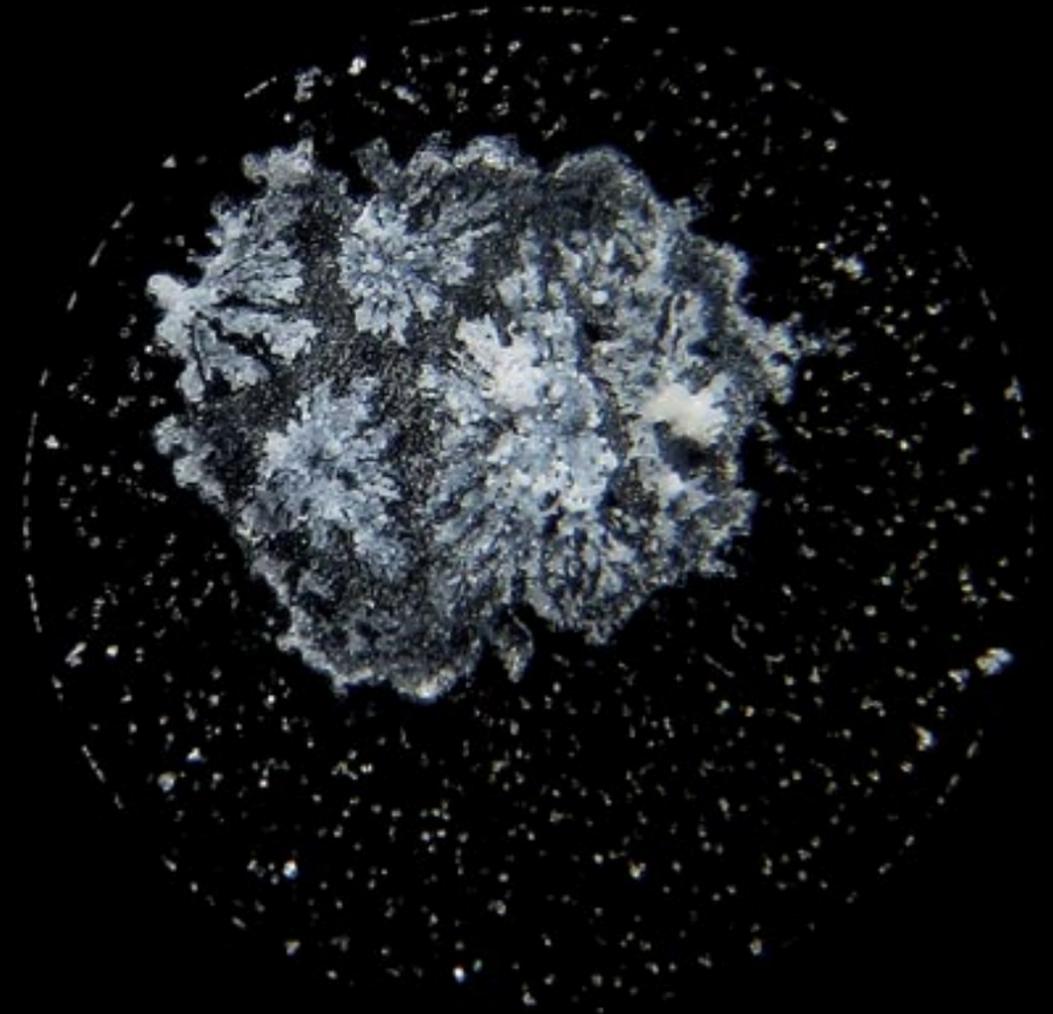


PASCAL LAMPERT









STRUCTURAS E MOVIMAINIT

«Nicht versuchen, allzu schnell eine Definition der Stadt zu finden; das ist viel zu gross, man hat alle Aussichten, sich zu irren.»¹

Wir sehen: den Performer, der mit zwei Glocken ausgestattet und agil wie ein Fussballer eines dieser knallblauen Obstfässer aus Kunststoff durch den Raum bewegt.

Wir hören: Tagack – tagack – tagack, Dröhnen, helles Glockengebimmel.

Wir sind: das Publikum in einer ehemaligen Speditionshalle in Emmenbrücke.

Wir imaginieren: Rollmaterial auf Schienen; vielleicht Landschaften, Viehweiden, Ortswechsel.²

Oder irren wir?

Die Fahrt von Sagliains im Unterengadin nach Klosters im Prättigau führt neunzehn Kilometer und neunzehn Minuten lang durch das Berginnere. Über uns treffen Süserbach und Vereinabach aufeinander, weiter oben wachen die Unghüürhörner. Die sprunghafte Agilität und die an der Jeans befestigten Kuhglocken erinnern auch an ein Rind auf der Alp. In dieser Performance stellt Pascal Lampert die Kontrapunkte von Real- und Imaginationsraum einander in Echtzeit gegenüber und vermisst diesen Zeitraum mit der eigenen Physis. «Der Raum gibt dem flüchtigen und haltlosen Nacheinander zeitlicher Abläufe einen Ort. Er befreit die Zeit aus ihrer eindimensionalen Linearität und macht sie umkehrbar. Es sind räumliche und damit materielle Bedingungen, die uns erlauben, frei mit ihr umzugehen, vor- und zurückzuspringen, sie ein- und auszufalten, sie überhaupt anzuschauen.»³ Was der Bildforscher Gottfried Boehm zur Verräumlichung von zeitlichen Prozessen sagt, wird im performativen Werk des Künstlers Pascal Lampert erfassbar. Unser Verhältnis zu Raum und Zeit herauszufordern, bildet darin eine zentrale Konstante, der er sich seit dem Umzug von der Stadt in den Alpenraum mit gesteigerter Intensität widmet.

Das Urbane ist das elementare Getriebe seines Aktionsraums geblieben und das Durchfahren des Vereinatunnels in der Bahn ist Teil seiner Alltagserfahrung geworden. Bei Fahrten durch die Schweiz registrieren wir – den Blick am Fenster – wie abrupt sich manche landschaftlichen Übergänge vollziehen: In wenigen Stunden durchqueren wir ursprüngliche Natur, Nationalpark, alpine Landschaft, Landwirtschaft, Peripherie, Agglomeration. Dies ist Pascal Lamperts Film, der an zuverlässiger Stelle ein Schwarzbild enthält: den Tunnel. Das Loch im Berg ist jener Filmspulenwechsel im selten gewordenen bioskopischen Kino, nach dem man nie zu hundert Prozent sicher ist, ob die Unterbrechung nicht doch eine Szene unterschlagen hat. Diese imaginierte flüchtige Sequenz weicht vom Gewohnten ab, verzögert Zeit, hält uns für eine Weile im Ungefähren fest – und füttert die Gedanken mit Erfahrungs(t)räumen. «Eine solche Abweichung widerspricht auch dem Erwarteten, Vorhergesehenen, Konventionellen. (...) Der Abstand richtet den Blick auf die Ent-

fernung. (...) Abweichen beginnt mit einer Ermittlung: Sie will herausfinden, sondieren, bis wohin andere Wege führen können. Sie ist auf Abenteuer aus.»⁴ Das Schwarzbild eröffnet dem Konzeptkünstler Pascal Lampert einen Imaginationsraum und der Aktionskünstler Pascal Lampert erweitert den Erfahrungsraum seines Publikums. Mittels ortsbezogenen Aktionen sondiert er das komplizierte Dreieck Raum-Zeit-Präsenz und begibt sich dabei auf Umwege – den Blick stets auf das naheliegend Entfernte gerichtet: «Meine Arbeiten nehmen Bezug auf Vorhandenes. Sie verdoppeln es, spiegeln es, setzen es neu zusammen.»

Wem gehört die Stadt?

