterwegs waren – gewärmt hat, wurde von den Analyst:innen in Nevada und Florida als kämpferische Hitzigkeit gewertet. Erst als die damit beauftragten lokalen Truppen die Fahrzeuge beschossen hatten, wurde auch in Nevada klar, dass darin auch Kinder waren. Die Realität in Afghanistan war plötzlich nicht mehr weit weg, sondern auch für die Analyst:innen traumatisch nahe.

Auch wenn sie uns sehr nahegehen: Wir kennen diese Geschichten quasi, seit es Drohnen gibt und seit sie vermehrt militärisch eingesetzt werden – von der US-Armee vor allem seit der Obama-Administration. SueJin Hong zeigt aber auf, dass die Kriegsführung auf Fernbedienung nicht nur ein Phänomen des 21. Jahrhunderts ist; bereits im Vietnam-Krieg wurden Sensoren abgeworfen, die etwa auf Uringeruch reagierten oder auf menschliche Geräusche und die vermeintlich militärische Gegner:innen zu lokalisieren und zu bombardieren erlaubten. Sogar Millionen von Mini-Sprengkörpern wurden abgeworfen, die beim Drauftreten explodieren und so die Soldat:innen zusätzlich verraten sollten. Nur leider ertranken die Knaller im feuchten Boden von Laos.

Mit der Distanz zwischen Schiessenden und Ziel wächst eben auch die Fehleranfälligkeit, wie beide von SueJin Hong in ihrer Videoarbeit zusammenerzählten Fälle aufzeigen. Trotzdem hat die Militärindustrie die Fernkriegsführung aggressiv weiterentwickelt. Ein wichtiges USP – eine Unique Selling Proposition, also ein Alleinstellungsmerkmal des Produkts – war dabei sicher auch, dass damit die eigenen Soldat:innen immer weiter wegrücken vom Schlachtfeld, sich regelrecht distanzieren können.

Auch die meisten von uns können die in der Videoarbeit dargelegten Inhalte meist aus ihrem Leben drängen. Ganz distanzieren können wir uns selbst davon nicht. Denn wir alle sind irgendwie Teil dieser globalen militärischen Maschinerie, und sei es nur, weil wir vom Verkauf von Waffentechnologie indirekt profitieren. ( dm )



DRY SKIES,  
THE EYES,  
AND THE ALTAR







# Noah Joel Huber

## Zum Anfang ein Ende

Noah Joel Huber beendet den Weg zum Auftakt der Ausstellung in der Wasserkirche. Noah Joel Huber hat eine lange Wanderung hinter sich, lief über drei Tage von Güttingen bis nach Zürich. Am Ziel angekommen, legt die kunstschaffende Person Polaroids aus, welche die Performance dokumentieren. So schliesst sich ein Kreis, indem das Ende auf seinen Anfang trifft: Die Performance, die den letzten Akt einer dreiteiligen Werkgruppe beschliesst, endet an jenem Ort, an dem das Gesamtwerk 2022 mit der Arbeit «Mein Name sei...» begann.

Das Hauptmotiv der Werkgruppe widmete sich dem Akt des Gehens und stellte dabei Fragen nach dem Hinterlassen von Spuren, dem Generieren von Verbindungen sowie danach, ob der Ort den Weg oder der Weg den Ort prägt. «Mein Name sei...» begann am Hauptbahnhof Zürich und vollzog seinen Weg durch die Bahnhofstrasse über den Fraumünster-Platz zum Helmhaus. Noah Joel Huber ging ihn barfuss und trug dabei ein Gewand mit einer Schleppe von rund sieben Metern, die aus Kleidern von unterschiedlichen Menschen zusammengenäht und entsprechend mit unterschiedlichen Erinnerungen behaftet war. Noah Joel Huber stülpte sich also die Geschichten und Erinnerungen anderer über und verband somit die eigene Identität mit den angeeigneten Identitäten.

Mit «wegsein (mNs... II)» entstand im vergangenen Sommer der zweite Akt der Werkgruppe. Diesmal knotete Noah Joel Huber einen Faden an eine Säule des Helmhaus und wickelte ihn rückwärtsgehend ab, sieben Kilometer lang bis ins GZ Hirzenbach. Auch hier wurde schweigend und barfuss gegangen, um sich mit dem Weg zu verbinden. Die von Ianic Côrtes Santos aufgenommene Aufzeichnung der Performance ist im ersten Stock des Helmhaus zu sehen, daneben findet sich ein Nähort, an dem Besucher:innen dazu eingeladen sind, durch den Akt des Nähens ihre eigenen Spuren in den vorliegenden Stoff einzuschreiben. Der Stoff wird zu einem Vorhang, der sich langsam vom Geländer bis zum Treppenansatz bewegt, indem er von Noah Joel Huber jede Woche erweitert wird.

