

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1999)
Heft: -: Nic Hess

Artikel: Nic Hess
Autor: Hess, Nic / Strauss, Dorothea / Wolfs, Rein
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976143>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

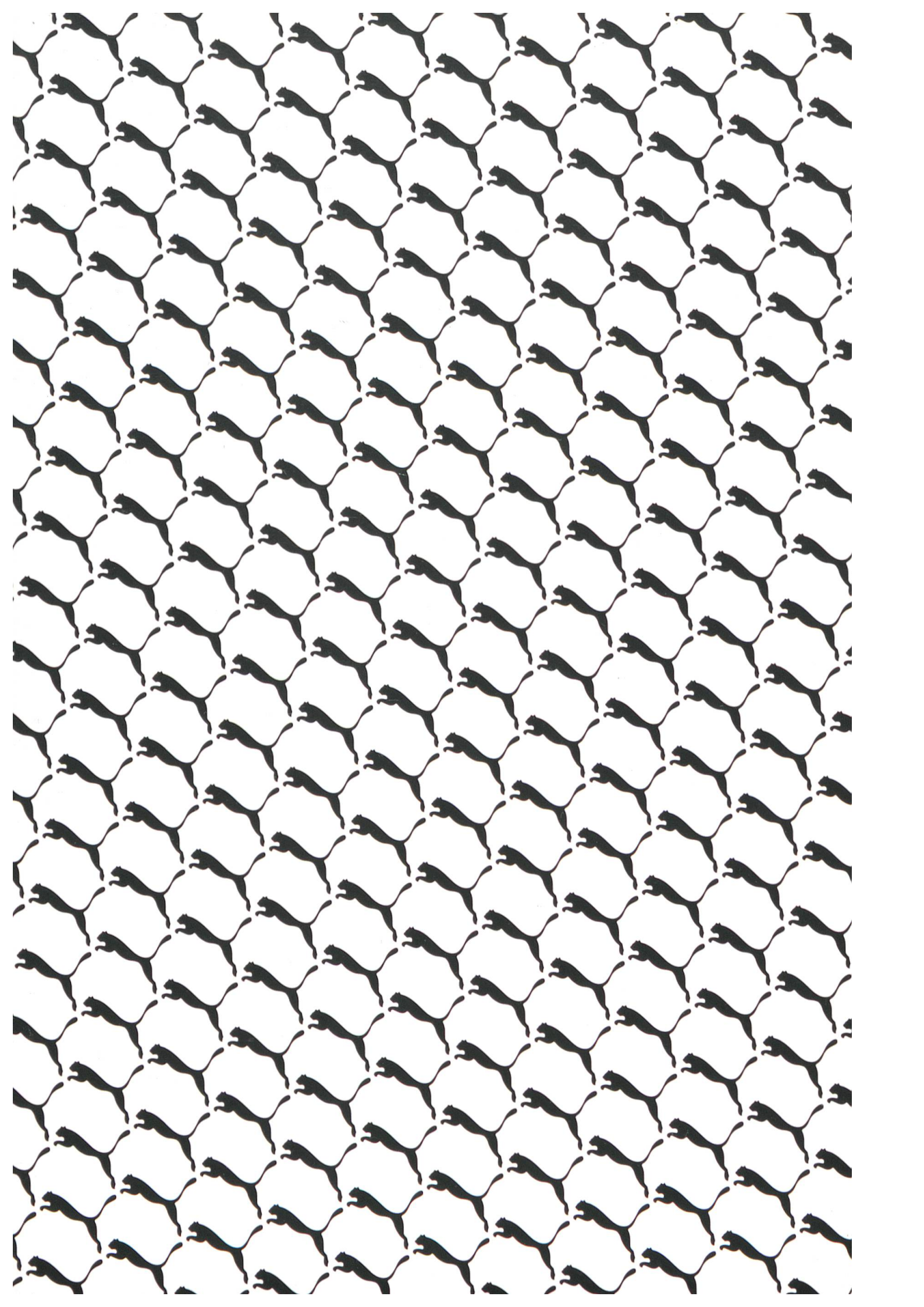
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