Es waren die Pariser Situationisten, die mit dem «Dérive» eine sozioästhetische Technik zur Untersuchung des Verhältnisses von Stadtraum, Zeit und Präsenz initiierten. Durch absichtsloses Umherschweifen und der grafischen Aufzeichnung desselben entwarfen sie gegen die restriktive Stadtplanung der Moderne eine Gegen-Kartografie, die sich aktiv gegen die «Automatisierung des urbanen Menschen» stellte.⁵

Wem gehört die Stadt und wer darf sie gestalten? Uns gehört der öffentliche Raum und wir dürfen ihn regieren! Die politischen Forderungen von 1968 sind auch heute noch relevant. Etwa wird hinsichtlich eines globalen Besitzes – also eines Nicht-Eigentums – wie dem Klima virulent, was es bedeutet, wenn gemeinschaftliche Verantwortung dennoch von Einzelnen – in diesem Fall Staaten – unterminiert wird. Eine Kunst, die sich in den Kontext von Öffentlichkeit stellt, stellt sich in den Kontext von Politik und läuft Gefahr, durch ökonomisch-spekulative Interessen instrumentalisiert zu werden. Bei der Verbindung von Kunst und Öffentlichkeit handle es sich um einen Antagonismus zwischen «sozialer Identität (Kunst) und konstituierendem Aussen (Öffentlichkeit)». Damit kritisiert die Kunsthistorikerin Rosalyn Deutsche insbesondere die oft gut kaschierten «agoraphoben» Konzepte von Partikularinteressen, die den Niedergang der öffentlichen Sphäre zugleich beklagen und zugunsten einer Stadt als privatwirtschaftliches Marketingprodukt proklamieren.⁶ Die Frage, wer den öffentlichen Raum gestaltet, beschränkt sich heute nicht mehr auf sichtbare, gebaute Räume. Was sich innerhalb eines Kontexts ereignet, fordert unser subjektives Raum-Zeit-Präsenz-Gefüge multidimensional heraus.

Schweifen wir mit Pascal Lampert im städtischen Raum umher, sind wir aktives Glied in der Partie Kunst versus Öffentlichkeit. Wir können nicht länger einfach Publikum sein, sondern müssen zwischen Kunst herstellen und Kunst rezipieren unsere eigene energetische Dynamik ins Spiel bringen. «Wir stehen nicht mehr den Objekten der Kunst gegenüber, sondern sind in viel höherem Masse als bisher beteiligt an dem Zustandekommen der ästhetischen Erfahrung. Das Werk entfaltet immer mehr erst durch den Betrachter seine Realität.»⁷

1. Eröffnung: Besammlung. Der im Vorfeld der Aktion durch den Künstler akribisch ermittelte Versammlungsort schafft zusammen mit den Anwesenden eine Assemblage von bildhafter Qualität. Räumlich liegt diese Initiale jeweils an einer prekarisierten oder konflikthaftern Sollbruchstelle: an einer Nahtstelle zum

Peripheren, in einer verlorenen Oase im Verkehrslärm, auf einer umgewidmeten Brache oder vor einer touristischen Attraktion; der Tourist zerstört ja bekanntlich, was er sucht, indem er es findet.⁸ 2. Aktion: Aufbruch. Als Tross setzen wir uns in Bewegung und in Beziehung – setzen uns aus. Vorne geht der Künstler, schweigend – er kennt sich aus. Augenfällig ist, wie sehr dieser sich beim Gehen auf sein etwas sperriges Vehikel konzentriert – und nicht auf sein Publikum. Meditativ widmet er sich den eigenen repetitiven Abläufen – und steckt uns an. Der Künstler setzt Anfänge – und wir fangen damit etwas an.

Konzeptionell reiben sich Pascal Lamperts Aktionen im öffentlichen Raum an einem aktuellen Diskurs um Kunst und Öffentlichkeit. Er untersucht den konfliktreichen Umraum im Kontext der sich in diesem ebenso konflikthaft verhaltenden Körper. Die dafür notwendige Freiheit gewährt er diesen Körpern im Raum gerade in der Verweigerung jeglicher Selbstdefinition. Durch Selbstausschluss aus der eigenen Situation ermöglicht er unmittelbare individuelle Erfahrungen, die nur mittels Entgrenzung von Künstler*innen-Identität und Zuschauer*innen-Identität zustande kommen. «Wir können in vielen Künsten zunehmend beobachten, wie die Verweigerung der Darstellung unsere Wahrnehmung anzuregen und zu steigern weiss. Selbst die Abwesenheit traditioneller Präsenzen, also gleichsam das Gegenteil dessen, was man gemeinhin unter Intensität versteht, kann unter bestimmten Bedingungen im Leser/Zuhörer/Zuschauer das, was zuvor z.B. im klassischen Roman ausgeführt bzw. auskomponiert war, produzieren.»⁹ Solche offenen Nicht-Kompositionen arrangiert Pascal Lampert als soziale Plastik oder ephemeres Happening – nie jedoch als selbstreferenzielle Performance. Ein sogenanntes Publikum akzeptiert er dabei nur als «(...) Durchgangs- oder Umschlageplatz (...), der selbst unbestimmt zu halten wäre: als denjenigen Punkt, an dem Kunst und Öffentlichkeit konvergieren und Eigenschaften, Inhalte, Wahrnehmungen, usw. austauschen, vermitteln, transferieren oder anbieten. (...) Öffentlichkeit als einen Raum anzusehen, der sich nur im Negativen bestimmen lässt.»¹⁰ «Ich verstärke vor allem, was da ist», fasst Pascal Lampert sein künstlerisches Vorgehen zusammen – und wenn sich einmal nur wenig ereignet, dann intensiviert er die Ereignislosigkeit.

Das Bild des Künstlers als Verstärker trifft hier nicht nur als Metapher zu: Akustische Reize distrahieren überpräsenze visuelle Verbindungen und unterstützen intrinsisch die Verschiebung von einer formalästhetischen Betrachtungs- auf eine immersive Erfahrungsebene. So ist Pascal Lamperts Beitrag für «Mit Seife und Gabeln. Eine Ausstellung zum Glück» eine von der Decke hängende Haube, unter der die Besucher*in sich intensiv von sehr viel «Glück Glück Glück Glück Glück...» berieseln lässt. Dieser Serotoninüberschuss geht über in «Glkgkglkgk», ein dadaistisches Lautgedicht, das schliesslich in einen von der Sprache gelösten Geräuschteppich mündet. «Es ist schwierig, Glück zu multiplizieren, denn es wird dadurch nicht fassbarer. Glück als Zustand ist keine Materie. (...) Zuerst hört man das Glück, dann löst es sich auf und an seine Stelle tritt etwas Unbestimmtes, eine Art Maschinengeräusch. (...) Aus dem Wort Glück entsteht ein technisches, technoides Rauschen.»¹¹ Unter einer Glücksdusche ist das wahre Glück erst recht nicht zu fassen.

Das Gewicht von Wasser

Die stadträumlichen Eingriffe begeht Pascal Lampert meist mit einem auf den Rücken geschnallten Druckspeicher und einer Spritze in der Hand. Das Sprühgerät dient dem Wässern von schablonierten, auf einer Rolle montierten Schwämmen. Dieses Gefährt rollt der Künstler von Hand durch die Strassen und über die Plätze der Städte. Für einige Augenblicke hinterlassen die Schwämme auf dem Asphalt ein Wasserzeichen. Quellwasser – vielleicht das fragilste aller umkämpften Weltgüter – ist in der Schweiz und insbesondere in Graubünden omnipräsent. Als Phänomen ist Wasser, dessen Stärke in der Negation liegt, ambivalent, und deshalb für die Künste von besonderem Interesse: Gerade seine Farblosigkeit verschafft dem Element die Eigenschaften der Transluzenz und trotz Körperlosigkeit ist ihm die Ballung enormer Kräfte eigen. Wasser stellt für Pascal Lamperts schöpferisches Spektrum eine elementare Quelle dar: Im freien Feld ist es ihm Forschungsgegenstand, im urbanen Kontext Metapher für das Ephemere, bei den Performances Antrieb und Resultat. Das Publikum folgt und liest, meist schweigend, manchmal laut: «datsi, datsi, datsi...» – so mischen sich einzelne Stimmen unter den akustischen Mainstream der Innenstadt.¹² Ob Sonne oder Regen, die Botschaften haben sich nach kurzer Zeit verflüchtigt; was dennoch bleibt, ist die widerständige Geste des «Dérive». Im Ländlichen Kontext kommt diese Reibung so nicht zustande. Ist das Ländliche Nostalgie, Utopie – oder einfach Peripherie? Pascal Lampert jedenfalls geht in Gefilden, «wo das Menschliche auf das Nichtmenschliche trifft»¹³, lieber seinen schöpferischen Quellen nach: der Landvermessung und Feldforschung.«Datsi, datsi, datsi...».