Die letzte zu dieser Werkgruppe gehörige Performance hört nun dort auf, wo die Ausstellung «weg» beginnt. Noah Joel Huber unternimmt den Versuch, das Beschreiten eines Wegs in einer neuen, grösseren Dimension zu verstehen. Indem der Prozess und tatsächliche Akt des Gehens nur in einzelnen Momentaufnahmen am Ende des Weges überliefert wird, entstehen sichtbare und unsichtbare Lücken. Hier öffnet sich für uns der Raum zur Kontemplation, Imagination und Auseinandersetzung, wodurch der sich schliessende Kreis wieder erweitert werden kann.

( CC )







# Laura Arminda Kingsley

## Echos aus dem Ozean

Ein gesprochenes Gedicht strömt uns beim Betreten jenes Saals entgegen, in dem die Arbeiten von Laura Arminda Kingsley ausgestellt sind. Drei runde Leinwände in unterschiedlichen Blau- und Rottönen beschwören Erinnerungen an historische Traumata aus den Tiefen des Ozeans herauf, die wie ein Echo durch den Raum hallen. Dazu finden sich vereinzelte dunkle Röhren, die säulenartig aus dem Boden und der Decke ragen. Mit verschnörkelten, organischen Formen bestückt, bilden sie einen starken Kontrast zu der typischen White-Cube-Ästhetik des Ausstellungsraums. Das sich stetig wiederholende Gedicht, das in der ruhigen Stimme der Künstlerin erklingt, zieht uns hinein, wie ein Sog, der dazu einlädt, in jene Erinnerungen einzutauchen, die in diesem Raum heraufbeschworen und ein Stück weit für uns erfahrbar gemacht werden. So evozieren die Indigoblautöne auf den Gemälden die Tiefen des Meeres, während durch die Röhren, ausserhalb des musealen Kontexts, Wasser flösse. Der Titel der Werkgruppe «the rivers within» verweist nicht nur auf den Strom des Lebens und der Erinnerung, sondern ebenso auf Wasser als die sich ständig bewegende Basis allen Lebens, die sowohl inner- als auch ausserhalb unserer Körper fliesst.

Die Gemälde sind in Kingsleys unverkennbarer Bildsprache gehalten, deren Vokabular sich sowohl aus abstrakten als auch aus figurativen Formen zusammensetzt. Eines der Gemälde zeigt eine Darstellung eines Walwirbels, der die gleiche Form wie jener des Menschen aufweist, lediglich die Grösse variiert. Indem dieses Gemälde auf einen Walkadaver verweist, erzählt es uns etwas über die Verfolgung und Ausrottung dieser intelligenten Säugetiere. Ein weiteres Gemälde erinnert an die Versklavung von afrikanischen Personen, die über den Atlantik nach Nordamerika und in die Karibik verschleppt wurden. Während der Inhalt des dritten Gemäldes an die unzähligen Menschen erinnert, die unter unsäglichsten Bedingungen mit Booten nach Europa zu fliehen suchten und auf ihrem Weg im Mittelmeer ertrinken.

Die in den Gemälden referenzierten Geschehnisse beziehen sich aufeinander, fliessen ineinander und zeigen so die vielen Parallelen zwischen der systematischen Degradierung von gewissen Menschengruppen und jener von Säugetieren, stets mit der Intention, die Körper dieser Lebewesen als Ressource auszuschöpfen, um Profit aus ihnen zu schlagen. Wir sehen hier also auch, wie Kolonialismus und Kapitalismus fliessend ineinander übergehen, indem das eine dem anderen den Weg ebnet. Diese Verknüpfungen sind wichtig, weil sie uns etwas über die Folgen dieser hierarchischen Klassifikationen von Mensch und Tier vermitteln können. Indem Kingsley uns die Ähnlichkeiten zwischen der Ausbeutung und Nichtanerkennung der Lebensrechte von gewissen Menschengruppen und jenen von intelligenten Tieren wie dem Wal ins Bewusstsein ruft, erinnert sie uns an unsere Verwandtschaft mit allen Lebewesen. ( cc )



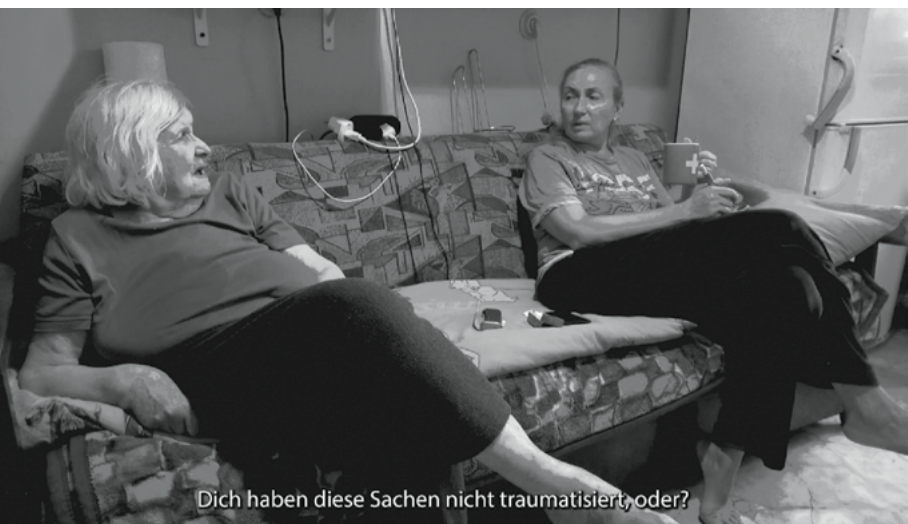


# Oana Popa

## Ein Kindheits- traum



Nein, gar nicht.  
Zum Glück waren wir Kinder und realisierten es nicht.