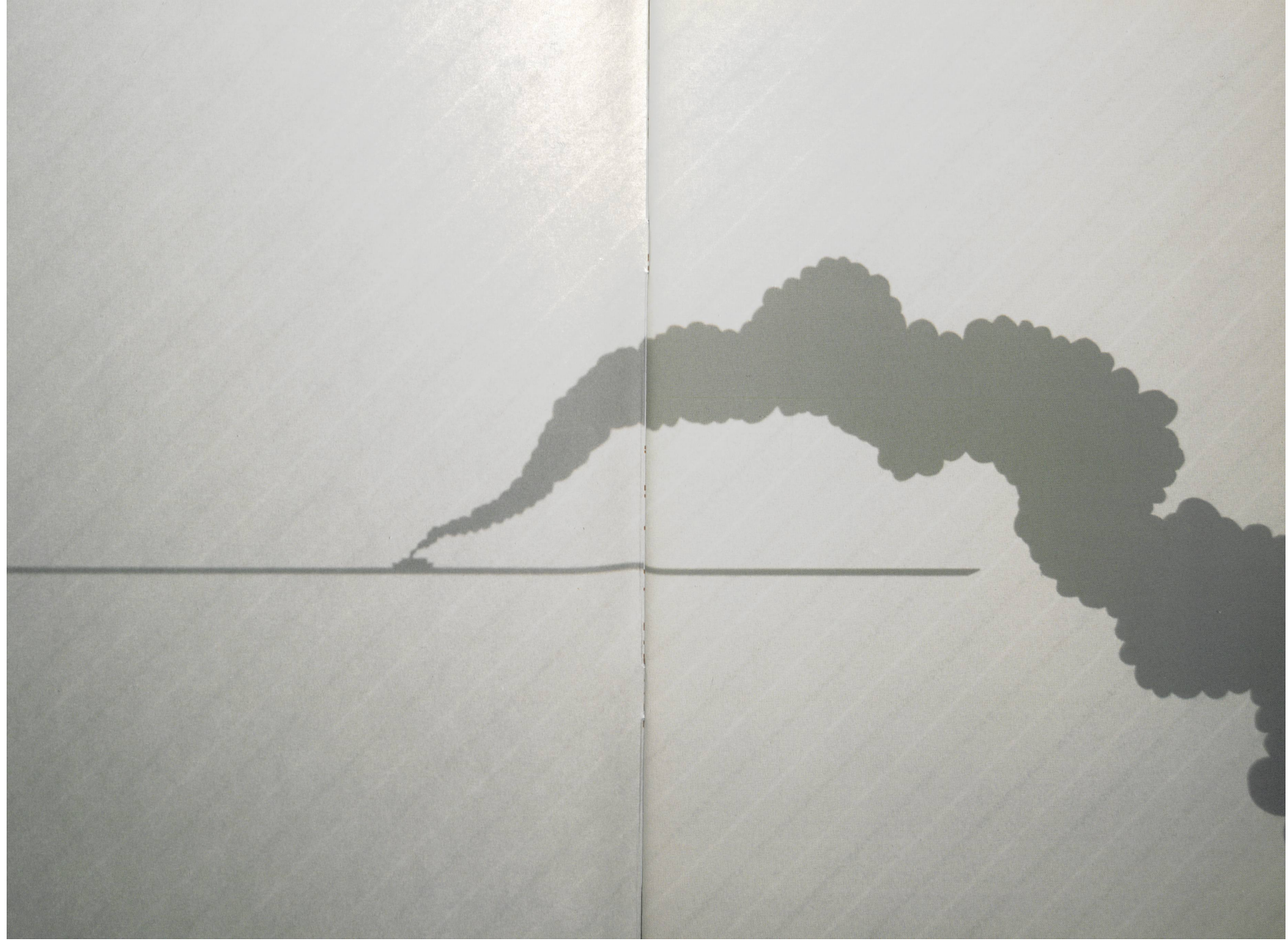
Download PDF: 02.02.2025

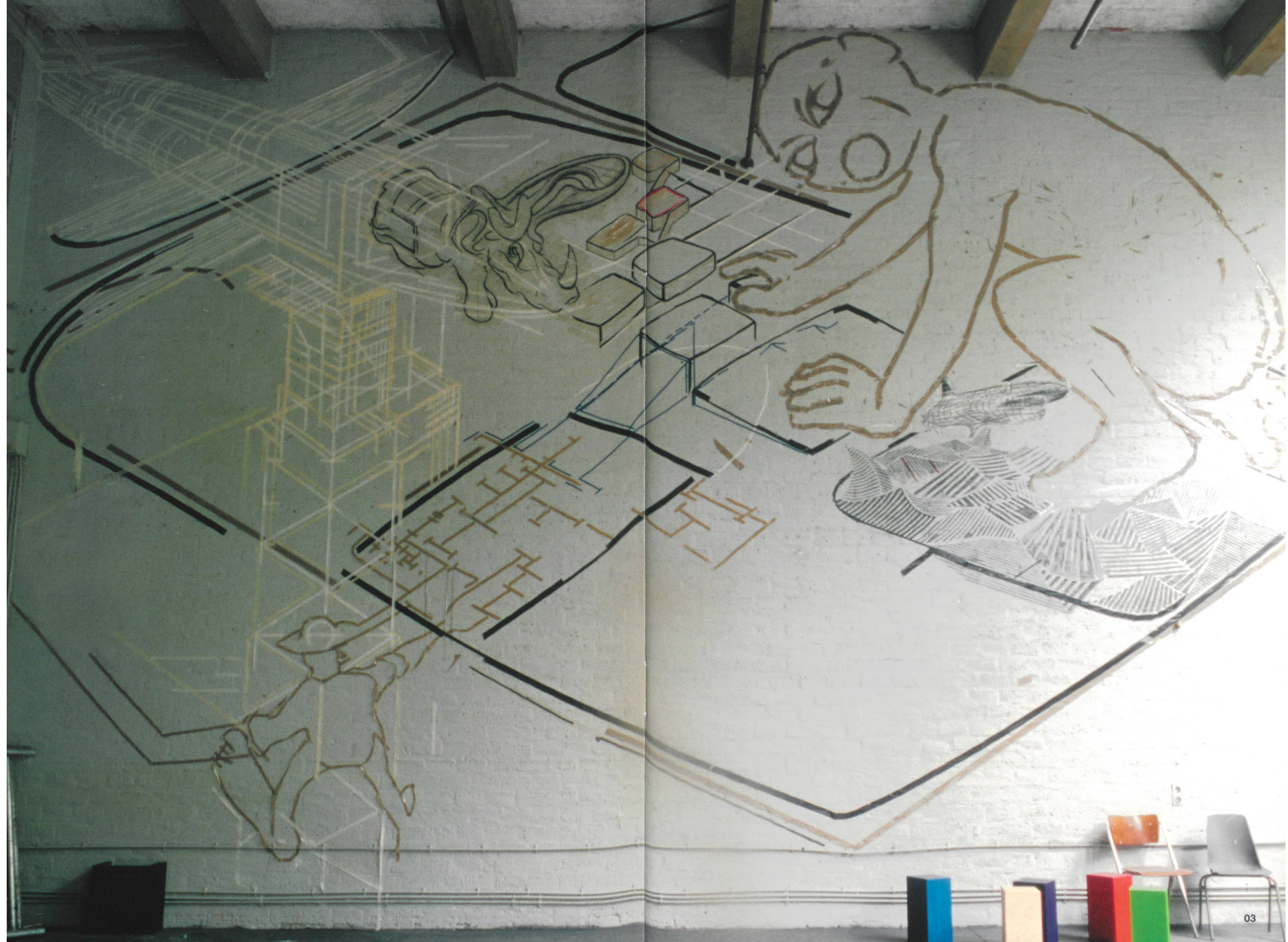
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

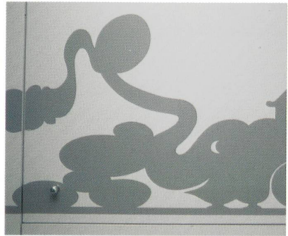
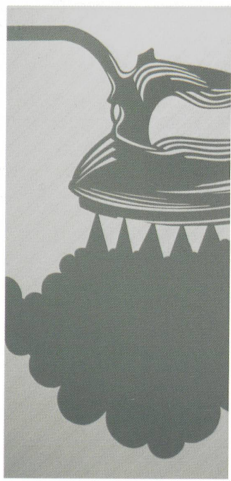