Mit Wasser als schöpferischem Potenzial befasste sich Pascal Lampert erstmals 2002 während seines Aufenthalts am Artists in Residence-Programm der Fundaziun Nairs, in dessen Umgebung über zwanzig verschiedene, frei zugängliche Mineralquellen sprudeln. Dem direkt am Inn gebauten Atelierhaus, einem ehemaligen Wasserkurhaus, liegt gegenüber die Büvetta Tarasp, eine historische Trinkhalle. Die Halle mit drei marmornen Brunnen der Quellen Bonifazius, Emerita und Luzius diente dem Künstler als Materialquelle und Kulisse für eine gesamtäumliche Installation, bei der er auch Audioaufnahmen aus den Quellstuben einspielte. Die später entwickelten Performances mit der seither kontinuierlich fortgeführten Technik der Schwammstempel griffen zunächst bestehende Muster im städtischen Raum auf. War das Motiv für «Rekonstruktion» noch ein einzelner Gullydeckel, so wagte sich der Künstler 2013 im Rahmen der Performance Reihe Neu-Oerlikon mit Pinsel und Wasser an das den Oerlikerpark umfriedende Band aus Holzdielen.¹⁴ Von der Nachbarschaft zum Max Bill-Platz sendet «Concrete Painting» posthum auch eine ironische Notiz an die Adresse der Zürcher Konkreten. «konkrete kunst ist in ihrer letzten konsequenz der reine ausdruck von harmonischem mass und gesetz. sie ordnet systeme und gibt mit künstlerischen mitteln diesen ordnungen das leben... sie erstrebt das universelle und pflegt dennoch das einmalige. sie drängt das individualistische zurück, zugunsten des individuums.»¹⁵ Ob «Concrete Painting» das Universelle erstrebt, bleibt

offen, der Lehre der Guten Form wird es zumindest kurzzeitig gerecht. Nein: Wasser ist diesem Künstler keine Metapher für Reinheit – und schon gar nicht für geistige. Vielmehr wohnt seiner Liebe zum vergänglichen Rohstoff ein sisyphos'sches Moment inne, denn das wässrige Bild verliert synchron zur räumlichen Ausdehnung seine Präsenz. Mit «Mondrian Unlimited», einer Aktion für die Kamera, macht sich Pascal Lampert dann an einem konkreten Werk der Konkreten zu schaffen: an Piet Mondrians «Rasterkomposition» aus dem Jahr 1919.¹⁶ Im Originalformat von 49 x 49 Zentimetern baut er es als beidseitig saugfähige Schwamm-Montage nach. In einen Rahmen gespannt, stempelt er das Werk als Endlosreproduktion auf die alte Strasse vom Tal hinauf zum Pass: «harmonisches mass und gesetz» kosten Wasser und Schweiß.

In einer kalten Nacht im Flutlicht des ehemaligen Schlachthofs Matadero in Madrid zeigt Pascal Lampert «Orbit». Eine eiserne Glocke streut über den Vorplatz zarte Sternschnuppen aus schwarzem Wasser und hellem Licht. Doch der erdrosselte Klang der eisernen Glocke beim Auftreffen auf den kalten Stein lässt an das Aufschlagen von Hufeisen denken. Das Abnehmen der Eisen ist seit je das letzte Ritual des Menschen am lebenden Pferd. Auch «Orbit» verzichtet auf Sprache. So steht das Publikum schweigend wie eine Trauergemeinde um den Künstler herum. Der vor mehr als sechzig Jahren entsandten Hündin Laika böte sich aus dem Orbit eine eigenwillige Assemblage aus quadratischen Lichtfeldern, organischen Schattenflecken, hell funkelnden Punkten, in ihrer Mitte eine gebückte Figur.¹⁷

Sisyphos' Sorgfalt

Mit «figüra da bügl» stellt Pascal Lampert 2017 erstmals den eigenen Körper ins Zentrum einer Arbeit. Er selbst ist die titelgebende «Brunnenfigur», die hier nicht Schmuckelement, sondern antreibende Funktion des Brunnes selbst ist: Die effiziente Pumpleistung der Lungen bringt diesen zum Sprudeln. Vom Tankdepot am Rücken zum Springbrunnlein zu den Füßen führt der Wasserlauf durch ein der Anatomie des Trägers angepasstes Schlauchsystem.¹⁸ Hier, im ehemaligen Areal des Maschinenbaukonzerns Sulzer in Winterthur, setzt sich eine stark herausgeforderte Physis mit langem Atem und sisyphos'schem Gleichmut noch einmal gegen die «Automatisierung des urbanen Menschen» zur Wehr.

«Ha Also Eigentlich Ist's Ohnehin Unwichtig!» Mit diesem Ausruf steigt Pascal Lampert mit Wassertank, Spritze und Schwammrolle direkt in die Unterwelt des Sisyphos hinab. Auf dem Weg dorthin hinterlegt er in der Stadt Zürich mit dem Akronym «HAEIOU» nur eine kryptische Fährte. Und diesmal ist im Getriebe des blauen Fasses Sand.¹⁹

In seinem Umkehrschluss verweist das Element Wasser auf das Versiegen des Lebensquells. In der Unterwelt ist Sisyphos bis in alle Ewigkeit dazu verdammt, einen Felsbrocken einen Berg hinaufzurollen. Als ewig Schaffender, der nicht von dem qualvollen Ritus ablässt, gewinnt er den Wettlauf gegen die Zeit und bleibt so am Leben. Sisyphos erkennt die Sinnwidrigkeit der Welt und, dass ihm als Revolte einzig die An-

nahme des Ungeheuerlichen bleibt. Für jeden seiner Spaziergänge mit den Wasserstempeln trägt Pascal Lampert auch das Quellwasser aus dem Val Müstair in die Stadt. In seinem Tank befindet sich also jenes sprichwörtliche Wasser, das wir alle tagtäglich in sisyphos'scher Anmut in den Rhein tragen: «Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.»²⁰

Ritual und Repetition sind insbesondere in Pascal Lamperts ephemeren Werk wiederkehrende Komponenten. Seine Ironie entsteht im Abstand und das Absurde steckt in der sisyphos'schen Verweigerung. Letzteres zeigt sich bei Pascal Lampert nicht – wie etwa die dadaistische Publikumsbeschimpfung – konfrontativ, sondern vielmehr in ironischer Selbstverweigerung. Im Schlüsselmoment in Becketts «Warten auf Godot» erscheint ein angeblich von diesem entsandter Botenjunge, der den beiden Wartenden Estragon und Wladimir verkündet, dass sich Godots Ankunft weiter verzögern werde. Das ist der Augenblick, an dem ihnen Zweifel am Sinn ihres Ausharrens kommen – und sich ihnen damit die Möglichkeit böte, sich aus dem selbsterwählten Drama zu verabschieden. Estragon: «Komm, wir gehen!», Wladimir: «Wir können nicht.» Estragon: «Warum nicht?», Wladimir: «Wir warten auf Godot.», Estragon: «Ach ja.»²¹ Bei der Performance Reihe St. Gallen 2017 hat es im Vorfeld von Pascal Lamperts Spaziergang so stark geregnet, dass er auf den Wassertank schliesslich verzichtete. «Nullmuster» hat dennoch funktioniert: Er musste nur die Saugkraft seiner Schwämme komplementär nutzen – es ist einfach, sich Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorzustellen!

Struktur und Bewegung

Einen Kulminationspunkt der Beschäftigung mit den Aggregatzuständen von Wasser stellt für Pascal Lampert sein «Archiv der getrockneten Tropfen» dar, für das er mehr als einhundert Proben aus je einem Gewässer des Kantons Graubünden entnommen hat. In einer Petrischale getrocknet, bildet jeder Tropfen einen runden, kalkweissen Abdruck, der unter dem Mikroskop sein je autarkes Universum offenbart.²² Dieses Archiv, das der Künstler von Zeit zu Zeit erweitert, bildet auch eine künstlerische Haltung ab. Im Statischen das Bewegliche suchend und im Festen das Fluide, widersetzt er sich auch der eindeutigen Genrezuordnung. Dafür stehen die Begriffe «structuras» und «movimaint», die der Künstler nicht als zwei getrennte Methoden, sondern vielmehr als multiple Versuche mit sich gegenseitig stimulierenden Aggregatzuständen verstanden haben möchte. Selbstverständlich materialisiert sich in einer Struktur auch Ephemeres, doch auch im Flüchtigen – es gibt keine gänzlich verlorene Zeit – lassen sich Ablagerungen festhalten.