Dich haben diese Sachen nicht traumatisiert, oder?



Im Westen würde man sich entfalten können, man habe unendlich viele  
Möglichkeiten. Aber was für Möglichkeiten, das war nicht klar.



Als ich dann in meinen ersten Ferien zurückkehre, kam ich voll mit  
Süssigkeiten und Spielsachen beladen. Für Oana.

Teenagerzimmer geben sich in den meisten Fällen anhand ihrer sorgfältig ausgesuchten Wanddekorationen zu erkennen. Fotografien, Collagen und Poster können uns dabei etwas über den Inhalt der Hoffnungen und Träume jener Person erzählen, von der sie ausgesucht und an der Wand platziert wurden.

Auch ich erinnere mich an das übergrosse «Fluch der Karibik»-Poster über meinem Bett, das mir nicht nur als Ausgangspunkt fantasievoller Tagträumereien von Begegnungen mit Keira Knightley oder Orlando Bloom diente, sondern auch meine bescheidenen Ambitionen hinsichtlich einer Karriere als international bekannte Schauspielerin befeuerte.

Die Installation von Oana Popa konfrontiert uns mit einem solchen Jugendzimmer, dessen Wanddekoration von den Träumen und Ambitionen einer heranwachsenden Person erzählt. Allerdings finden sich hier neben Fansouvenirs von Miley Cyrus und Justin Bieber auch Hoffnungen auf ein künftiges Leben als Migrant:in. «I wish my mothertongue was german so I could be my full potential», steht in pinkfarbenen Leuchtbuchstaben an der Wand geschrieben. Zwischen unscheinbaren Kindermöbeln und den leuchtenden Buchstaben steht ein bereits in die Jahre gekommener Fernseher, der ein Video ausstrahlt.

Das Video zeigt die Künstlerin selbst, wie sie mit ihrer Mutter und ihrer Grossmutter auf Rumänisch über den Traum vom Auswandern spricht. In abgeklärtem, beifälligem Tonerinnert sich die Grossmutter an die Flucht vor russischen Kriegsmächten, Hungersnot und bezeichnet die kindliche Ahnungslosigkeit als Segen im Krieg. Die Mutter wiederum berichtet über die in Rumänien allgegenwärtige Armut und die Vorstellung von Westeuropa als Inbegriff endloser Möglichkeiten, voller Luxusgüter und Neuanfänge, die ihre Generation prägte. Wollte man es zu etwas bringen, müsse man weg, erklärt sie, weg aus Rumänien, fort von den eigenen Wurzeln. Um ihrer eigenen Tochter mehr Möglichkeiten zu bieten, machte sie sich schliesslich auf in den Westen, zuerst nach Deutschland und später in die Schweiz. Sie übertrug ihren Wunsch nach Zugehörigkeit zu einem anderen Land für eine bessere Entwicklung auf ihre Tochter.

Plötzlich endet das Gespräch und schneidet zu einer anderen Aufnahme; wir hören die Mutter der Künstlerin, die in die Kamera spricht und Szenen an einem Weihnachtsmarkt aufnimmt. Das Bild wackelt und friert immer wieder ein, während der Ton fortläuft. Sie filme für ihre Tochter Oana, sagt sie, alles sei in echt viel schöner als auf den Bildern, welche die Kamera einzufangen vermöge. Die kitschigen, einfrierenden Aufnahmen des Weihnachtsmarkts erscheinen beinahe als Metapher für das Einfrieren der Vergangenheit in eine nostalgisch verklärte Vorstellung. So gesehen erscheint nun der Weihnachtsmarkt als Sinnbild jener Idee des Westens, als leuchtender Neuanfang voller Luxusgüter. Wie eine Art Zeitkapsel hält er ein vergangenes Ideal präsent, geschmückt mit der neu gefundenen Schönheit jener Dinge, die verlassen werden mussten. So kann die Hoffnung auf unbegrenzte Möglichkeiten im Westen, selbst nach den überwältigenden Erfahrungen einer tatsächlichen Migration, erhalten bleiben und an die nächste Generation weitergegeben werden. Fast wie ein nostalgischer Kindheitstraum, der an einem verstaubten Poster hängenbleibt. ( cc )



# Christian Ratti

## Geschichten am Wegesrand

Denken wir an das Geschichtenerzählen, denken wir zunächst an das Theater oder die Literatur. Doch die bebilderte Erzählkunst entstand vor der Alphabetisierung und steht als Genre ganz am Anfang der Kunstgeschichte. Christian Rattis installative Geschichten erzählen von Ereignissen, die sich am Bildrand ereignen. Es handelt sich dabei um Dramen, die der Künstler – dem der Schalk im Nacken sitzt – als Komödien verpackt. Gelegentlich ist sein Erzählstil etwas sprunghaft, aber kaum hat man den Faden aufgenommen, will man ihn nicht mehr loslassen. So werden auch seine Werke im Helmhaus nicht in einem der prominenten Räume präsentiert, sondern man entdeckt sie an unerwarteten Orten und Ecken auf dem Weg durch das Haus.