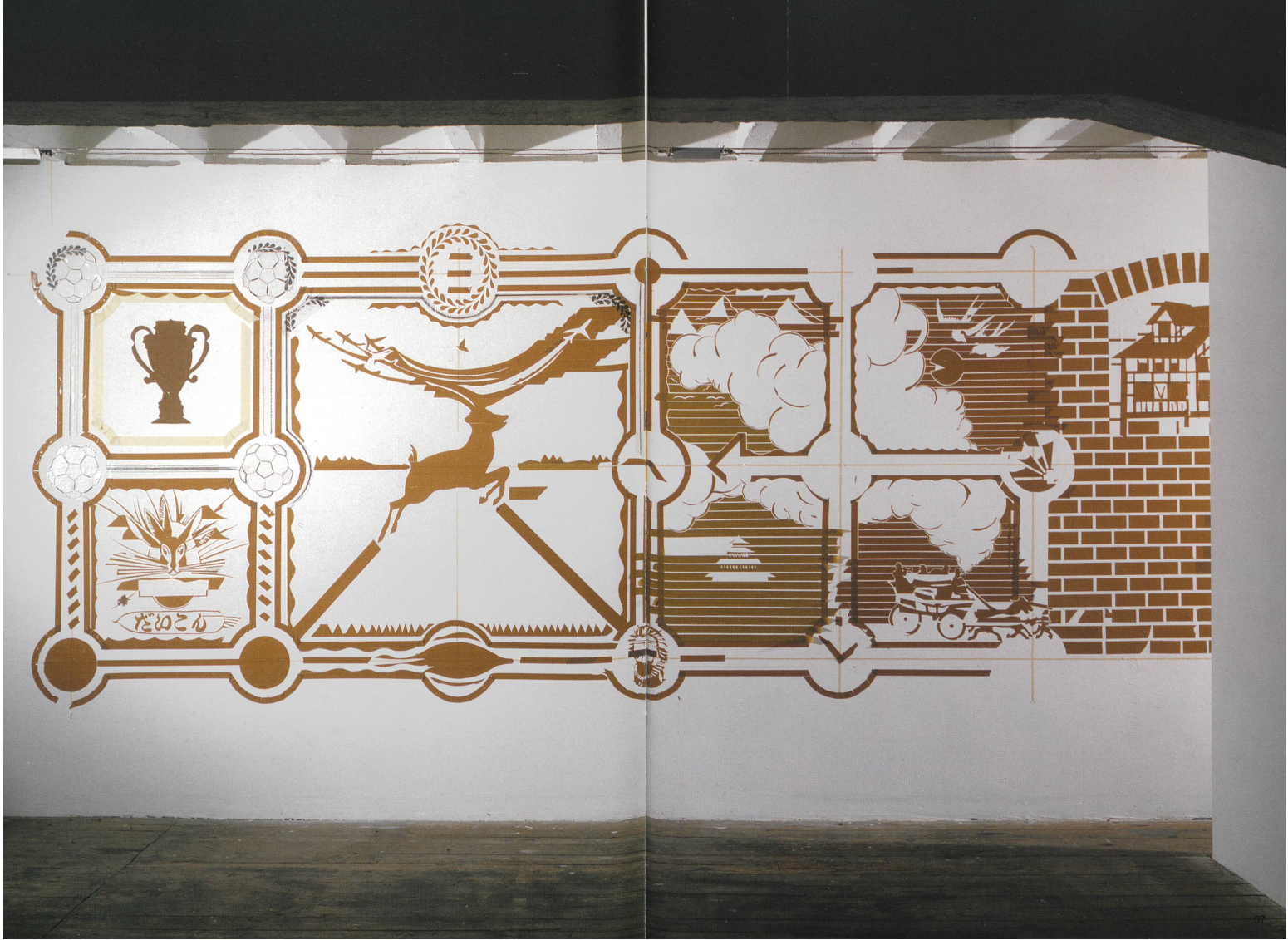
Nic Hess

Nic Hess











They say that Nic Hess has already lived in Mexico, in Tibet, in Amsterdam, in Berlin. He is currently living in Zurich. This has had a profound influence on him, they say. And it may very well be true. It may all be true – or not. Invented dreams are, after all, just as real as the ones we dream. And suddenly we're not quite sure anymore whether it really was Mexico or Tibet, or whether we remember rightly. Maybe at some point we thought how nice it would be if it really had been Mexico. And suddenly we are quite positive that it must have been, because real is also what we want to be real.

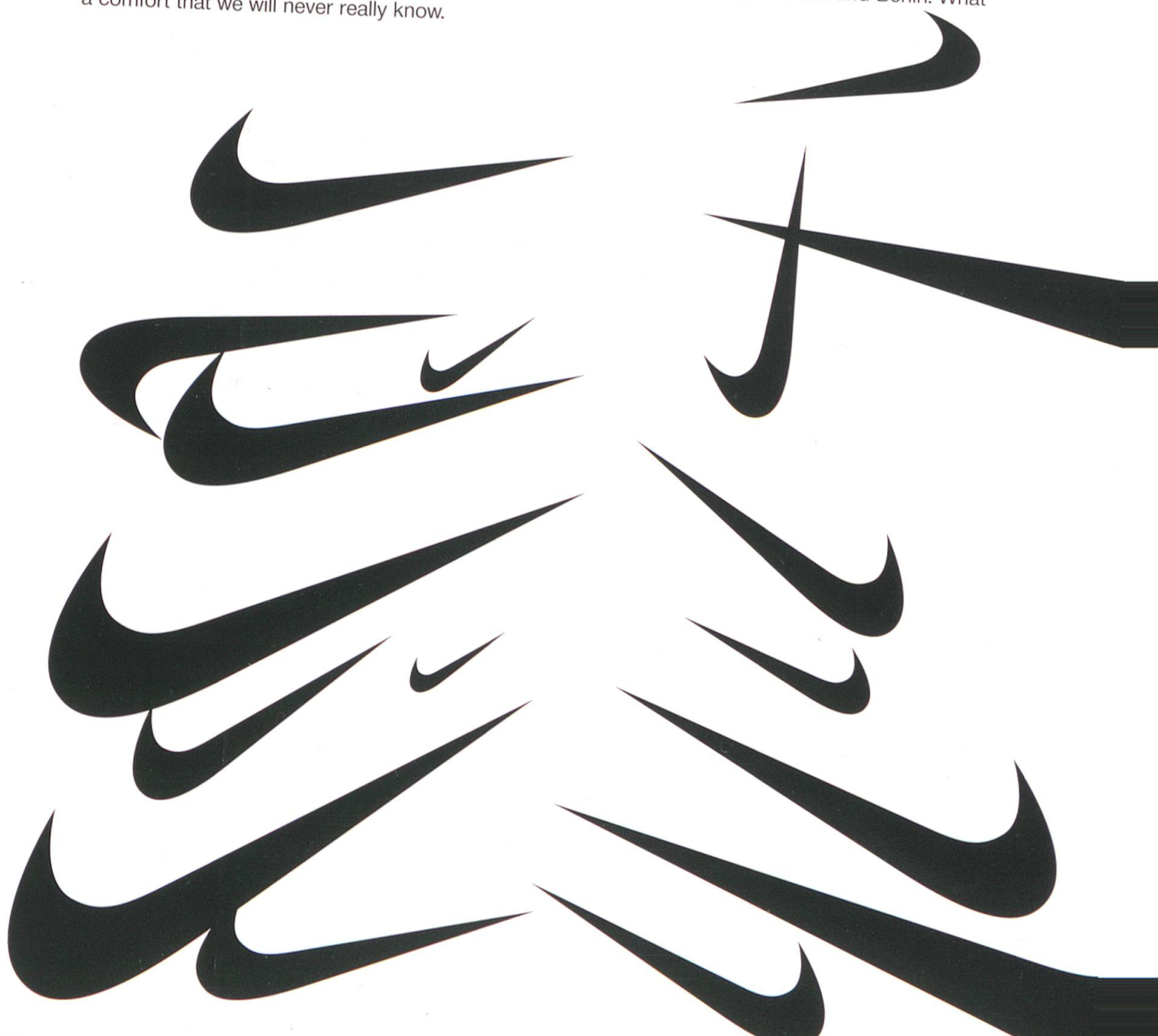
In spring 1999, Nic Hess created "Durchbruch" (Breakthrough) with Kerim Seiler at the Kunsthalle St. Gallen. In this project the two artists reacted to the fact that a new room will soon be added to the Kunsthalle. Thus, the title of the exhibition, "Breakthrough" refers to the ordinary business of getting from one room to another. Metaphorically, it addresses the link between two different artistic idioms and strategies. Hess and Seiler aimed at a collaborative effort (the first and only one to date), in which the processes essential to that effort would be programmatically and dynamically integrated in the project. They explored the various stages involved planning the exhibition, both in terms of process and in the form of autonomous modules. Starting with a "Construction Headquarters" in which Nic Hess and Kerim Seiler toyed, not without irony, with the set pieces and clichés of the construction industry – helmets, drafting tables, samples of building materials, cases of beer –, an exhibition evolved over a number of weeks that showed an almost fairy-tale array of fantasy spaces. A meadow listing on top of a wooden construction, as if it had lost its footing, dominated the first room; the second plunged viewers into a sauna landscape of planking, arranged in such a way that one could still peer between the planks at the walls of the exhibition space behind them. Towards the rear of the sauna, there was a little pond with goldfish and benches nearby for visitors to sit on. A bit of greenery could be seen poking through the planks. Oriental-looking ornaments were jigsawed out of the wall dividing the two rooms. The light coming from the powerful greenhouse illumination suspended above the meadow sent a yellowish glow into the sauna through the jigsawed shapes. Desires. Fantasies. Illusions. For a brief moment, they were reality.