Die Auseinandersetzung mit vermeintlich festen Strukturen lässt auch einen temporalen biografischen Blick zurück nach vorn zu. Winterthur trug lange das Etikett der fleissigen Arbeiterstadt, und in Winterthur ist Pascal Lampert aufgewachsen. Das Sulzer-Areal lag an seinem Schulweg und die Fabriken und Schlotte

der Industrie, zu denen nur der jährliche Tag der offenen Türen Zutritt gewährte, faszinierten ihn. «Schaffen in der Industrie war in meiner Familie eine kollektive Erfahrung. Strukturen industrieller Fertigung haben sich mir als Kind eingepägt.» Die fertigende Arbeit gehört inzwischen der Vergangenheit an, doch einige Fabrikbauten sind erhalten geblieben – etwa der immense Ofen aus Schamottestein mit 28 Rohröffnungen, in denen das Metall zur Härtung der finalen Form ein letztes Mal erhitzt wurde. In diesem längst erkalteten Ofen erwärmt der Künstler mit der Installation «structuras da temp» zwei biografische Bilder: seinen Schulweg in Winterthur und ein Wohnhaus aus Familienbesitz im Val Müstair. In das von dort entfernte Arvenholz-Täfer schnitzt er zum einen Werkzeugelemente der Winterthurer Maschinenindustrie, zum anderen traditionelle Wassermotive des Sgraffito, einer insbesondere im Engadin und den Südtälern bedeutenden Technik der Fassadenzeichnung. Mit den durch Frottage bedruckten Papieren kleidet er die 28 Ofenöffnungen aus.²³ Auch für die Serie «Tuot in uorden» geht der Künstler von einem persönlich bedeutenden Gebäude aus, denn das Trägermaterial besteht aus dem teils verwitterten Fassadenholz seines Alpenstalls. Im Atelier nimmt er in dem stark strukturierten Holz mittels Aquarellfarbe und Bienenwachskreide nur minimale Eingriffe vor.²⁴ Im Hinblick auf die Ausstellung in der Galerie von Thomas Zindel in Chur gewährt sich Pascal Lampert mit «ün on passà» noch einmal Zugriff auf das Biografische. Nach Abbruch des Bodens in besagtem Stall bündelt und verschnürt er die zu Würfeln gesägten Hölzer zu Doppeln und setzt sie während eines Jahres der Witterung des Val Müstair aus. Für diese dritte Untersuchung am Haus stellt der direkte Eingriff für den Künstler keine Option mehr dar. Er delegiert das Zeichnen an einen neuerlichen Verwitterungsprozess. Die selbstgestellte Aufgabe des Künstlers ist es, zu beobachten und zu dokumentieren – etwa, inwiefern Urinspuren von Kühen das Holz rötlich verfärben.

Zeit-Punkte

In der Poiesis – dieser Einheit aus zweckgebundenem Tun und ästhetischem Willen – geht auch Vergangenes im Zukünftigen auf; ganz gleichgültig, ob es sich um den Holzboden eines Alpenstalls oder den Asphalt einer gesamten Stadt handelt. Das Ephemere greift deshalb so vehement auf die festen Aggregate zu, weil die Kraft des produktiven Zusammenspiels von Ort, Zeit und Präsenz weniger in einer zu beherrschenden Technik als in der sensorischen Sorgfalt zu finden ist, die verstärken kann, was sich im Grunde ohne uns zuträgt.

Zu dem eintägigen Performance-Festival «Nairs in Movimaint» führt Pascal Lampert eine symbolhafte rote Scheibe ins Feld. Diesen hölzernen «punct» führt er an einem ebenfalls roten Seil behutsam durch die ortsbezogene Trilogie: Ankommen – Bleiben – Weitergehen. Jetzt – jetzt – jetzt.²⁵ Beständig dreht sich das Subjekt in einer «Ambivalenz eines zugleich räumlichen und zeitlichen Punctums, das wir auch Zeit-Punkt nennen. Folgen wir zeitlicher Sukzession, dann folgen wir unverbundenen Punkten: jetzt, jetzt, jetzt. . . , die sich als Zeitpfeil manifestieren. Vergangenheit oder Zukunft, auch wirkliche Gegenwart werden

dabei nicht greifbar.»²⁶ Raum, Zeit und Präsenz amalgamieren an einem zugleich unendlich fernen und nahen Punkt. In «Das Aleph» reist der Autor Borges auf Wunsch eines anderen Borges in dessen Keller, um etwas zu finden, was dieser nach dem allerersten Buchstaben des Alphabets Aleph nennt. Es handle sich um einen Punkt im Raum, der sämtliche Punkte dieser Welt in sich versammle. Im Dunkel des Kellers macht dann Borges schliesslich die unfassbare Erfahrung: «[Ich] sah das Aleph aus allen Richtungen zugleich, sah im Aleph die Erde und in der Erde abermals das Aleph und im Aleph die Erde, sah mein Gesicht und meine Eingeweide, sah dein Gesicht und fühlte Schwindel und weinte, weil meine Augen diesen geheimen und gemutmassten Gegenstand erschaut hatten, dessen Namen die Menschen in Beschlag nehmen, den aber kein Mensch je erblickt hat: das unfassliche Universum.»²⁷

Nachdem der Churer Botaniker und Lehrer Alexander von Moritzi sich intensiv der Erforschung der Flora Graubündens gewidmet und auch mit der landwirtschaftlichen Botanik aus Java vertraut geworden war, durfte dieser im Jahr 1847 am Churer Rosenhügel eine Gartenanlage ausrichten. Seine Idee fortspinnend, plante Moritzi auf ebendiesem ehemaligen Galgenhügel einen unfasslich reichen botanischen Garten mit mehr als eintausend Pflanzenarten anzulegen.²⁸

Dem Begräbnis dieses Universums widmet Pascal Lampert den Umzug «Il chapé da M.»²⁹ Ein grosser Hut aus feuerverzinktem Metall, aus dem auch Gartenwerkzeuge hergestellt werden, gemahnt an die Mütze eines riesenhaften Gartenzwerges genauso wie an eine Henkersmütze. Der von den beiden Mützenträgern angeführte Marsch durch den Park wird von einem monotonen Summen aus dem Hut begleitet. Bei dem akustischen Geleit handelt es sich um die Vertonung der Morsezeichen M.O.R.I.T.Z.I. – und um ein abermals von der Sprache gelöstes Geräusch. Am höchsten Punkt des Rosenhügels angelangt wird die Mütze auf der moosigen Erhebung in der Mitte des kleinen Teiches abgesetzt. Der Künstler ist einer der Grabträger, doch vielmehr ist er selbst ein heutiger Moritzi, der unablässig in der Ratio die Poesie sucht, mit sisyphos’scher Sorgfalt im «punct» das Aleph erblickt und «structuras e movimaint» alchemistisch vermengt, damit wir uns diesen botanischen Garten an Orten einbilden, an denen sonst niemand verweilen.

Tanja Trampe

¹ Georges Perec, *Träume von Räumen*; Zürich/Berlin: Diaphanes, 2014, S. 103

² Pascal Lampert, «Vereina», Performance; «Eile mit Weile. Zeit für Performance», akku, Emmenbrücke, 2019

³ Gottfried Boehm, *Das spezifische Gewicht des Raumes*; in: *Topos Raum*; Nürnberg: Verlag der Moderne, 2005, S. 40

⁴ François Jullien, *Es gibt keine kulturelle Identität*; Berlin: Suhrkamp, 2018, S. 36–38

⁵ «Die erstmals 1956 von Guy Debord beschriebene Psychogeografie ist eine Methode des Gehens und der Stadterkundung, in der man sich treiben lässt, sich der Umgebung aussetzt, sie beobachtet und darüber objektive Erkenntnisse zu gewinnen versucht. Die Gefühle, die dabei ausgelöst werden, unterscheiden sich von denen des Flaneurs oder des dandyhaften Schlenderers: Sie dienen dem Aufspüren einer städteplanerischen Absicht, die etwa den Zugang zu manchen Bezirken erschwert und bestimmte gesellschaftliche Gruppen voneinander abgrenzt. Das Gehen der Psychogeografen bringt somit die verborgenen Logiken einer Stadt zum Vorschein.» Anneke Lubkowitz (Hg.), *Psychogeografie*; Berlin: Matthes & Seitz (erscheint 11.19)

⁶ Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*; Cambridge MA: MIT Press, 1996

⁷ Ronald Templeton zum Vortrag «Inspiration und Entgrenzung in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts» von Roland Halfen (aufgerufen 1.9.19): <https://sbk.goetheanum.org/aus-der-sektion/berichte/einzelansicht/news/detail/News/ronald-templeton-zum-vortrag-in-piration-und-entgrenzung-in-der-bildenden-kunst-des-20-jahrhundert/>

⁸ Zitat von Jürgen Habermas.