Bereits am Helmhaus-Empfang kriegen wir das erste Kapitel von Rattis Erzählepos in die Hand gedrückt. Im Tausch eines Mantels oder einer Tasche erhält man eine «Internationale Garderobenmarke» aus der Museumssammlung. Man kennt die Situation: Man begibt sich nach einem Rundgang durch die Ausstellung zurück zur Garderobe – und die Marke ist weg. Plötzlich wird der zuvor kaum beachtete Ort zum Mittelpunkt der eigenen Tragödie, wenn einem der Zugriff auf seine persönlichen Sachen verwehrt bleibt. Aber wie kam der Künstler zu seiner Sammlung? Hat er sich gar so auf Nebenwegen einen Platz in renommierten Museen erschlichen, indem er ein Werk an der Garderobe deponierte und nicht wieder in Empfang nahm?

Im Foyer dann gibt uns der Künstler mit «Ablauf Ratti» einen anderen Erzählstrang in die Hand. Die Textil- wie auch die Metallindustrie, die zum Schweizer Wachstum beitrugen und ihr zu nachhaltigem Kapital verhalfen, sind fast gänzlich verschwunden oder ausgelagert worden. Die ehemaligen Fabrikgebäude, die als Zeitzeugen unter Denkmalschutz gestellt wurden, werden gelegentlich warm abgebrochen, um dann die Brache für etwelche Renditeobjekte zu kapitalisieren. Dieses Geld, das zwecks Steueroptimierung gerne den Weg über die Kantonsgrenze nimmt, wird im «Seilziehen um die Wurst» ausgeführt.

Die narrative Kunst, wie wir sie bereits aus der Antike kennen, erzählt oft von Sagen, Helden – und vergangenen Zeiten. Rattis Protagonisten sind Antihelden, die in Dramen nur eine Statistenrolle spielen. Im «Gläuf zum Bundeshus» springen Insekten in die Hauptrolle: Mit Transparenten versehen, demonstrieren sie für ihren Erhalt und den Schutz der Biodiversität. Durch expandierende Siedlungsgebiete oder intensive Landwirtschaft wird die ursprüngliche Naturlandschaft kontinuierlich verdrängt und ist auf dem Weg zu verschwinden.

Was erhaltenswert ist und was weg kann, ist möglicherweise eine Frage der Haltung. Auch wir haben uns angewöhnt, ständig Sachen wegzuräumen: raus auf die Strasse mit Zettel dran «Gratis zum Mitnehmen». Die Entsorgungen, also Dinge, um die man sich nicht mehr sorgen will, macht sich der Künstler zunutze und kriert daraus das ZÜRCHER SCHAULAGER, das temporär im Helmhaus eine Bleibe gefunden hat. Halten Sie die Augen auf, es könnte da und dort ein weiteres Objekt aus Rattis Geschichtswerk ihren Weg kreuzen, das Sie nicht unbedingt in einer Ausstellung erwarten und Sie achtlos wegwerfen würden. Denn manchmal kommt Kunst einfach weg – auch in Museen. Aber das ist eine andere Geschichte.

( nk )





# Akiko Sato

## Weiterleben

In einer japanischen Legende lässt ein Mann – war es ein Wanderarbeiter oder ein Krieger? – seiner Frau durch einen Boten über eine lange Wegstrecke einen Kieselstein überbringen: zum Zeichen, dass er «da» sei, dass es ihm gut gehe.