Art in the nineties apparently places particular emphasis on the link between the repeatedly reinvented worlds of the imagination and the liberating banality of life. Landscapes of experience give free rein to all the anachronistic eventualities of feelings and thoughts. Even "normal" daily life has begun to make artists wonder and ask why normality itself seems to be the source of so much trouble. With great and serious concentration but none of the danger, they want to play the "what if ..." game we so often play in our minds.

In "Breakthrough," for example, this game also addresses the ambivalence of our relationship to nature and naturalness. The meadow consisting of "genuine" so-called grass bricks is both real and unreal. It is no longer part of what we ordinarily call "nature" but rather constitutes its own nature space, which is artificial as well. Using set pieces, such as emblems taken from the real world, Hess and Seiler show an image of a meadow that resembles a piece of mutant reality: beautiful and cruel at once. The surprising effect of then entering the sauna landscape is disturbing but also liberating because contradictory sensations collide and redefine concepts of what is genuine or real – and, of course, their opposite. We find ourselves in a staged scenario that makes no bones about its artificiality and that appears to be an authentic slice of reality

despite the staged effect. The question whether the staging is actually the “real thing” and the visitor possibly the mutant is as much part of the game as the decision to just sit back and enjoy ...

When Nic Hess includes logos, emblems, signs and images from various fields, cultures and worlds of experience in his collage-like installations, he also triggers a variety of associations. Diversion is coupled with the symbolic, fantasy with the surreal, and altogether we are confronted with a picture in which beams of light graze a number of cultures, like looking out of a car window in a road movie. In the quest for understanding and finding one’s way in the world, Hess resorts to a process of enchantment. In order to comprehend, he creates spaces of fantasy. We’re inclined to assume that these spaces come from various worlds but actually they all come from a single world which we are constantly rediscovering. And it is a world we ultimately suspect of being everything we would so like to be ourselves. In the final analysis it may be true, after all, that Nic Hess has already lived in Mexico, Tibet, Amsterdam and Berlin. What a comfort that we will never really know.





Es heisst, Nic Hess hätte schon in Mexiko, in Tibet, in Amsterdam und Berlin gelebt. Im Moment lebt er in Zürich. Dies alles soll ihn stark beeinflusst haben, heisst es. Und so könnte es auch durchaus gewesen sein. Vielleicht stimmt das alles, vielleicht aber auch nicht. Erfundene Träume sind schliesslich genauso real wie geträumte. Und plötzlich weiss man nicht mehr so genau, ob es wirklich Tibet oder Mexiko war, woran man sich erinnert. Vielleicht dachte man irgendwann einmal, dass es doch schön wäre, es sei Mexiko gewesen. Und plötzlich ist man sich ganz sicher, dass es so gewesen sein muss, denn wirklich ist auch, was man sich wünscht, wirklich zu sein.

Zusammen mit Kerim Seiler realisierte Nic Hess im Frühjahr 1999 in der Kunsthalle St. Gallen die Gemeinschaftsarbeit «Durchbruch». Für dieses Projekt reagierten die beiden Künstler zum einen auf den Umstand, dass die Kunsthalle in naher Zukunft über einen weiteren Ausstellungsraum verfügen sollte. In diesem Zusammenhang bezog sich der Ausstellungstitel «Durchbruch» auf eine alltägliche Technik, um von dem einen Raum in den nächsten zu gelangen. Der Titel «Durchbruch» meinte aber auch eine metaphorische Ebene, auf der es darum ging, zwei verschiedene künstlerische Sprachen und Strategien miteinander zu verbinden: Hess und Seiler suchten nach einer Arbeitsform, in der sie die für eine Zusammenarbeit wichtigen Arbeitsprozesse (es war die erste und bislang einzige Gemeinschaftsarbeit) bereits programmatisch und dynamisch in das Projekt integrieren wollten. Wichtig war für sie dabei auch, die verschiedenen Etappen auf dem Weg zur geplanten Ausstellung sowohl prozesshaft als auch in Form autonomer Module zu begreifen. Aus dem anfänglichen «Baubüro», in dem Nic Hess und Kerim Seiler mit Versatzstücken und Klischeebildern aus der Bauwelt, wie Bauhelmen, Arbeitstischen, Materialproben oder Bierharrassen, noch spielerisch und nicht ohne Ironie umgingen, entwickelte sich über einen Zeitraum von mehreren Wochen eine Ausstellung, die eine beinahe märchenhafte Bühne unterschiedlicher Phantasieräume zeigte: Eine Wiese, die auf einer Holzkonstruktion stand, war in Schräglage geraten und dominierte den ersten Raum, und im zweiten betrat man eine Saunalandschaft aus Lattengerüsten. Diese waren so angeordnet, dass man durch sie hindurchschauen konnte und die dahinterliegenden Ausstellungswände noch erkannte. Im hinteren Bereich der Sauna lag ein kleiner Teich, in dem Goldfische schwammen und in dessen Nähe man sich auf Bänken niederlassen konnte. Grüne Pflanzen ragten da und dort zwischen den Latten hervor. Beide Räume waren getrennt durch eine Wand, in die orientalisches anmutende Ornamente gesägt waren. Das Licht, das von den wuchtigen Pflanzenlampen ausging, die über der Wiese hingen, schimmerte gelb durch die ausgesägten Formen in die Sauna hinein. Wünsche. Phantasien. Illusionen. Für einen Moment waren sie Wirklichkeit.

Es scheint vor allem seit den 90er Jahren in der Kunst wichtig geworden zu sein, die sich in der Phantasie immer wieder neuerfindenden Welten mit der befreienden Banalität des Lebens zu verbinden. Dadurch entstehen Erlebnislandschaften, in denen Empfinden und Denken in all seinen anachronistisch auftauchenden Eventualitäten ausgelebt werden kann. Schon das «normale», alltägliche Leben veranlasst Künstlerinnen und Künstler sich zu wundern und dabei zu fragen, weshalb denn bereits die Normalität so grosse Schwierigkeiten bereitet ... das Spiel, das man in Gedanken häufig so gerne spielt, «was wäre, wenn...», möchten sie mit allem Ernst und aller Aufmerksamkeit gefahrlos spielen.

Im Zusammenhang mit der Arbeit «Durchbruch» tauchen in diesem Spiel auch Momente eines ambivalenten Umgangs mit Natur und Natürlichkeit auf. So ist die Wiese, die aus «echten», sogenannten Wiesenziegeln besteht, wirklich und unwirklich zugleich. Sie ist nicht mehr Teil dessen, was man als «Natur» bezeichnen wollte, sondern konstituiert ihren eigenen Naturraum, und dieser ist auch künstlich. Mit Versatzstücken, wie Emblemen aus der Realität, zeigen Hess und Seiler das Bild einer Wiese als eine Art Mutant der Wirklichkeit: schön und grausam zugleich. Die Überraschung, die man dann erlebt, wenn man die Saunalandschaft betritt, ist auch eine Irritation, die befreiend wirkt, da ganz unterschiedliche Befindlichkeiten aufeinandertreffen, die Begriffe wie echt, real, wirklich und die jeweiligen Umkehrungen neu bzw. anders definieren. Man findet sich in einer Inszenierung wieder, die aus ihrer Künstlichkeit keinen Hehl macht und dennoch trotz ihrer Bühnenhaftigkeit ein reales Stück Leben zu sein scheint. Die Frage, ob vielleicht die Inszenierung das «Echte» ist und der Besucher der Mutant, ist genauso Teil dieses Spiels wie die Entscheidung, alles schlussendlich nur zu genießen.