⁹ «Die bewusste Leere einer Passage (...), in der sich die Musik zurücknimmt und nur einen akustischen Raum baut, in dem minutenlang fast ausschliesslich die Schritte von Stöckelschuhen zu hören sind (...) ist von der Struktur dieses nouveau roman inspiriert. Der bewusste Rückzug auf eine Oberfläche in der amerikanischen minimal music ist ein deutlicheres Beispiel, (...)» Heiner Goebbels, *Der Zuschauer als Ort der Kunst*; in: *Topos Raum*; Nürnberg: Verlag der Moderne, 2005, S. 256

¹⁰ «So hat bspw. Gerald Raunig vorgeschlagen, die Öffentlichkeit als ein Loch anzusehen: als etwas, das sich widersetzt, gefüllt zu werden.» Dietmar Kammerer (Hg.), *Vom Publicum. Das Öffentliche in der Kunst*; Bielefeld: Transcript, 2012, S. 8

¹¹ Pascal Lampert, «Viel Glück», Audioinstallation, 2010; Pascal Lampert im Interview; in: *data |Auftrag für parasitäre* Gastarbeit* (Hg.), *Mit Seife und Gabeln. Ermittlungen zum Glück*; Berlin: Revolver, 2011, S. 15

¹² Pascal Lampert, «Birdsong», Aktion im öffentlichen Raum; «Srinagar Biennale Episode 2», 2018

¹³ «(...) the countryside remained a rather undefined phenomenon. Instead, what the countryside is not was clarified: definitely not something urban, nor found in the jungle or desert, but everything that is decentralized or remote. The countryside can be real but also unreal. The countryside is nostalgia and utopia at the same time. It is the place where the human meets the non-human (Philip Ursprung), but also where reality and fiction overlap.» Heike Biechteler, *The Zuoz Case*; in: *Centres/Peripheries. Complex Constellations*; On Curating Issue 41; Zürich: 2019

¹⁴ Pascal Lampert, «Concrete Painting», Performance im öffentlichen Raum; «Performance Reihe Neu-Oerlikon», 2013

¹⁵ Max Bill, *konkrete kunst*, in: *Ausstellungskatalog Zürcher Konkrete Kunst*; Zürich: 1949

¹⁶ Pascal Lampert, «Mondrian Unlimited», Aktion für die Kamera, Val Müstair, 2014

¹⁷ Pascal Lampert, «Orbit», Performance; «Accion!MAD17», Madrid, 2017

¹⁸ Pascal Lampert, «figüra da bügl», Performance; *Kunstraum ON/OFF*, Winterthur, 2017

¹⁹ Pascal Lampert, «HAEIOU», Aktion im öffentlichen Raum, Zürich, 2011

²⁰ Albert Camus, *Der Mythos des Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*; Reinbek: Rowohlt, 2004, S. 50

²¹ Samuel Beckett, *Warten auf Godot*; Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1971, S. 125

²² Pascal Lampert, «Archiv der getrockneten Tropfen», Installation; 2014–2016

²³ Pascal Lampert, «structuras da temp», Installation, *Kunstraum ON/OFF*, Winterthur, 2017

²⁴ Pascal Lampert, «tuot in uorden», Bienenwachskreide und Aquarell auf Holz, 2015–2019

²⁵ Pascal Lampert, «punct», Performance, «Nairs in Movimaint», Fundaziun Nairs, 2017

²⁶ Gottfried Boehm, *Das spezifische Gewicht des Raumes*; in: *Topos Raum*; Nürnberg: Verlag der Moderne, 2005, S. 40

²⁷ Jorge Luis Borges, *Das Aleph*; in: *ders., Erzählungen 1944–1952*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992, S. 145

²⁸ Vgl. *Historisches Lexikon der Schweiz* (aufgerufen 24.9.19): hls-dhs-dss.ch/de/articles/028887/2009-01-05/

²⁹ Pascal Lampert, «Il chapé da M», Performance; «Begegnung», Art Public Chur, 2018







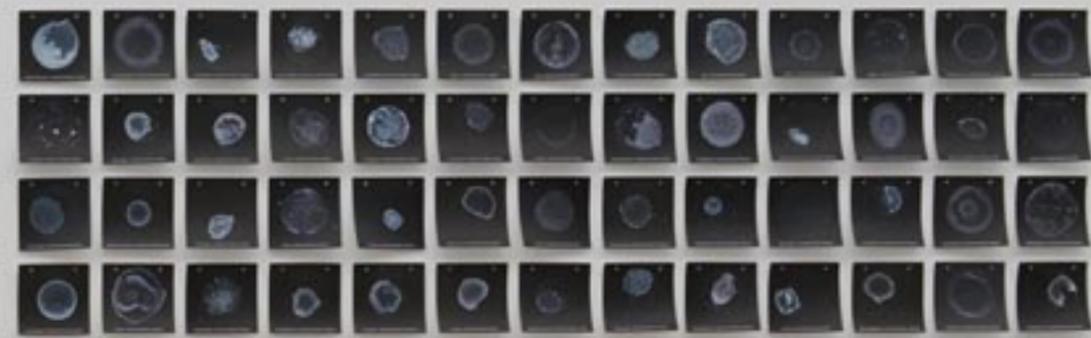
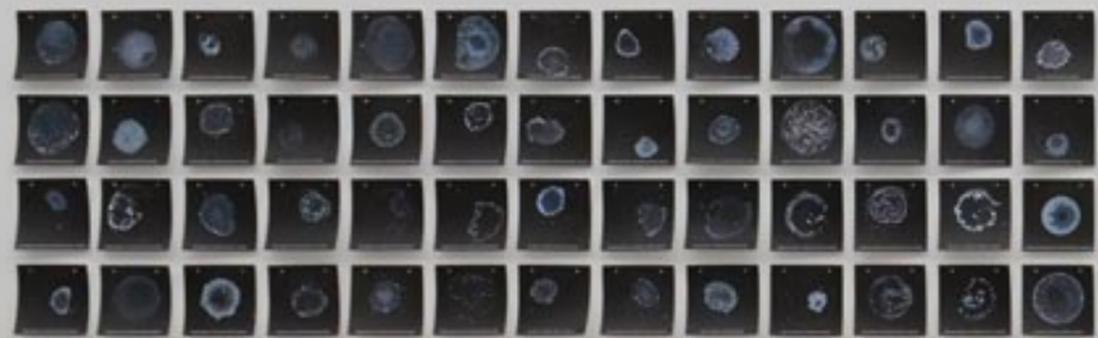
NATIONS UNIES
UNITED NATIONS

