





# INHALTSVERZEICHNIS

<b>PUBLIC</b>	<b>SEITE 4 - 13</b>
Castor & Pollux	
Paradise is exactly where you are right now	
Carpe diem II	

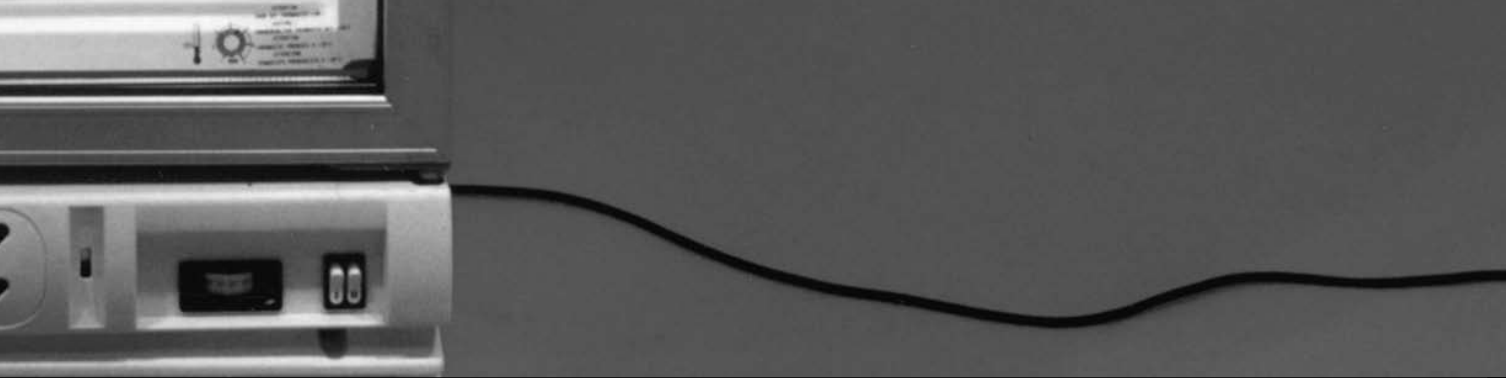
<b>EXPO</b>	<b>SEITE 14 - 23</b>
Et in Arcadia ego II	
Locus amoenus	
Viertausendsechshundertvierunddreissig	
Sacra conversazione II	

<b>EVENTS</b>	<b>SEITE 24 - 31</b>
Life is art enough	
Objet du désir II	
Carpe diem I	

<b>WERKVERZEICHNIS</b>	<b>SEITE 32 - 39</b>
Public	
Expo	
Events	

<b>BIOGRAPHIE</b>	<b>SEITE 40 - 43</b>
-------------------	----------------------

*Umschlagbild*  
**ET IN ARCADIA EGO I**  
Espace d'Art Contemporain Paris, 1998  
Videoinstallation  
Kurator Caroline Bissière



PUBLIC







1

2

3

## SCULPTURE EN PLAIN AIR, MÔTIERS, 2003 KURATOREN JACQUELINE BURCKHARDT, PIERRE-ANDRÉ DELACHAUX, CLAUDIO MOSER

Et in arcadia ego: „Les Caprices des Dieux“ im inszenierten Raum der vielfältigen Möglichkeiten.

In arkadischen Gefilden zeitloser Gegenwärtigkeit entdecken Hirten eine kaum lesbare, verwitterte Schrift auf einem Sarkophag, welche sie darauf aufmerksam macht, dass auch in diesem vermeintlichen Himmelreich der Tod allgegenwärtig ist. Deshalb sei erinnert, dass jegliches Leben, jeglicher, noch so süsser Augenblick von Vergänglichkeit beherrscht wird. Als Provokateur und Inszenator erschafft Simon Beer mit seinen Räumen elegante, ja präzise und zuweilen kühl anmutende Installationen, die der grossartigen Geste bedürfen und für eine kurze Zeit nur ihr kapriziöses Unwesen zu treiben befähigt sind. Im Jonglieren mit den verschiedenen Medien – Malerei, Graphik, Photographie, Video, Objektkunst – führt er konzeptuelle Seiltänze vor, um durch seine Kapriolen Menschenherzen mit Sehnsüchten und Begierden zu beflügeln.