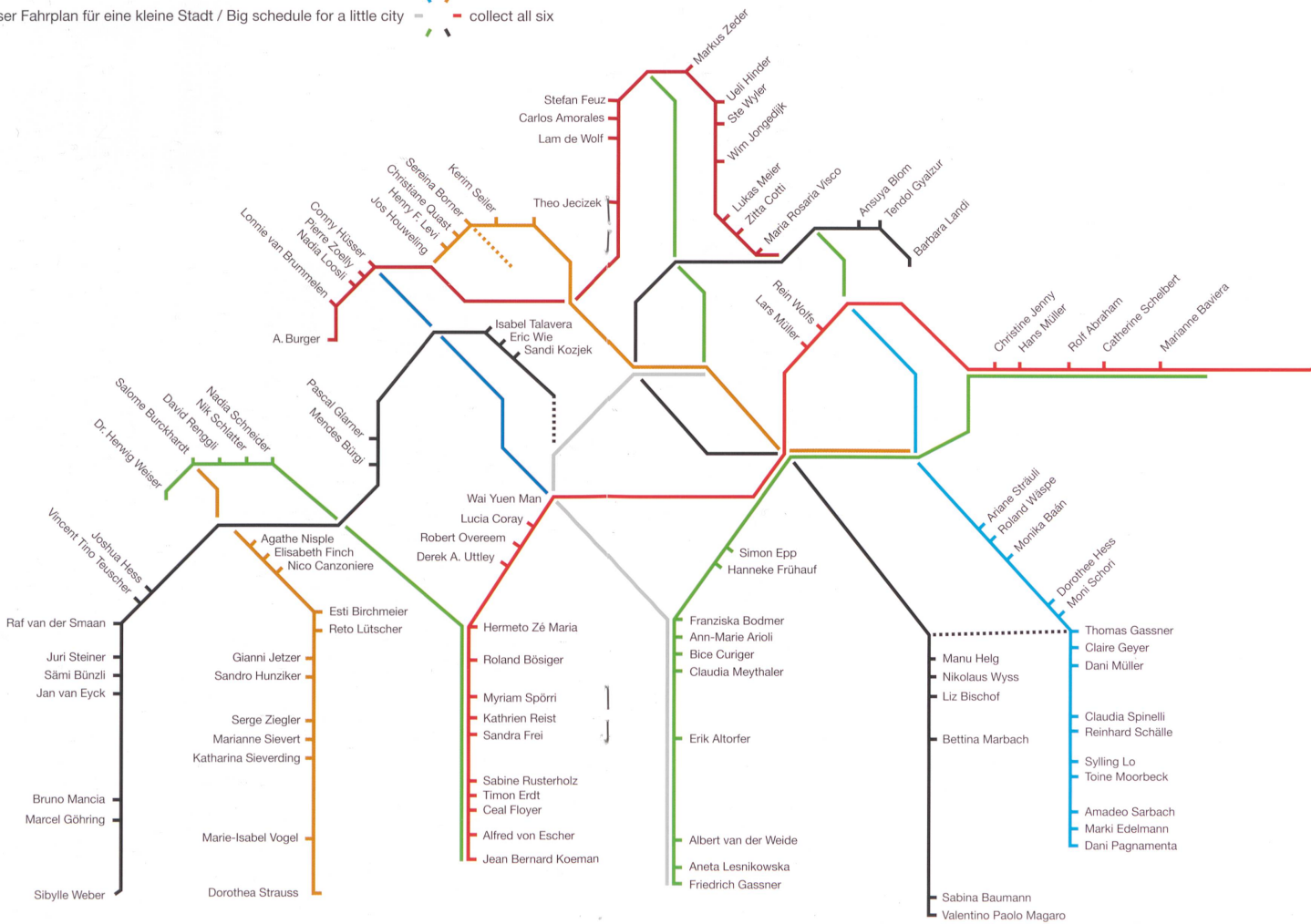
Wenn Nic Hess in seinen collagehaften Installationen Signets, Embleme, Zeichen und Bilder aus verschiedenen Bereichen, Kulturen und Erlebniswelten aufgreift, weckt er damit auch unterschiedliche Assoziationen. Kurzweiliges verbindet er mit Symbolhaftem, Phantastisches mit Surrealem, und zusammen ergibt sich ein Gesamtbild, in dem verschiedene Streiflichter wie Blicke aus dem Auto in einem Roadmovie durch die Kulturen erscheinen. Auf der Suche danach, sich in der Welt zu begreifen und zurechtzufinden, bedient sich Hess eines Prozesses der Verzauberung. Um zu verstehen, schafft er Räume phantastischer Welten. Gerne sagt man dann, diese Räume kämen aus verschiedenen Welten, aber sie kommen aus genau der einen Welt, die wir imstande sind immer wieder neu zu entdecken. Und von der wir letztendlich vermuten, dass sie alles ist, was wir so gerne wären. Am Ende stimmt es vielleicht doch noch, dass Nic Hess schon in Mexiko, in Tibet, Amsterdam und Berlin lebte. Wie beruhigend es doch ist, es nicht genau zu wissen.







collect all six



Texte/Texts: Dorothea Strauss, Rein Wolfs
Übersetzung/Translation: Catherine Schelbert
Redaktion/Editing: Christine Jenny, Zürich
Korrektur/Proofreading: Marianne Sievert, Franz Scherer
DTP: hsf
Photographie/Photography: 08/38 Joshi Hess, 15 Rolf Abraham,
27 Mancina/Bodmer, 35 A. Burger, alle übrigen/all others: Nic Hess
Druck/Printing: Stämpfli AG Grafisches Unternehmen, Bern
Lithos/Lithography: Ast & Jakob AG, Köniz