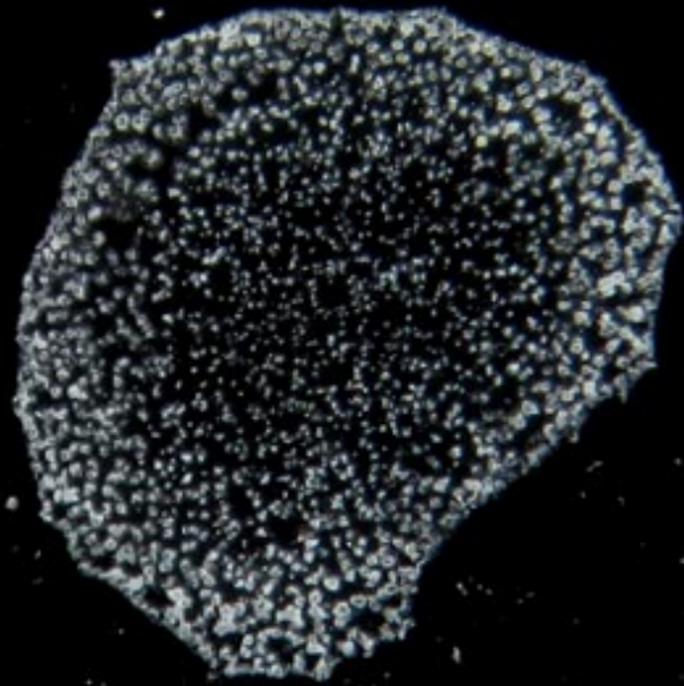












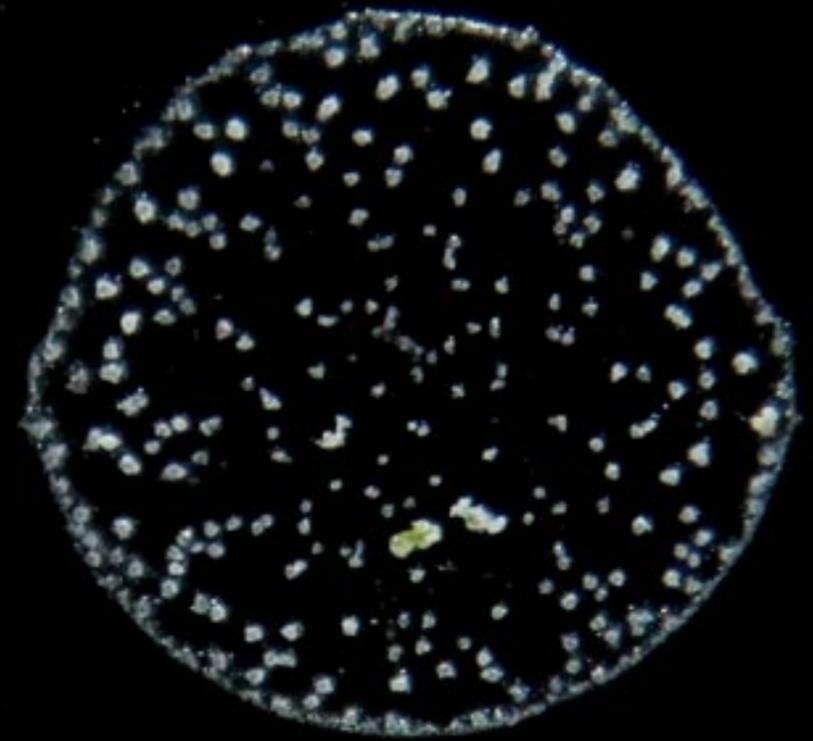
CAUMASEE 06.07.2016
N 46°49.126 E 09°17.882



GUAD 11.06.2015
N 46°36.555 E 10°26.699



VADRET DA MORTERATSCH 15.06.2016
N 46°25.480 E 09°55.926



VORDERRHEIN FONTANIVAS DISENTIS 04.08.2016
N 46°41.891 E 08°51.449













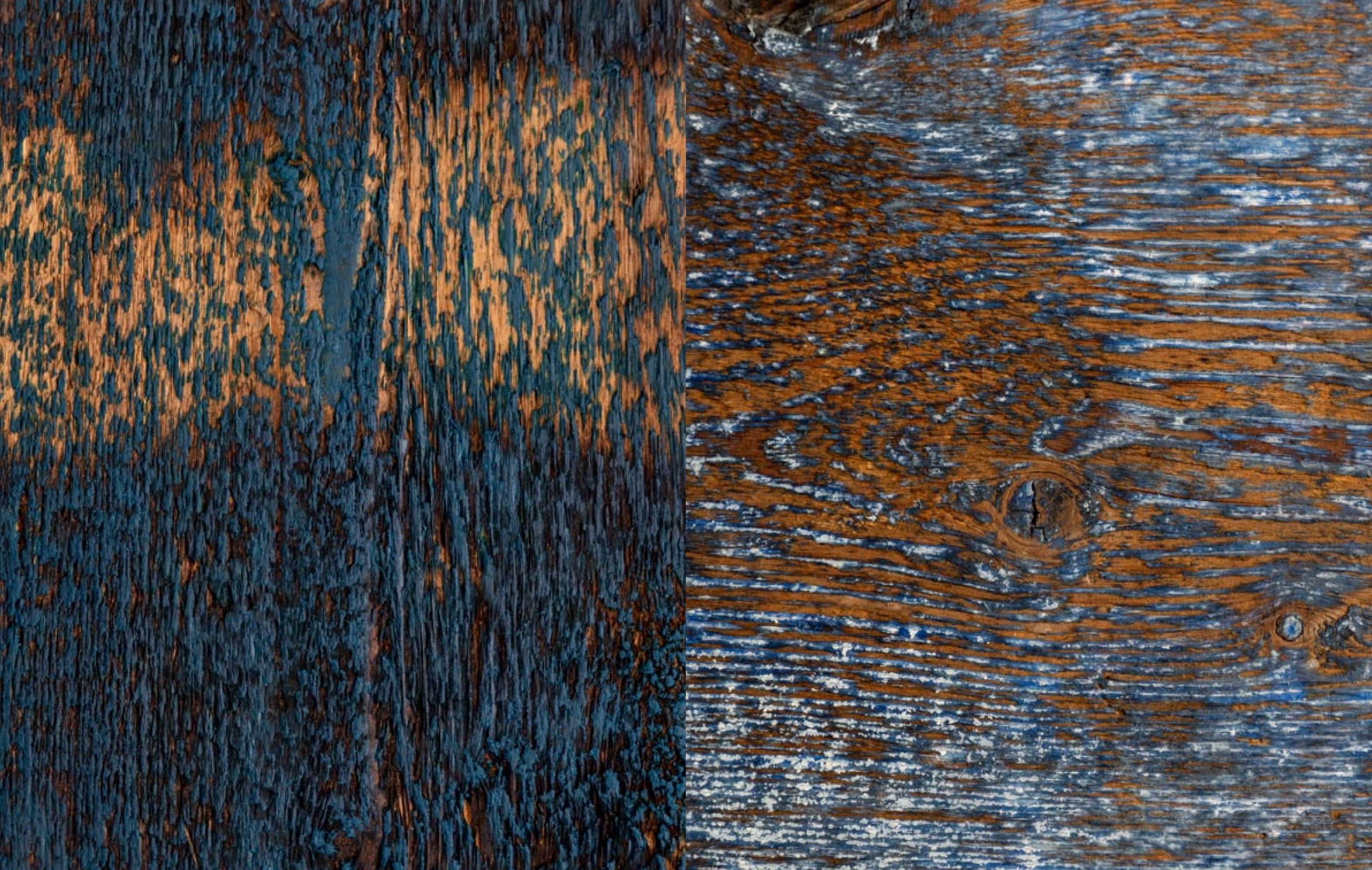


















23.10.1995
Gran bei di
Jonda Maus
n. oben durch
den herrlichen
Weg zurück.

Zaytal 29.7.1975



5. Juli 01
Mit G.
im Jeep
bis Alp Mora
dann Cruschetta
sehr eindrückliche Tour
Enorm viel Schnee auf Tea Fondada
u. Schumbraida
daher aussergewöhnliche Stimmung
auf Döss Radond
Val Mora Safari!

WERKANGABEN

Auf dem Umschlag Archiv der getrockneten Tropfen 2014-2016
Vorderseite: Funtauna Bonifazius Scuol; Rückseite: St. Moritzersee

ün on passà 2018-2019

Edition für Galerie editionZ

Je zwei handgesägte Stallbodenbretterstücke mit den Massen 6 x 6 x 6 cm aus dem Val Müstair wurden zusammengebunden und ein Jahr der Witterung ausgesetzt. Die Installation im Werkhof in Sta. Maria wurde ein Jahr lang monatlich dokumentiert. Entstanden ist ein Video, welches nun einen Teil der Edition bildet.

Material: Holz, Schnur, HD-Video auf USB-Stick 00:22:46 min. ohne Ton

Auflage 20+1 AP

VEREINA 2019

Im Rahmen von «Eile mit Weile – Zeit für Performance», 4. Mai 2019, akku Kunstplattform und (ort)

Die Performance wurde speziell für den grossen Ausstellungsraum des akku in Emmenbrücke entwickelt. Der Raum wurde in der Zeit der Viskosefabrik als Speditionshalle genutzt. Im Innern des Obstfasses, das kreuz und quer durch die Halle geschoben wird, ertönt die akustische Aufnahme der Tunnelfahrt durch den Vereinatunnel von Saglians im Unterengadin nach Klosters (Dauer ca. 20 min.) Der Performer hat sich zwei Glocken am Körper montiert, die seine Bewegungen akustisch aufnehmen und einen Kontrapunkt zu dem dumpfen und durch das Fass dröhnende Geräusch des Tunnelinneren setzen.

Obstfass, Glocken, Bluetooth Lautsprecher, MP3 Player, Taschenlampen

© Fotos: Luis Hartl, im Rahmen von «Eile mit Weile – Zeit für Performance», Mai 2019, akku Kunstplattform und (ort)

AKTION IN DER BÜVETTA 2002

Kulturzentrum Nairs, Scuol 12. Oktober 2002 anlässlich des Curraint d'ajer.

Ein ferngesteuerter silberfarbiger Kegel schiebt abwechslungsweise sechs unterschiedlich grosse Papierkegel quer durch die Trinkhalle. Während dieser Aktion hört der Zuschauer Tonaufnahmen der aus dem Berg sprudelnden Quellen der Trinkhalle, die für den Besucher normalerweise nicht zugänglich sind. Ein Sprecher liest wiederkehrend die Massstäbe der Landkarten, aus denen die Papierkegel geformt sind.