In der Ausstellung «Castor & Pollux» liegt sein Augenmerk auf den Castores, vergleichbar mit Janus, Hüter der Schwellen und Götter des Durchgangs. Wie jener blicken sie nach Ost und West zugleich. Umgeben von Wasser (Quelle) erinnert dieses Attribut an den Faustkampf zwischen Pollux und Amykos, was nach der Fesselung des Herausforderers (Tod) den Argonauten erlaubte, sich an seiner Quelle zu laben um so zu überleben und ihrer Bestimmung entgegen zu ziehen. Für die Ausstellung „art en plein air“, stellen nun also die beiden Protagonisten, als Schneemänner in Erscheinung tretend und unter dem Aspekt römischer Mythen, jene zeitgenössischen Götter dar, welche gleichzeitig die „Unterwelt“ mit der Göttlichen verbinden, um der doch so angestrebten Apotheose Vorschub zu leisten.

Die Arbeit Castor & Pollux ist am Brückenkopf einer 200-jährigen Steinbrücke, welche das

Dorf Môtiers in zwei Hälften teilt, installiert. Die Installation setzt sich im wesentlichen aus zwei Wachthäuschen, wie sie von früher her an Eingängen von Militärkasernen bekannt sind und zwei Gefrierschränke, gefüllt mit je einem Schneemann (Castor & Pullux), mit einer Glastüre und Innenbeleuchtung zusammen.

Die Gefrierschränke sind so in die Wachthäuschen hineingestellt, dass die Glastüre nach vorne, und die beiden Schneemänner so als Bewohner dieser Holzhütten ihre Funktion als Wächter unterstreichen. Der Eine nach Osten, der Andere nach Westen schauend.

Die beiden Schneemänner, als vergängliche Plastiken, die beiden Protagonisten repräsentierend, sind mit Schnee vom Grimselpass gefertigt und nach Môtiers befördert worden. Die beiden Gefrierschränke versuchen der sommerlichen Wärme während der Ausstellungsdauer zu trotzen, sodass die beiden Helden gut über den Sommer kommen.

1 Pollux, Detailsicht mit Kunststoffvorhang gegen Süden.

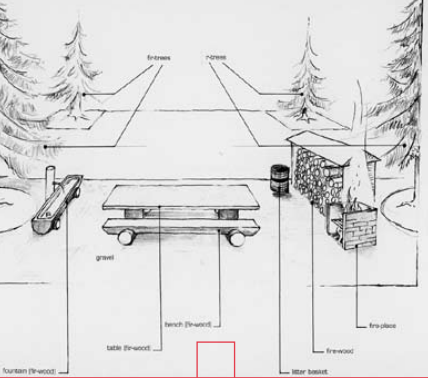
2 Castor, Detailsicht, vor der Montage des Kunststoffvorhangs.

3 Gesamtansicht der Installation von Osten, im Hintergrund befindet sich die Brücke aus dem 18. Jahrhundert.

Material:  
Wachthäusschen, weiss/rot gestrichen, Schriftfolie, Gefrierschränke, Schneemänner, je dreiteilig, Schals, Mützen, Knöpfe, Mohrrüben.