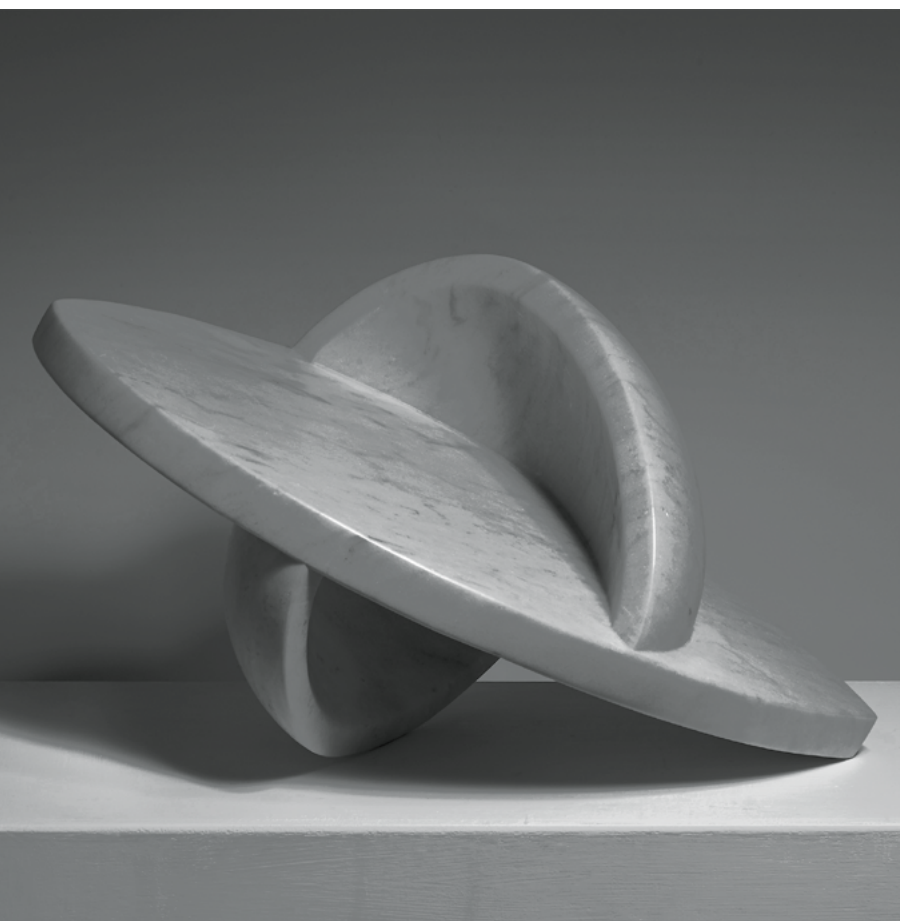
Diese Geschichte erzählt die Künstlerin Akiko Sato ganz zu Beginn unserer Begegnung, die kein Zufall sein kann. Es ist ein stilles Werk, das sie in über sechs Jahrzehnten kontinuierlicher Arbeit geschaffen hat. Aber bei-  
leibe nicht nur still, sondern, wie so oft in der japanischen Kultur, dialektisch, Gegensätze in einer Einheit enthaltend. Es ist also auch laut. Und ernst. Und humorvoll.

Den Stein, dieses jahrhundertealte, extrem verfestigte Material, bearbeitet die Künstlerin, als wäre es nicht Stein. «Der Stein hat meinen Geist drin», sagt sie lakonisch. Er verkörpert die Zeit, die sie an ihm gearbeitet hat. Der Naturform gibt sie eine künstlerische Form. Mal bearbeitet sie den Stein fast gar nicht. Mal gibt sie ihm eine Form, in der wir zunächst niemals einen Stein vermuten würden. Sie täuscht uns. Gibt hart für weich aus, flüssig für fest, flüchtig für beständig.

Oft verbinden sich knappe Erzählungen mit Akiko Satos Werken, die recht häufig mehrteilig sind. Von volumengleichen, aber anders geformten Inhalten zum Beispiel. Von Verschiebungen, sich ergänzenden Formen und unterschiedlichen Perspektiven. Oder von einer Wegkreuzung. Die Künstlerin führt einen Dialog mit jedem Stein, den sie bearbeitet. Manchmal ist es auch ein Machtkampf: «Werden wir sehen, wer der Stärkere ist», sagt sie schalkhaft. Besonders gern arbeitet sie mit besonders harten Steinen: Das fordere ihren «Steinkopf» heraus. Und verschiebe die Grenzen ihrer Möglichkeiten – denn «oft geht es weiter, als man denkt». Sie, die Freiheitsliebende, muss wissen, wovon sie spricht: 82 Jahre alt – und ohne jede berufsbedingten körperlichen Beschwerden.

Einmal geht ein Riss durch einen Stein. Es ist kein natürlicher Riss, er sieht nur so aus. Sondern ein von ihr gestalteter. Der Riss versinnbildlicht, dass es immer weitergeht im Leben: «Wir müssen weiterleben» – gleich, was passiert, gegen allen Widerstand. «Das Leben läuft weiter, endlos.» Natürlich weiss sie nur zu gut, dass es nicht so ist. Ein zweiteiliges Werk, das zusammensetzbar ist, offenbart einen sich verjüngenden Wirbel, eine Art Zentrifuge. «Am Ende geht es immer schneller.»

Akiko Sato, die bildhauerische Philosophin, kann Steine schwerelos machen. Sie schleift sie – von Hand –, bis sie feiner sind als Seide. Ihr Werk ist von einer unfassbaren Sinnlichkeit. Und soll – überraschend für alle Ausstellungsbesucher:innen – tatsächlich berührt werden. Deshalb arbeitet sie besonders gern mit blinden Menschen zusammen. Sie sehen durch ihre Hände. ( sm )





# Gianluca Trifilò

## Wegsehen als Symptom

Gianluca Trifilòs Arbeit kreist um Abhängigkeit, Isolation und die Beziehung zu gesellschaftlichen Realitäten. Im Werk **BLAUES VERGESSEN** nimmt er Bezug auf die Geschichte der Zürcher Drogenszene in den 1990er-Jahren. Nach der Räumung des Platzspitz verschiebt sich die Szene in die angrenzenden Wohnquartiere, wo Tausende von Drogenabhängigen nach Schlupfwinkeln suchen, wo sie ihre Spritzen setzen können. Diesem neuen Faktum antwortet die Gesellschaft in Hausdurchgängen, frei zugänglichen Toiletten oder Garageneinfahrten mit blauem Neonlicht – damit Junkies ihre Venen nicht mehr erkennen können. Erst nach der Auflösung der offenen Drogenszene und der Implementierung einer kontrollierten Heroinabgabe verschwindet auch die unterkühlte Beleuchtung wieder aus dem Stadtraum.