PRO ● HELVETIA



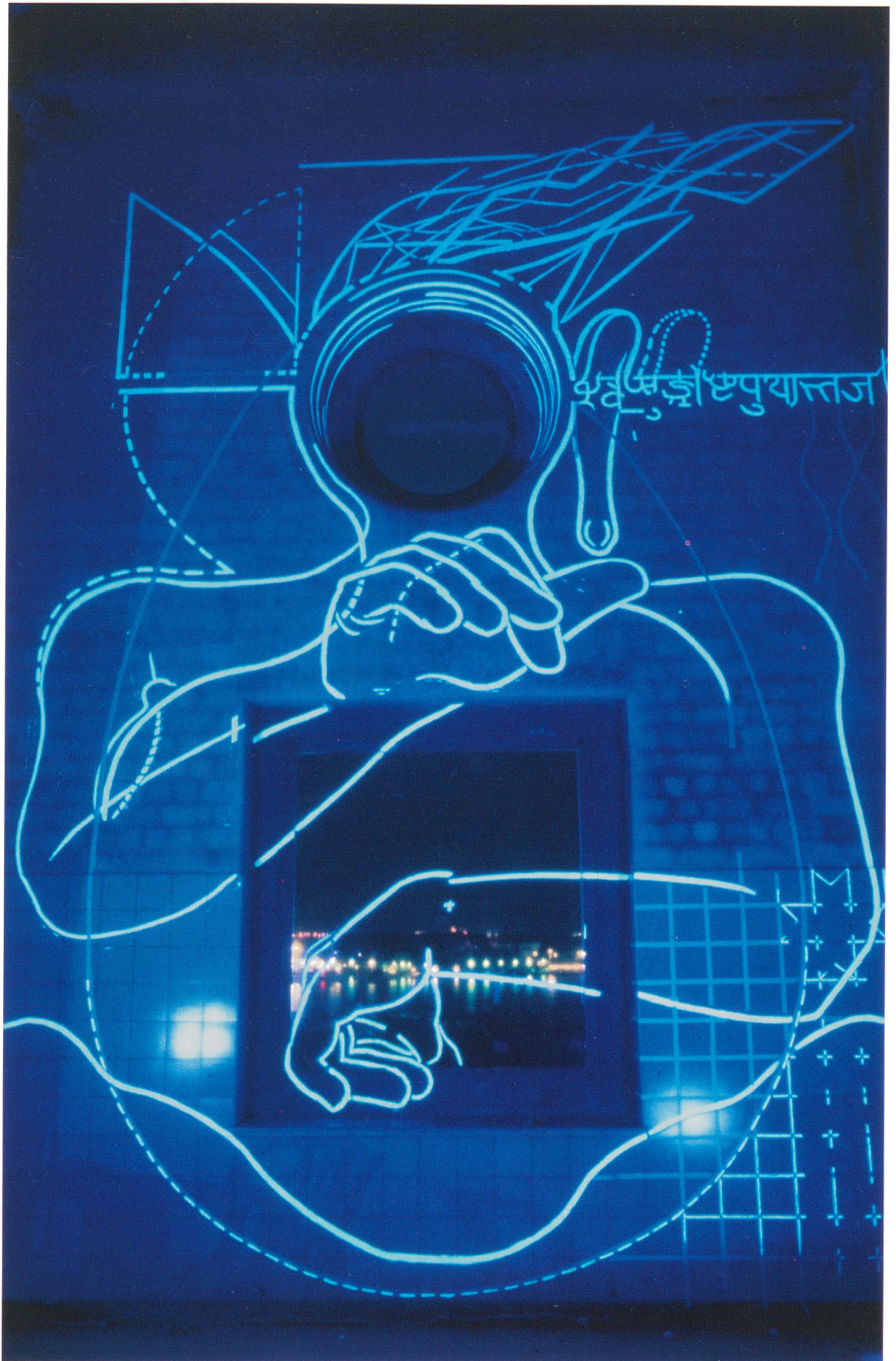
Collection Cahiers d'Artistes

Erstpublikationen junger Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz.
Herausgegeben von der PRO HELVETIA Schweizer Kulturstiftung
© 1999, Pro Helvetia und die Autoren

Premières publication d'artistes de Suisse.
Edité par la Fondation suisse pour la culture PRO HELVETIA
© 1999, Pro Helvetia et les auteurs

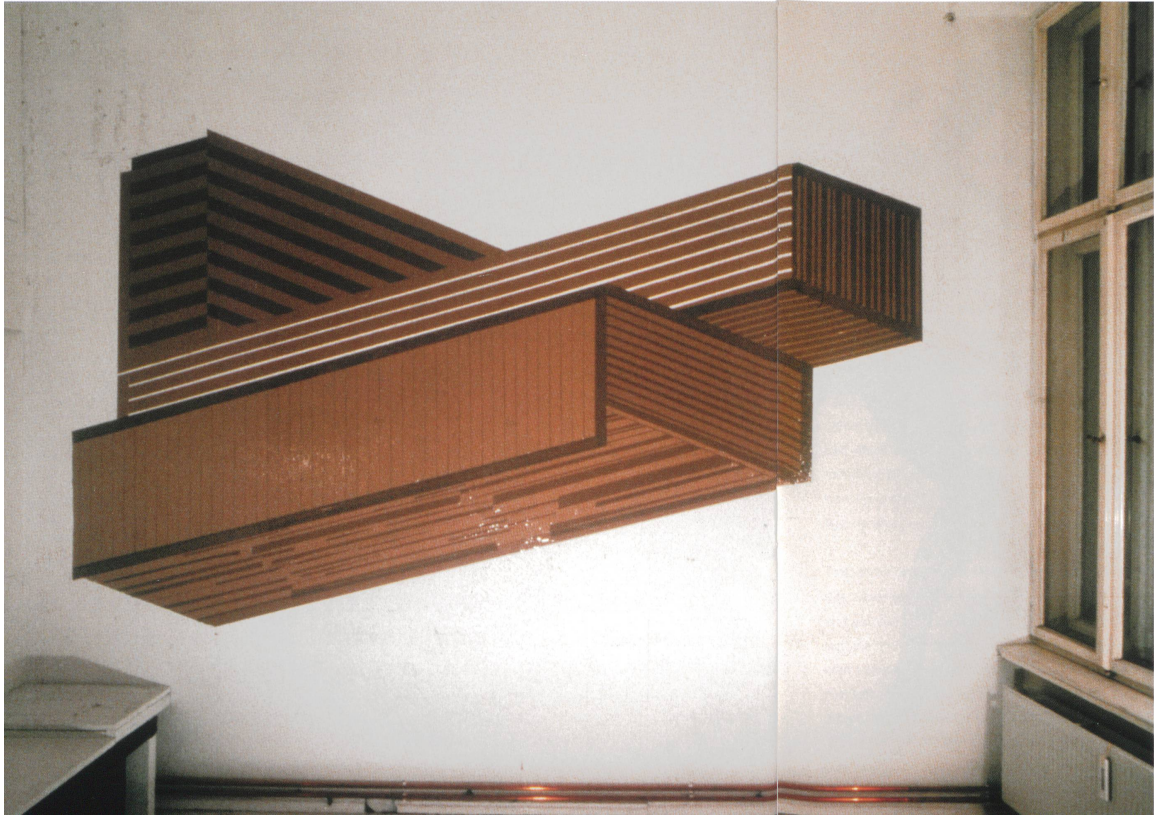
First publications of Swiss artists.
Edited by Arts Council of Switzerland PRO HELVETIA
© 1999, Pro Helvetia and the authors

Lars Müller Publishers
5401 Baden, Switzerland
ISBN 3-907078-11-x



शुद्धसंज्ञोऽपुयात्तज







Es war einmal, da gab es die Angst vor der Leere. Mittlerweile ist die Leere aber schon längst salonfähig geworden. «Empty spaces» sind «cool spaces». Weniger ist mehr seit der Moderne. Und der Künstler hat schon bald Angst, dekorativ zu werden. Dabei bleibt der Begriff «dekorativ» meist unklar. Hat Nic Hess Angst vor der Leere? Eine Beantwortung der Frage ist nicht unkompliziert. Das entstehende Œuvre lässt erste Rückschlüsse zu, für Schlussfolgerungen aber ist es eindeutig zu früh. Dass die Leere eine wichtige Rolle in dieser Kunst spielt, ist deutlich. Leere sowohl in realer wie auch in metaphorischer Hinsicht.

Nur damit wir uns einig sind: Nic Hess' Kunst ist keineswegs leer. Dass mir trotzdem der Begriff Leere in den Sinn kommt, erklärt sich wahrscheinlich sowohl aus der Komposition wie aus der Ikonografie. Dabei sind beide Elemente stark miteinander verbunden. So würde ich behaupten, dass die Komposition jeweils fast zwingend aus der verwendeten Ikonografie hervorgeht, oder – anders gesagt –, dass die verwendeten Ikonos die Komposition meist so richtig dynamisieren.