AUFZUG 2008

Station, Agatha Nisple Appenzell

3 Lastkraxen mit Modellbalkonen aus Appenzeller Postkarten auf einer Holzkonstruktion wurden am 21. Juni 2008 in einer Aktion von Brühlisau auf den Hohen Kasten getragen.

WOHER WOHIN 2011

Fonderie Kugler Genf, 12. November 2011

Aktion quer durch die Stadt Genf vom Bahnhof bis zur Fonderie Kugler.

Die Aktion wurde ursprünglich für das Projekt Zürich am Meer 1 der Galerie R57 im Rahmen der Sommerausstellung Gasträume Zürich entwickelt und dort auch am 29. Mai, 14. Juni sowie am 24. Juni 2010 auf verschiedenen Routen in Zürich gezeigt.

Holz, Metall, Gummiräder

GLÜCK 2010

Audioinstallation im Rahmen der Ausstellung MIT SEIFE UND GABELN – Eine Ausstellung zum Glück

16. Januar bis 27. Februar 2011 Kunstraum Kreuzlingen

CD-Player, Verstärker, Lautsprecher, Auslöser, Timer, Glühlampen

REKONSTRUKTION 2011

Im Rahmen der Kulturtage Thalwi 2011. Das Video lief auf einem von drei Monitoren einer Bank auf denen üblicherweise die Börsenkurse zu sehen sind. HD-Video ohne Ton 00:09:13 min.

concrete painting 2013

Performance Reihe Neu Oerlikon, 21. September 2013.

Ausgangslage der Aktion concrete painting bildet der Holzboden, der im Oerlikerpark beidseits der Strasse verlegt wurde. Das Streifenmuster wird von den mit schwarzem Gummi beschichteten Brettern mit Wasser weitergeführt. Es entsteht so eine riesige geometrische Malerei, die sich durch das Trocknen des Wassers wieder auflöst und von neuem immer weitergeführt werden könnte.

© Fotos: Etienne Gröpl 2013

MONDRIAN UNLIMITED 2014

Die Ausgangslage der Arbeit „Mondrian Unlimited“ bildet Piet Mondrians Rasterkomposition aus dem Jahre 1919, die sich im Kunstmuseum Basel befindet.

Das Werk wurde in den Originalmassen 49 x 49 cm als Schwammstempel nachgebaut.

Auf der Rückseite des Stempels wurde die gespiegelte Komposition ebenfalls mit Schwämmen belegt, so dass beim Stempeln der beiden Seiten ein unendliches Muster der Rasterkomposition entsteht.

Das Video entstand Anfang März 2014 auf der Umbrail Passstrasse bei Sta. Maria im Val Müstair.

HD-Video mit Ton 00:06:40 min.

ARCHIV DER GETROCKNETEN TROPFEN 2014-2016

In der Arbeit „Archiv der getrockneten Tropfen“ gehe ich dem Thema Wasser auf den Grund. Wohnhaft im Kanton Graubünden, einem Wasserschloss Europas, habe ich beschlossen in eben diesem Kanton Wasserproben zu sammeln. Die gesammelten, datierten und mit den Koordinaten des Aufnahmeortes, sowie dessen Flurnamen beschrifteten Proben werden im Atelier in Petrischalen getropft. Die Böden der Petrischalen sind von unten mit einem schwarzen Lack beschichtet, so dass die getrockneten Tropfen sich auf dem glatten und dunklen Grund besser abzeichnen. Sobald die Wassertropfen getrocknet sind, zeigen sich die unterschiedlichsten Universen unter dem Mikroskop.

Petrischalen, Lackfarbe, getrocknetes Wasser, Ablage aus Arvenholz, Mikroskop

© Foto Installationsansicht Bündner Kunstmuseum Chur: Stephan Schenk 2016

HAEIOU (Ha also eigentlich ist's ohnehin unwichtig) 2011

Aktion vom 17. September 2011 im Rahmen von „Luftlinie 2430 as the crow flies“ organisiert von den Galerien R57 und Station 21 Zürich

Die Aktion besteht darin, dass der Protagonist auf einer vorher festgelegten Route einen Rollstempel mit den Buchstaben HAEIOU durch die Stadt schiebt. Während der Fahrt bespritzt er die Buchstaben, welche aus Schwämmen geschnitten wurden, mit Wasser. Auf der Strasse bilden die gestempelten Buchstaben HAEIOU eine endlos scheinende Linie, die sich nach dem Trocknen des Wassers im Nichts auflöst. Neben der optischen Komponente gesellt sich während der Fahrt noch eine akustische hinzu. Dadurch dass das Fässchen, auf dem die Schwämme montiert sind, zur zusätzlichen Druckerzeugung mit etwas Sand gefüllt wurde, begleitet ein rhythmischer Sound die Aktion.

NULLMUSTER 2017

Performance Reihe St. Gallen im Museum of Emptiness St. Gallen 2. Juli 2017

Material: Schwammstempel (Infolge starken Regens in St. Gallen musste kein Wasser mitgenommen werden, die Muster zeichneten sich als Negativ auf der Strasse ab.)

© Fotos: Marcus Gossolt

BIRDSONG 2018

Open Stage Open Air (Performances im öffentlichen Raum, Basel) 7. April 2018

Srinagar Biennale Episode 2

da / obstfass blau / 30 liter / tsi / seil gelb / sprühgerät / 5 liter schwarz weiss /

grau grün gelb rot / made in china / der barfüsserplatz / in basel /

samson und delila brunnen / da tsi / negativ in schwamm gelb /

wasser / kehrt um / tsi da / druck / auf die strasse / endloss /

da tsi da tsi / menschen staunen / massen gehen /

tsi da tsi da / tsi / verdunstet / mit dem / ziel / die kaserne / in basel

© Foto rechte Seite: Markus Gössi

structuras da temp 2017

Installation Kunstraum ON/OFF Winterthur 23. September bis 7. Oktober 2017

Graphit auf Papier, Metallklammern, 28 Papiere je 89 x 16 cm

figūra da bügl 2017

Lagerplatz Sulzerhalle 180, Winterthur 23. September 2017

Aktion als Brunnenfigur auf dem Wagen der zum Ofen gehört, in dem sich bis 2017 der Kunstraum ON/OFF befand.

punct 2017

Kulturzentrum Nairs, Scuol 2. Dezember 2017. Im Rahmen von NAIRS IN MOVIMAIN

Performance Art Network CH / PANCH.

Eine rot bemalte Holzscheibe mit dem Durchmesser von 40 cm bildet den punct, fünf Löcher in der Scheibe erlauben es ihn mit Seilen in Bewegung zu setzen.

In der ersten Sequenz bewegt sich der punct, das Geländer der Zubringerstrasse nach Nairs wie eine Schiene nutzend, einem roten Mond gleich, von oben nach unten.

In der zweiten Sequenz reist der punct am roten Seil in die Tiefen des Inn.

Unter Wasser verschwimmt die Klarheit der Form, bis sie wiederauftaucht und auf die Brücke zurückgezogen wird. Die dritte Sequenz spielt auf der wegen Steinschlag geschlossenen alten Strasse nach Tarasp. Der punct bewegt sich an zwei Seilen wie ein Pendel einer Standuhr der Mauer der Strasse entlang. Die Trilogie geht in einer poetischen Art und Weise der Frage nach den Standpunkten von Ankommen, Bleiben und Weitergehen in Nairs nach.

© Fotos: Simone Fuchs

ORBIT 2017

Accion!MAD17 Matadero Madrid 9. November 2017

madrid / matadero / donnerstag / neunter november / zweitausendundsiebzehn /

abends draussen auf dem areal des ehemaligen schlachthofes von madrid /

eine kleine glocke ruft die menschen aus dem warmen gebäude / in die kälte der nacht /

die glocke wird zu boden gelassen / und verstummt /

an der schwarzen kordel, an welcher die glocke festgemacht ist / entzündet sich eine kleine lampe /

die auf dem kopfsteinpflaster ruhende glocke wird in gleissendes licht getaucht /

aus einem mit wasser gefüllten transparenten gefäss / mit einem weissen flachen deckel mit vielen klei-

nen löchern / spritz plötzlich wasser auf die kleine glocke / der boden um die glocke färbt sich dunkel /

einzig ein kleiner heller fleck zeichnet sich beim heben der glocke ab / der abdruck der glocke / an der

schwarzen kordel wird die glocke mit einem ruck / nach oben gezogen /

sie läutet / um ein paar schritte weiter / erneut den boden zu berühren /

die aktion mit der wasserspritze wiederholt sich / auf dem boden des ehemaligen schlachthofes von ma-

adrid / bilden sich allmählich viele dunkle punkte / mit dem hellen abdruck der glocke /

in der mitte / dazwischen tanzt sie / auch mal längere zeit / durch die kalte luft / und läutet in die nacht /

bevor sie zur ruhe kommt / und die szenerie / ausläutend / verlässt

Kuhglocke, Wasserspritze, Taschenlampe © Fotos: Abel Loureda

Il chapé da M 2018

Begegnung, ein Kunstprojekt von Art Public Chur auf dem Rosenhügel Chur, 1. Juni und 1. September 2018

„Il chapé da M“ ist eine Aktion für zwei Akteure in zwei Akten.