Dreissig Jahre später lässt der Künstler die Atmosphäre, die in diesen Jahren in Zürich herrschte, im Ausstellungsraum neu aufleuchten. Mit seinen Installationen, die im Helmhaus an drei Orten zu finden sind, stehen Vergessen und Erinnern gleichwertig nebeneinander und konstruieren unwirtliche Räume, wie sie auch zu jener Zeit das Stadtbild von Zürich prägten. Die Drogenszene war zwar allgegenwärtig, wurde jedoch durch eine Politik und eine Gesellschaft marginalisiert, die mit ihr überfordert waren. Stattdessen reagierten sie mit einer defensiven Architektur, die der Künstler nun als Lichtinstallation in den musealen Kontext transferiert.

Referenzierend auf Marcel Duchamps Urinal «Fountain», das dieser jedoch um 90 Grad gedreht auf einem Sockel präsentierte und als Versuchsobjekt einer experimentellen Raumwahrnehmung deklarierte, montiert Gianluca Trifilò zwei Pissoirs an die Wand – so, als könnte man glauben, diese seien tatsächlich zum Gebrauch vor Ort gedacht. Im Gegensatz zu Duchamp, der seinen Werken jegliche Deutung entziehen wollte, lädt Trifilò seine auf. «Wo Duchamps Werk die tradierte Vorstellung von Kunst herausforderte, soll meine Installation die konventionellen Ansichten über öffentliche Räume, Drogenkonsum und soziale Intervention hinterfragen», so der Künstler.

Die sowohl in den Toiletten des Helmhaus wie auch zu beiden Seiten der Urinale montierten blauen Neonröhren formen aus den Alltagsgegenständen skulpturale Objekte. Das Verhältnis von Licht und Farbe eröffnet einen ästhetischen und zugleich irrealen Raum. Die sinnliche Wirkung der Leuchtstoffröhren kontrastiert mit den damaligen Absichten der Verdrängung und beleuchtet ein dunkles Kapitel Zürcher Sozialgeschichte. **BLAUES VERGESSEN** ist ein Manifest gegen das Vergessen und will sichtbar machen, dass der Weg einer urbanen Krise nicht ohne die Betroffenen gegangen werden kann. Denn noch immer wird in Zürich lieber weg- statt hingeschaut. ( nk )







# Meret Wandeler, Ulrich Görlich

## Der physische Raum in Bewegung

Beim Siedlungsprojekt der Stadt Schlieren ist man versucht, mit dem Satz «Es war einmal ein Durchgangsort...» zu beginnen. Denn Anfang der Nullerjahre beschloss Schlieren, aus dem Dornröschenschlaf aufzuwachen und mit Unterstützung von Stadtplanern sich vom Etikett als Agglomerationsort mit schlechtem Ruf zu trennen, um eine prosperierende Stadt zu werden. Kein einfaches Unternehmen. Bis dahin war Schlieren für viele schlicht ein Vorort von Autohändlern auf dem Weg von und nach Zürich.

Den Weg zur Stadtwerdung haben Meret Wandeler und Ulrich Görlich von 2005 bis 2020 fotografisch begleitet. Unter dem Titel ÜBERSICHTEN wurde «alle zwei Jahre an 63 exakt definierten Standorten unter identischen Aufnahmebedingungen» die Entwicklung von Schlieren 15 Jahre lang festgehalten. Erst die sachlichen Aufnahmen – im gleichmässigen neutralen Licht und unter Verzicht jeglicher Dramatisierung – machen es möglich, den Wandel nüchtern zu dokumentieren. Entscheidend dabei ist jedoch nicht das einzelne Farbfoto, sondern vielmehr das serielle Vorgehen. Mit einer sich auf Augenhöhe befindenden, geradeaus gerichteten Kamera wird der Prozess anhand von jeweils acht Bildern erzählt. Der physische Raum, durch den wir uns im Alltag bewegen, scheint ortsfest. Dagegen zeige die Langzeitbeobachtung, wie Meret Wandeler es formuliert, dass auch der vermeintlich statische Raum in Bewegung ist und die Veränderung neue Wege eröffnet. Die Serie macht nebst der Beziehung zwischen Landschaft, Siedlungsbau und Verkehrswegen insbesondere auch die Komponente Zeit auf eindrucksvolle Weise zum Thema. Eine Referenz, die jeweils unbemerkt mitmarschiert und sich erst im Seriellen zeigt.