Die Bilder

Puma, Shell, Nike und Ferrari erkennt man an den jeweiligen Logos. Zum Teil sind die Logos weitaus wichtiger als der Inhalt der Marken. Der Nike-Swoosh reicht aus, um ein ganzes Lebensgefühl zu vermitteln.

T-Shirts mit Pumas haben auf inhaltlicher Ebene nicht mehr soviel mit dem sportlichen Inhalt der Marke zu tun. Logos erhalten dekorative, aber auch ästhetische Signifikanz. Nic Hess setzt diese Logos, und viele mehr, auf verschiedensten Ebenen ein. Manchmal spielt er mit Bedeutungsverschiebungen, oft sucht er neue Perspektiven, bringt Statisches in Bewegung und versucht neue Zusammenhänge zu kreieren.

So schafft er neue Kontexte, und zwar in erster Linie auf ästhetischer Ebene – d.h. dort, wo das Formale sich in eine neue, andere, noch nicht gesehene Form auflöst. Hess probt eine Synthese bestehender Formen, um fast gleichzeitig sowohl Harmonisches wie Verwirrendes zu erreichen. So entsteht neuer Sinn.

1999 über Ikonografie zu reden scheint fast fehl am Platz zu sein. In der Kunst der späten neunziger Jahre stehen Konzepte und Kontexte im Vordergrund. Nic Hess' Kunst weckt den Anschein einer Verbindung des «traditionell» Zeichnerischen mit dem Kontextuellen. Mit den vorher erwähnten Logos steht er mitten im Kontext der Spätneunziger-Kultur und -Gesellschaft. Und mit der Verfremdung, oder auch Abstrahierung und Ästhetisierung von vorgefundenen Hyperzeichen – ihrer Hyperrealität –, löst sich das Ikonografische seiner Kunst in eine andere Realität auf.

Trotzdem noch ein historischer Verweis: Wo beispielsweise in einer Klebefoliezeichnung ein Bügeleisen aus einem japanisch anmutenden Pavillon heraustritt – die Nabelschnur ist noch intakt –, kommt der Gedanke an Lautréamonts berühmtes Zitat auf: «... schön, wie die zufällige Begegnung zwischen einer Nähmaschine und einem Regenschirm auf einem Operationstisch.» Der «Link» ist im Fall von Hess wahrscheinlich eher unbewusst, aber gerade deshalb surrealistisch. Vor allem interessant ist diese Assoziation, weil Hess' Klebebandinstallationen als scheinbare Beispiele surrealistischer «écriture automatique» Rätsel aufgeben. Mit der aufwendigen Technik, die einiges an planerischem Vermögen abverlangt, lässt sich eigentlich gar nicht so unbewusst, automatisch zeichnen. Dieses Paradox zwischen Bewusstem und Unbewusstem, zwischen Handwerklichem und Konzeptuellem scheint mir wesentlich in Hess' Werken.

Der Raum

Nic Hess zeichnet. Zeichnen tut man meistens auf Papier; Hess zeichnet aber oft im Raum. Dabei stellen sich andere Bedingungen und andere Möglichkeiten. Wenn er ein neues Projekt realisiert, liefert er sich selbst Einschränkungen aus. Diese können ikonografischer wie auch räumlicher Art sein.

Meist arbeitet Hess Site-spezifisch. Ein bestehendes Projekt kann in einem neuen Raum völlig anders zur Ausführung kommen. Während der Realisierung ändern sich Details laufend. Wucherndes wird wieder eingeschränkt, gebändigt, bei vorher Eingeschränktem werden die Zügel gelockert. Auch der architektonische Raum wird thematisiert. Fragmente von Ziegelsteinfassaden wachsen zu tierischen Formen zusammen, Konstruiertes verbindet sich mit Organischem. Ebenen werden übereinander gelegt, metaphorisch wie architektonisch. Reale Räume werden imaginär und umgekehrt. Architektonisches fängt an zu leben.

Wie würde man diese Kunst einordnen? 3-D-Zeichnen oder Zeichnen im Raum vielleicht. Nic Hess besetzt Räume mit Zeichen, die er von ihrem ursprünglichen Bedeutungsgehalt löst. Nike-Swooshes werden zu perspektivischen Wegen zusammengesetzt, Shell-Muscheln drehen sich im Kreise, Pumas mäandern in mehrere Richtungen, Ferrari-Pferde springen herum. Bedeutungen überlagern einander, extrem füllt sich die Leere. Weder Angst vor der Leere noch vor dem Raum ist zu entdecken. Kontrolliert unbewusst entsteht jeweils Kontext.

Once upon a time, the void was something to be feared. But it has long since been domesticated. "Empty spaces" are "cool spaces." Less is more – since modernism. To such an extent that artists now shy away from being decorative, whatever that may mean. Is Nic Hess afraid of the void? The answer to that question is not uncomplicated. His emerging oeuvre may suggest tentative hypotheses but it is far too early to come to any definitive conclusions. The importance of the void in his works is obvious: the void as both reality and metaphor. But to ensure that we are on the same footing, let me add that Nic Hess's art is far from empty. The fact that the notion even occurs to me may be explained by both the composition of his works and their iconography. The two are closely intertwined. I would in fact venture to claim that the composition is a necessary consequence of the iconography or, to put it differently, that the icons have a way of energising the composition.

The Pictures

Puma, Shell, Nike and Ferrari can be identified by their respective logos. At times the logos are far more important than the content of the brand they stand for. The Nike swoosh is quite enough to invoke the feel of an entire lifestyle. T-shirts with pumas no longer have much to do with the athletic content they were once supposed to symbolise. Logos convey not only decorative but also aesthetic meaning. Nic Hess exploits these logos, and much more, on a variety of levels. Sometimes he plays with shifts in meaning, often he seeks new perspectives, sets static images in motion, and tries to create new contiguities. Thus, he will create a new, primarily aesthetic context, at the point where one form gives way to another entirely different form, never seen before. Hess's experimentation with the synthesis of existing forms yields harmonious and bewildering results, almost simultaneously, which in turn produces new meanings.

It almost seems out of place to be talking about iconography in 1999. Art of the nineties foregrounds concepts and contexts. Nic Hess's art has the appearance of uniting "traditional" draughtsmanship with contextual parameters. The above-mentioned logos plunge him into the midst of late nineties culture and society. And through the alienation, viz. the abstraction and aestheticisation, of found hyper-signs – their hyper-reality – the iconography of his art gives way to another reality.

Even so, let me make one historical reference: When an iron projects out of a Japanese-style pavilion in a sticker drawing – with its navel chord still intact –, one cannot help thinking of Lautréamont's famous phrase "as beautiful as the chance encounter between a sewing machine and an umbrella on a dissecting table." Hess is probably unaware of the "link" but that merely enhances the sense of surreality. This association is of particular interest because the look of Hess's scotch tape installations as examples of surrealist *écriture automatique* poses an enigma. The elaborate technology, which requires substantial planning skills, precludes the unconscious, automatic response. This paradox between the conscious and the unconscious, between craftsmanship and conceptuality seems to be an essential aspect of Hess's works.