Der erste Akt führt die Besucher in einem kurzen Umzug aus der Stadt Chur, vorbei am Gedenkstein für Alexander Moritzi, zum Springbrunnen auf den Rosenhügel.

Mitgeführt wird ein hutähnliches Werkzeug aus Metall. Im Inneren des Objektes erklingt ein Summen, das den Namen von Moritzi, in Morsecodes übersetzt, ertönen lässt. Der zweite Akt spielt beim Springbrunnen und bringt diesen mit dem Werkzeug zum „Sprechen“. Die Aktion „il chapé da M“ untersucht auf poetische Art und Weise die Vergangenheit des Churer Rosenhügels als Richtplatz und des von Alexander von Moritzi geplanten botanischen Gartens.

Metallobjekt feuerverzinkt, Hanfseile, Bluetooth Lautsprecher, Audioplayer, Audiodatei auf SD Karte

© Fotos: Michelle Ettlin

tuot in uorden 2015-2019

Eine alte Fassade von einem Maiensäss im Val Müstair dient mir als Material zur Erarbeitung neuer male-
rischer Arbeiten. Die prägnante Struktur des verwitterten Holzes trifft auf minimale malerische und zeich-
nerische Eingriffe, die jedoch die Struktur des Holzes immer als Bestandteil des Bildes miteinbinden.

Gebrauchte Fassadenbretter handgesägt, Aquarellfarbe, Bienenwachskreide je 21 x 29,7 cm

notizchas da sulai / SONNENNOTIZEN 2017

Während eines Monats wurde jeden Tag ein frisches Post-It Haftnotizblatt in den Farben

Neongelb, Pink und Grün an das Atelierfenster geheftet, die Sonne liess die einzelnen Blätter langsam aus-
bleichen. Anschliessend wurden die einzelnen Notizblätter mit der Videokamera in Makroaufnahmen auf-
genommen, rund maskiert und hintereinander montiert.

HD-Video 00:12:17 min. ohne Ton

35 JAHRE / 3961 ZENTIMETER / 9985 GRAMM 2019

Als im Jahre 2015 mein Schwiegervater überraschend starb, hinterliess er uns eine Sammlung von klei-
nen Holzstücken, die er im Laufe von 35 Jahren auf seinen Wanderungen gesammelt, geschnitzt und mit
Notizen versehen hatte. Die Holzstückchen lagerten hinter einem nicht mehr gebrauchten Kachelofen in
seinem Arbeitszimmer. Nachdem 2017 auch meine Schwiegermutter gestorben ist, habe ich die Samm-
lung zu mir ins Atelier genommen. Dort habe ich sie vermessen, gewogen, die einzelnen Stückchen foto-
grafiert, nach Datum sortiert, die Notizen transkribiert und eine Kiste aus Arvenholz für die Sammlung
gebaut.

Holzsammlung von R. Malamud, diverse Holzsorten, Kiste aus Arvenholz handgeschnitzt

Transkription der Notizen auf den Hölzern, HD-Video 00:33:00 min.

soweit nicht anders bezeichnet © Fotos Pascal Lampert

PASCAL LAMPERT

Geboren 1972 in Winterthur

Lebt und arbeitet in Sta. Maria Val Müstair

- 1989 – 90 Kunstgewerbeschule Zürich
- 1991 – 94 Schauspielhaus Zürich (Theatermalerei)
- 1995 – 96 Hogeschool voor de Kunsten, Arnhem NL
- 1997 – 98 Ateliers Arnhem (Postakadem. Stud. MA)

EINZELAUSSTELLUNGEN & PERFORMANCES* (AUSWAHL)

- 2019 Galerie Edition Z, Chur
*CACY, Yverdons les Bains
*Eile mit Weile AKKU Emmen
*Performance Open-Air, St. Gallen
- 2018 *Art Public Chur
*Srinagar-Biennale Basel
- 2017 *Performancefestival AccionMad! Madrid
*Performance-Reihe SG, Museum of Emptiness St. Gallen
- 2015 *PerformNow, Winterthur
- 2014 *Punkt für Punkt zur Stadt hinaus GAP Glurns / Glorenza (I)
- 2013 Die Lage hat sich geändert Galerie R57 Zürich
*Performance Reihe Neu Oerlikon Zürich Oerlikon
- 2011 *ZEUGzeuge Kunstzeughaus Rapperswil

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2019 SINNSEN SENSINN Museum Chasa Jaura, Valchava
- 2018 Schwarz Weiss ohne Ton, Galerie Luciano Fasciati Chur
Mit verkohltem wollte ich deinen Schatten halten, Kunstverein Hechingen D
- 2017 ON/OFF Winterthur (mit Sandro Steudler)
SPOT ON 2, Nairs Zentrum für Gegenwartskunst
- 2016 Archiv - 80 Jahre Bündner Kunst; Kunstmuseum Chur
- 2015 Dezemberausstellung Kunstmuseum Winterthur
Vatikan, Tanz und alte Tapeten; Neuwiesenhof, Winterthur
- 2014 Galerie Reinart, Neuhausen am Rheinfall
Monokultur Stadt Galerie, Brixen Bressanone (I)
- 2013 Dezemberausstellung Kunstmuseum Winterthur
Wad häsch da häsch 500 Jahre AR/AI Herisau
Gastspiel 01 Trudelhaus; Baden
- 2011 Mit Seife und Gabeln. Eine Ausstellung zum Glück Kunstraum, Kreuzlingen, Substitut, Berlin
Resonanzen I Resonanz Kulturzentrum Nairs, Scuol
Luftlinie 2430 Station 21 und Galerie R57, Zürich
Dezemberausstellung Kunstmuseum Winterthur
- 2010 Gasträume Kunst auf öffentlichen Plätzen der Stadt Zürich
Rheinfalleraa Galerie Reinart, Neuhausen am Rheinfall
Dezemberausstellung Kunsthalle Winterthur
- 2005 1für2für3 Stiftung Binz39, Zürich
Stipendienausstellung der Stadt Zürich, Helmhaus, Zürich
- 2004 Save the Moon Galerie Walcheturm, Zürich
- 2003 Artists in Residence Stiftung Binz39, Zürich
- 2002 Currant d'Ajer Nairs Art in Engiadina Bassa, Scuol

KURATORISCHE PROJEKTE

- 2019 SINNSEN - SENSINN Museum Chasa Jaura Valchava, zusammen mit Vera Malamud
- seit 2017 atelier da giast / Gastatelier in Sta. Maria Val Müstair, zusammen mit Vera Malamud
- 2011 die Garderobe Stiftung Binz39, Zürich (Kuratorium zusammen mit Ursula Palla)

STIPENDIEN / PREISE

- 2016 1. Preis Ideenwettbewerb Kunst am Bau Aufwertung Siedlung Obstgarten Gattikon ZH (Teilausführung)
- 2014 Werkbeitrag, Kanton Graubünden
- 2004-05 Atelierstipendium Stiftung Binz39, Zürich
- 2003 Atelieraufenthalt, Künstlerfonds Hans Willy Rösch, Sent
- 2002 Atelierstipendium Nairs Art in Engiadina Bassa, Scuol

www.kuenstlerarchiv.ch/pascallampert

www.atelierdagiast.ch

www.art-perif.ch



ün on passà Nr. 15
Sta. Maria 1. Dezember 2018



ün on passà Nr. 11
Sta. Maria 1. Juni 2019

editionZ nr. 43 / 2019
thomaszindel@gmx.ch

Grafik
Pascal Lampert
Daniel Rohner

Text
Tanja Trampe

Texte zu den Arbeiten
Pascal Lampert

Lektorat
Denise Moriz

© Pascal Lampert / galerie editionZ