Dagegen sind die DETAILS, die alle fünf Jahre an frei gewählten Standorten geschossen wurden, Momentaufnahmen. Es sind Bilder, die ein individuelleres Gesicht der Gemeinde Schlieren offenbaren. Aufnahmen, die auch die Menschen dahinter – obwohl sie auf keiner der Fotografien zu sehen sind – zeigen. Persönlich gestaltete Hauseingänge, Ladenvitrinen oder Gastrobetriebe vermitteln eine Atmosphäre von Heimat. Es sind Impressionen, die subjektive Assoziationen zulassen, da sie uns täglich auch vor der eigenen Haustüre oder auf unserem Weg von A nach B begegnen. Der Autohandel dagegen, der Schlieren ein etwas eigenständigeres Gesicht gab, ist weg. Der Anfang ist gemacht, das Ende der Geschichte noch offen.



# Meret Wandeler

## Gemeinsam unterwegs

Die Arbeit «Vater und Kind 2007–2023» hat Meret Wandeler als digitales Fotoalbum konzipiert. Die Diashow zeigt sowohl Momentaufnahmen aus dem Leben einer Familie als auch





das Aufwachsen eines Kindes. Sie erzählt vom gemeinsamen Weg, den Vater und Kind gehen, von Alltagssituationen, die sich im Nachhinein als besondere Augenblicke erweisen, und vom Zusammenspiel zwischen Nähe und Distanz im öffentlichen wie im privaten Raum. Die projizierte Bildserie veranschaulicht aber auch, dass die Entwicklungsphase der beiden Protagonisten nicht parallel verläuft. Es scheint, als würde die Uhr für das Kind schneller laufen. Der Erzählmotor der Arbeit ist die chronologische Abfolge der Fotografien. Sie visualisiert die Flüchtigkeit der Zeit und gibt zugleich eine Vorahnung der Zukunft. Irgendwann wird das Kind als Erwachsene seine Sachen packen und weg gehen, «um seinen eigenen Weg zu finden» (Wandeler). ( nk )



# Veranstaltungen

## Crashkurs

### «Wie bitte, zeitgenössische Kunst?»

Dienstag, 6. Februar 2024, 17:30 Uhr

Darfst Du über Dinge sprechen, die Du nicht verstehst? Du darfst. Dennoch kennst Du vielleicht das Gefühl, beim Vernissagegeplauder nur kopfnickend dabeizustehen, weil Du vergessen hast, all die kunstspezifischen Begriffe zu googeln. Da hilft nur unser Crashkurs, in dem Fachbegriffe und Theorien anhand ausgewählter Werke erläutert werden.

## Über Generationen hinweg

Donnerstag, 8. Februar 2024, 18:30 Uhr

Der Begriff Transgenerational beschreibt die vielfach unterbewusste Übertragung von Erfahrungen einer Generation auf eine nachfolgende Generation – kollektiv oder individuell. Wie gehen wir mit solchen Erlebnissen um? Wie werden wir von ihnen geprägt, und wo werden sie auch in der Kunst sichtbar? Die Künstler:innen aus der Ausstellung Oana Popa, Gianluca Trifilò und Meret Wandeler sprechen über generationenübergreifende Erlebnisse und Themen, moderiert von Cristiana Contu.

## Künstler:innengespräch

Donnerstag, 15. Februar 2024, 18:30 Uhr

Die Künstler:innen aus der Ausstellung Akosua Viktoria Adu-Sanyah, Emanuel Halpern, Nic Hoesli und Akiko Sato sprechen mit Simon Maurer über ihren künstlerischen Weg und über das Wegsein in der Kunst.

## 5-Uhr-These

Mittwoch, 28. Februar 2024, 17 Uhr

«Menschen mit psychischen Problemen sind eine Bereicherung für die Gesellschaft.»  
Nicolas Gabriel, angehender Stadtführer des Vereins Surprise, im Gespräch mit Daniel Morgenthaler



## Crashkurs

### «Wie bitte, zeitgenössische Kunst?»

Dienstag, 5. März 2024, 17:30 Uhr

Darfst Du über Dinge sprechen, die Du nicht verstehst? Du darfst. Dennoch kennst Du vielleicht das Gefühl, beim Vernissagegeplauder nur kopfnickend dabeizustehen, weil Du vergessen hast, all die kunstspezifischen Begriffe zu googeln. Da hilft nur unser Crashkurs, in dem Fachbegriffe und Theorien anhand ausgewählter Werke erläutert werden.

## weg von der agglomeration hin zur stadt

Donnerstag, 7. März 2024, 18:30 Uhr

Mit dem Projekt «Stadtwerdung im Zeitraffer» dokumentieren Meret Wandeler und Ulrich Görlich am Beispiel Schlierens den räumlichen Wandel eines Agglomerationsorts in eine Gesamtstadt. Karin Salm, Kulturjournalistin und Moderatorin, diskutiert mit Barbara Emmenegger, Stadtsoziologin, Ulrich Görlich, Künstler und em. Professor ZHdK für Fotografie, und Lucia Gratz, Architektin und Redaktorin der Zeitschrift «werk, bauen + wohnen», über den dringend benötigten Wohnraum, der gleichzeitig einen massiven Bodenverbrauch zur Folge hat; und darüber, was passiert, wenn sich ein Ortsbild dahingehend transformiert, dass ein Heimatgefühl wegbreicht.