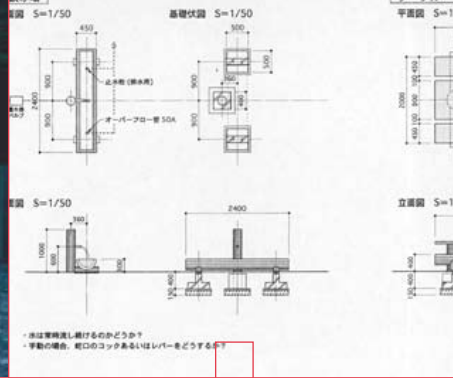




1



2



3

## WORLD CUP 2002 SHIZOUKU (JP) 2001 KURATOR FRAM KITAGAWA

Kunst im öffentlichen Raum in Gestalt eines ordentlichen Feuerplatzes, wie er in Schweizerlanden üblich ist. Das Terrain eignet für ein ruhendes Verweilen, ein geselliges Beieinandersein und ein von Neugierde getriebenes in die Ferne Schweifen vorzüglich: Auf einer kleinen Anhöhe gelegen, die mittels einer kurzen Treppe zu erreichen ist, von zwei mächtigen Tannen und etwas Unterholz begrenzt, ermöglicht der eine Ausblick ein Staunen angesichts der in unendliche Tiefen greifenden Landschaft, ein anderer Ausblick weist auf das nahe gelegene Stadion hin, dessen Ziel auf das Hier- und Dabeisein erinnert.

Gegeben sind für eine kurze oder auch längere Zeit des Ruhens: ein aus einem ausgehöhlten Baumstrunk bestehender Brunnen, der frisches Wasser spendet, ein hölzerner Tisch mit zwei hölzernen Bänken und dazugehörigen, ebenso rudimentär angefertigten Stühlen, ein Grillplatz mit drei Sitzplätzen, bestehend aus drei kurzen Baumstümpfen, eine grosszügige Holzbeige, die einen wettersicheren Unterschlupf gefunden hat (zwei Backsteinmauern und ein Ziegeldach), eine Lichterkette, die in der Diagonalen den Ort des Zusammenseins beleuchtet und eine Fahnenstange, die mit der im Wind flatternden Schweizerfahne den besonderen Ort auszeichnet.

Vermittelt wird eine Einladung zum Innehalten, wobei sich das Besondere im Alltäglichen eines anderen Kulturkreises findet: der installierte Grillplatz im Freien ist in der Schweiz eine vielgeliebte Selbstverständlichkeit, wo sich Familie und Freunde zu genussvollem Grillieren und Speisen treffen, um bei schönem Wetter gemeinsam einige Zeit in natürlichen Gefielden zu verbringen.

Das Besondere hier, auf dem Weg von Bahnhof zu Fussballstadion, mag nun die Besucher auf den ersten Blick erstaunen, die Einladung jedoch, nicht nur den Anblick zu geniessen, sondern inne-

zuhalten und den Ort wie auch dessen Ausblick bei Speis und Trank gemeinsam zu erleben, lässt den Ort zu einem lustvollen, warum nicht paradiesischen Da-Sein werden.

- 1 Erste Entwurfsskizze für die Projekteingabe.
- 2 Gesamtansicht der Anlage, im Hintergrund Zufahrt zum Fussballstadion.
- 3 Detail Konstruktionszeichnung Brunnen; Aufsicht, Ansicht, Seitenansicht und Fundament (CLIP Architekten Tokyo).

Material:  
Holzbänke, Holztisch, Feuerstelle aus Backstein, Holzbrunnen, Holzhaus für Brennholz, 3 Baumstrünke, Fahnenmast mit Schweizerfahne, 2 Holzmasten mit Lichterkette, Abfalleimer, Kies, Aufgang zur Anlage mit Holzbalken, Kies, 2 Tannenbäume, elektrische Installation.

# PARADISE IS EXACTLY WHERE YOU ARE RIGHT NOW II







1



2



3

## ECHIGO TSUMARI ART TRIENNAL NIGATA (JP) 2000 KURATOR FRAM KITAGAWA, ADVISOR PROF. DR. ULRICH SCHNEIDER

Ein Zitat aus der antiken Lyrik des Horaz verleiht dem Werk den Titel und schlägt eine poetische Brücke zwischen Tradition und Gegenwart mit einem Motto von zeitloser Gültigkeit:

«Carpe diem». «Nutze den Tag» und genieße das Heute – aber besinne dich auch auf die Vergänglichkeit und die Verantwortung für die Zukunft, möchte man ergänzen und verwirft diesen moralisierenden Appell sogleich, um den heiteren Charakter und die elegante, spielerische Leichtigkeit dieses Werkes nicht durch anmaßende Belehrung zu trüben.