The Space

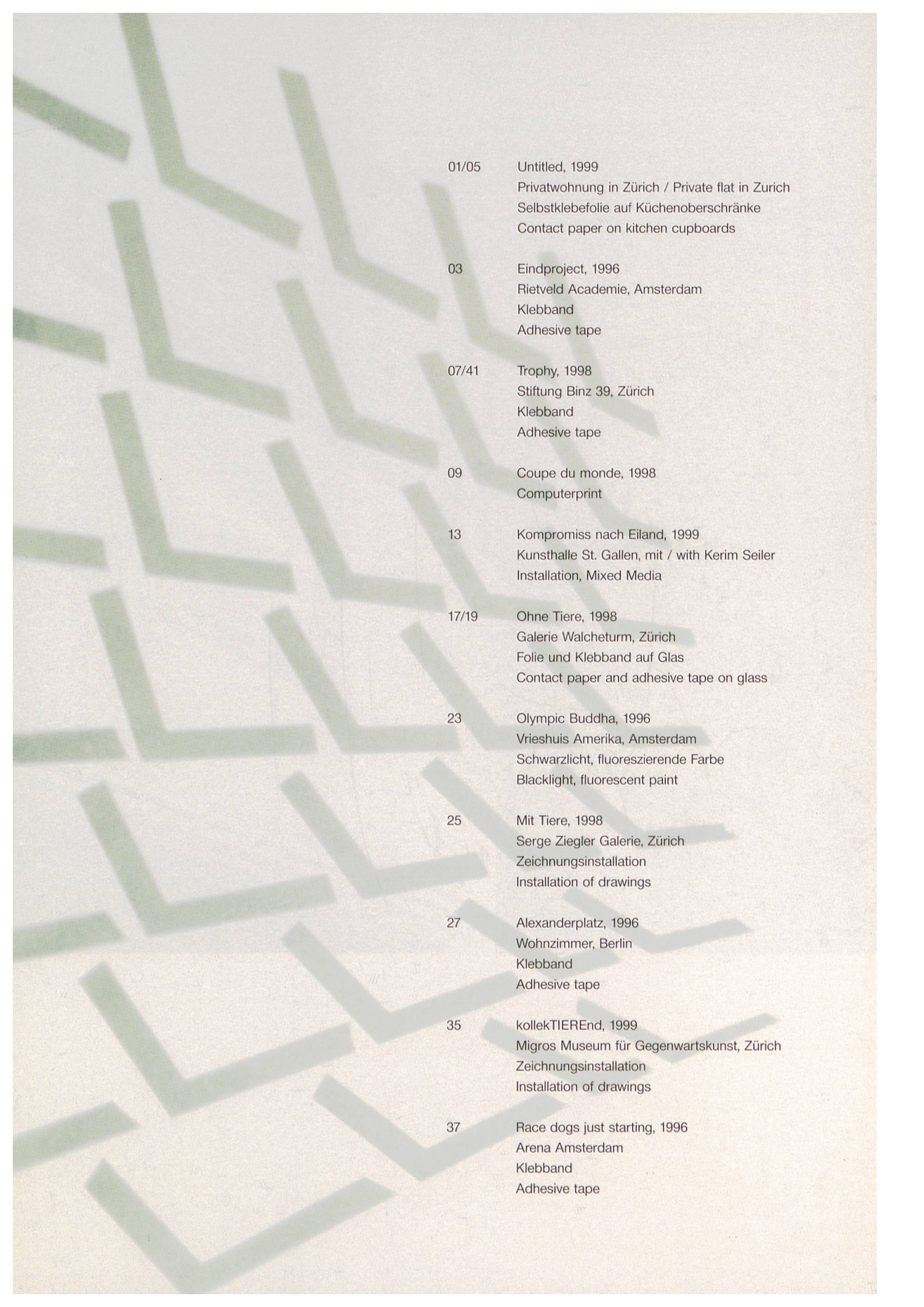
Nic Hess draws. Drawing is an activity that usually takes place on paper; but Hess often draws in space. That entails different conditions and possibilities. When he implements a new project, he voluntarily imposes restraints on himself. These may be iconographic or spatial. As a rule Hess takes a site-specific approach. The execution of an existing project may look entirely different in another space. Details are subject to constant modification. Things that had been given free rein are now constrained, controlled; others previously restrained are now unbridled. The architectural space is also incorporated. Fragments of brick façades merge into animal shapes, man-made structures are united with organic ones. Levels, both metaphorical and architectural, are superimposed. Real spaces become imaginary, and vice versa. The architecture comes to life.

How might this art be classified? 3-D drawings, perhaps, or drawing in space. Having divested signs of their original meaning, Nic Hess uses them to occupy spaces. Nike swooshes become paths seen in perspective, shells revolve in circles, pumas meander in several directions, and Ferrari horses jump around. Meanings overlap, the void becomes positively crowded. One cannot detect the slightest fear of the void or of space. Deliberately unconscious means are called upon to produce the respective context.







- 
- 01/05 Untitled, 1999
Privatwohnung in Zürich / Private flat in Zurich
Selbstklebefolie auf Küchenoberschranke
Contact paper on kitchen cupboards
- 03 Eindproject, 1996
Rietveld Academie, Amsterdam
Klebband
Adhesive tape
- 07/41 Trophy, 1998
Stiftung Binz 39, Zürich
Klebband
Adhesive tape
- 09 Coupe du monde, 1998
Computerprint
- 13 Kompromiss nach Eiland, 1999
Kunsthalle St. Gallen, mit / with Kerim Seiler
Installation, Mixed Media
- 17/19 Ohne Tiere, 1998
Galerie Walcheturm, Zürich
Folie und Klebband auf Glas
Contact paper and adhesive tape on glass
- 23 Olympic Buddha, 1996
Vrieshuis Amerika, Amsterdam
Schwarzlicht, fluoreszierende Farbe
Blacklight, fluorescent paint
- 25 Mit Tiere, 1998
Serge Ziegler Galerie, Zürich
Zeichnungsinstallation
Installation of drawings
- 27 Alexanderplatz, 1996
Wohnzimmer, Berlin
Klebband
Adhesive tape
- 35 kollekTIEREnd, 1999
Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich
Zeichnungsinstallation
Installation of drawings
- 37 Race dogs just starting, 1996
Arena Amsterdam
Klebband
Adhesive tape

Nic Hess

- 1968 geboren 10. April in Zürich
1992–1996 Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam
Hochschule der Künste, Berlin
1998 Atelierstipendium Stiftung Binz 39
1999 Eidgenössischer Preis für freie Kunst

Einzelausstellungen / Solo exhibitions

- 1998 Galerie Walcheturm, Zürich, *Ohne Tiere*
Serge Ziegler Galerie, Zürich, *Mit Tiere*
1999 Kunsthalle St. Gallen, (mit Kerim Seiler)
2000 The Drawing Center, New York

Gruppenausstellungen / Group exhibitions

- 1996 Arena, Amsterdam, *Race dogs just starting*
Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam
Vrieshuis Amerika, Amsterdam, Summer of 96
Space, Zürich, *Mosaik des Fernfahrers*
1998 Binz 39, Zürich
Kunsthaus Zürich,
Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M.
Freie Sicht aufs Mittelmeer
Château de l'aile, Vevey, *Exposition privée*
Hotel, Zürich, *Cosmopolitan Bonsai 2*
Pflegerinnenschule, Zürich, *Station Engel III*
1999 W139, Amsterdam, *the pallid house*
Liste 99, Basel, *what a mess*
Helmhaus, Zürich, *Werk- und Atelierstipendien der Stadt Zürich*
Galerie Stalke, Kopenhagen, *on paper*
Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, *peace für Frieden*
Kunsthalle Zürich, *Eidgenössischer Wettbewerb für freie Kunst*