## Streifzug

Sonntag, 10. März 2024, 11:30 Uhr

mit Künstler Christian Ratti und Nathalie Killias durch das Helmhaus und den Stadtraum

## Start Kulturhaus-Stafette

Donnerstag, 14. März 2024, 18:30 Uhr

2023 in Workshops der Initiative «Kultur inklusiv» als Idee entstanden, sollen in einer Veranstaltungsstafette Erkenntnisse und Erfahrungen von Kulturhäusern im Bereich Barrierefreiheit untereinander und mit dem Publikum geteilt werden. Im Rahmen der Ausstellung «weg» möchten wir gemeinsam überlegen, was wir auf dem Weg zu mehr Inklusion unternehmen können.

Nächste Station: Museum Rietberg, 5. Juni 2024

## Führungen und Austausch von Eindrücken

Rederei

donnerstags, samstags, sonntags

Die Rederei ist ein Gesprächsangebot. An drei Tagen in der Woche sind Reder:innen mit unterschiedlichen Hintergründen und Lebensläufen in der Ausstellung anwesend (irgendwann zwischen 11 und 18 Uhr), um zu reden. Mit Dir, über die Kunst und alles, was sie auslöst.

Sonntag, 28. Januar 2024, 11:30 Uhr

mit Künstlerin SueJin Hong und Kuratorin Cristiana Contu, mit einem Screening weiterer Videoarbeiten von SueJin Hong

Sonntag, 11. Februar 2024, 11:30 Uhr

mit Künstler Christoph Eisenring und Kuratorin Nathalie Killias, parallel findet eine Führung für Kinder statt

Sonntag, 18. Februar 2024, 11:30 Uhr

mit Kuratorin Cristiana Contu

Donnerstag, 29. Februar 2024, 18:30 Uhr

mit Künstler Noah Joel Huber und Kurator Simon Maurer

Donnerstag, 21. März 2024, 18:30 Uhr

mit Künstlerin Laura Arminda Kingsley und Kuratorin Cristiana Contu, Extension zu weiteren Arbeiten der Künstlerin in der Stadelhofer Passage und im Kunst-Café Coin Coin

Donnerstag, 28. März 2024, 18:30 Uhr

mit Lua Leirner in Gebärdensprache (DSGS)

## Kinder in der Ausstellung

Die Kinderführungen sind angelegt für Kinder ab fünf Jahren.

Samstag, 3. Februar 2024, 14 Uhr

Kinderführung mit Sarai Aron

Sonntag, 11. Februar 2024, 11:30 Uhr

Kinderführung mit Sarai Aron, parallel findet eine Führung für Erwachsene statt

Samstag, 9. März 2024, 14 Uhr

Kinderführung mit Sarai Aron



# Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung  
«weg» im Helmhaus, 26.1.–1.4.2024.

## Gruppenausstellung mit

Akosua Viktoria Adu-Sanyah  
Christoph Eisenring  
Emanuel Halpern  
Nic Hoesli  
SueJin Hong  
Noah Joel Huber  
Laura Arminda Kingsley  
Oana Popa  
Christian Ratti  
Akiko Sato  
Gianluca Trifilò  
Meret Wandeler, Ulrich Görlich

Gestaltung  
NEW ASSEMBLY (Romy Strasser, Till Kammertöns)

Texte  
Cristiana Contu (cc)  
Nathalie Killias (nk)  
Simon Maurer (sm)  
Daniel Morgenthaler (dm)

Korrektorat  
Franz Scherer

Druck  
Printoset, Zürich

Schrift  
VANILLA, Scott Vander Zee

ISBN  
978-3-906396-93-4

Helmhaus  
Präsidialdepartement der Stadt Zürich

Kurator:innen dieser Ausstellung  
Cristiana Contu  
Nathalie Killias  
Simon Maurer  
Daniel Morgenthaler

Ausstellungskoordination  
Cristiana Contu  
Christoph Eisenring  
Nathalie Killias

Technik  
Sarai Aron  
Simon Risi  
Robert Steiner

Kunstvermittlung  
Sarai Aron  
Lua Leirner  
Michael Vogt

Rederei  
Martina Brümmer  
Nick Jüsi McHarg  
Judith Rutishauser  
Nora Schmidt

Empfang  
Nicolas Berset  
Marco Lüdi  
Carol May  
Selina Schlumpf  
Nora Schmidt



Helmhaus  
Limmatquai 31  
8001 Zürich  
044 415 56 77  
Freier Eintritt  
[www.helmhaus.org](http://www.helmhaus.org)

Di–So 11 bis 18 Uhr  
Do 11 bis 20 Uhr  
Mo geschlossen

Sonderöffnungszeiten:  
Gründonnerstag, 28. März 2024,  
11–20 Uhr geöffnet  
Karfreitag, 29. März 2024,  
11–18 Uhr geöffnet  
Ostersonntag, 31. März 2024,  
11–18 Uhr geöffnet  
Ostermontag, 1. April 2024,  
11–18 Uhr geöffnet

[facebook.com/helmhauszuerich](https://facebook.com/helmhauszuerich)  
Instagram: @helmhaus\_zuerich