Oberhalb der Stadt Matsudai steht ein idyllischer kleiner Pavillon inmitten der Natur. (...) Getragen wird es von 12 runden Stützen; ansonsten ist der 6-eckige Zentralbau mit seinem leicht erhöhten, podiumartigen Holzboden nach allen Seiten offen und begehbar. (...) das romantische Architektur-Motiv des Lust-Pavillons im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts kommt ebenso in den Sinn wie Anspielungen auf Schutzhütte, Aussichtsplattform, Veranstaltungsbühne, Spielzeughaus, Kinderkarussell oder gar Tempelchen. Je nach Jahreszeit ist dieser Pavillon entweder leer oder aber „bewohnt“. Um die Mitte herum gruppieren sich sechs handelsübliche, mannshohe Tiefkühlschränke, und jeder von ihnen beherbergt im Sommer (bei bis zu 35° Außentemperatur) einen Schneemann, der in seinem klimatisierten Glashaus (-25°) eingesperrt und exponiert ist wie in einer Schauvitrine.

Die 6 kurzlebigen Figuren sind individuell gestaltet und liebevoll mit Attributen ausgestattet (Hüte, Schal etc). Sie repräsentieren drei verschiedene Generationen: Großeltern, Eltern und 2 Kinder – die Mitglieder einer traditionellen japanischen Familie auf dem Lande, die in dieser Ideal-Form allerdings nicht mehr selbstverständlich ist, seitdem die Abwanderung der jüngeren

Generation eine Veränderung der sozialen Struktur mit sich bringt. Das Kunstwerk vereint Natur, Industrie und Gesellschaft, indem es auf vorhandene Faktoren und Charakteristika der Region eingeht. Dazu gehört auch der Schnee, denn in einer Gegend, in der die heftigsten Schneefälle der Welt zu verzeichnen sind, ist er zentrales Element des Lebens.

Die Schnee-Familie wird jedes Jahr im Winter von den Kindern der Region nach ihren eigenen Vorstellungen „auf Vorrat“ gebaut und in einem Kühlhaus konserviert. Im Sommer bezieht sie dann ihr Quartier in den Tiefkühlschränken des Pavillons, in denen sie von Juli bis August - gleichsam zeitversetzt - präsentiert werden. Wer sie besuchen möchte, kann sich zu ihnen hinauf begeben und auf einer Art Umgang zwischen den 2 Säulenreihen die vertrauten und doch so überraschend deplaziert wirkenden Kult-Figuren umschreiten. (...) Zum Abschluss der Aktion zerrinnt der Traum. Die Türen werden geöffnet, der Schnee verschmilzt wieder mit der Natur, und der Kreislauf schließt sich. Die leeren Kühltruhen werden entfernt, um Freiraum zu schaffen in dem Pavillon, den die Besucher in der übrigen Zeit nach Belieben nutzen können – sei es als Treffpunkt, als Ort der inneren Einkehr und Kontemplation oder als Ausflugsziel, bis schließlich der Sommer kommt und mit ihm die gern gesehenen Gäste aus einer anderen Zeit, die wieder Einzug halten.

Simon Beer hat die Verantwortung für sein Projekt dem Nachwuchs der einheimischen Bevölkerung übertragen, den Hoffnungsträgern der Zukunft, die selbst die Realisierung des künstlerischen Konzeptes in die Hand nehmen und sich ein Stück weit damit identifizieren. (...)

1 Konstruktionszeichnung im 3-D-Modell (BERG-Architekten, Zürich)

2 Ansicht von oben mit Blick auf die Stadt Matsudai-Town.

3 Detailsicht, Gefrierschrank mit Schneemann, gefertigt von einem 11-jährigen Jungen.

Material:  
Fundament Beton, Holzkonstruktion japanische Tanne, 13 Holzsäulen, Metalldach rot, Boden aus Teakholz, 6 Gefrierschränke mit jeweils 6 dreiteiligen Schneemännern, diverse Schals, Mützen, Knöpfe, Mohrrüben usw., elektrische Installation.







1



2

## KUNSTKIOSK BERN, 1996 KURATORIN KATRIEN REIST

Im verlassenen Kiosk im Lorrainequartier in Bern wird kurz vor Weihnachten den Bewohnerinnen und Bewohnern des Quartiers ein alljährlich wiederkehrender Wunsch erfüllt – derjenige von weissen Weihnachten. Noch schneefrei, doch überaus kalt ist die Gegend bei der Eröffnung, als auf rot leuchtendem Teppich ein übermannshoher Gefrierschrank mit Innenansicht nach aussen wirkt und dessen Inhalt - ein Schneemann, eine eisige plastische Gestalt mit Schal, Hut, Möhre, Knopfaugen und lachendem Knopfmund versehen - die Passanten beglückt. Ganz leise ertönt Musik aus dem wundersamen Kiosk, so dass die Ohren fast an die kalten Scheiben gedrückt werden müssen: «I'm dreaming of a white christmas...» und weitere schnulzige Weihnachtslieder, gesungen von Frank Sinatra.

- 1 *Christmas Feelings, Frank Sinatra, Warner 1962 (Remastered 1992, Sony).*
- 2 *Christmas Songs by Frank Sinatra, Columbia Records 1948 (Remastered 1994, Sony).*

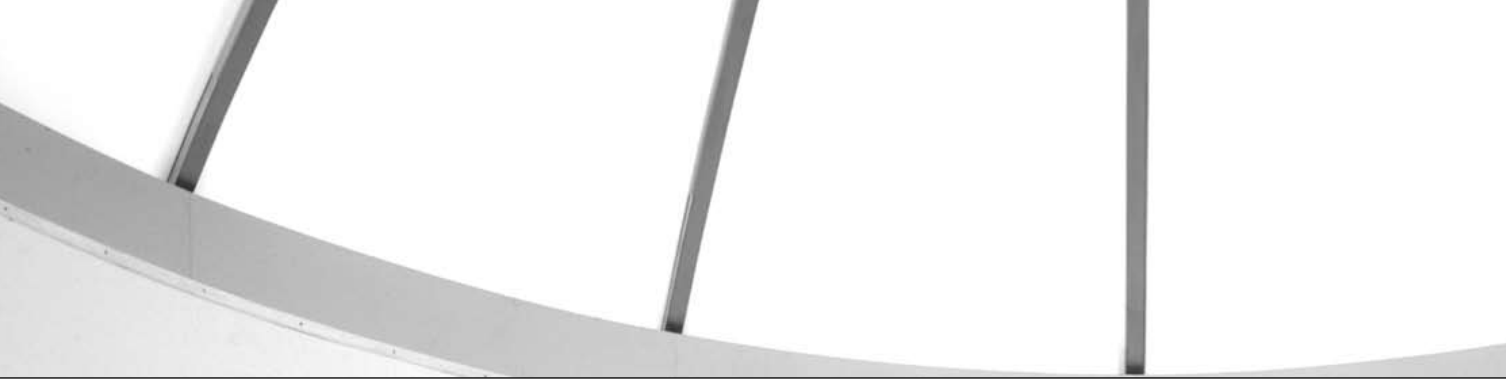
Material:  
Innenraum Kunstkiosk: Roter Teppich, Ausstellungskühlschrank mit Minustemperatur und Glastüre, Schneemann dreiteilig, roter Schal, schwarze Mütze, Knöpfe, Mohrrübe, CD-Player, 24/24 h CD von Frank Sinatra mit Weihnachtsliedern (nur aus der Nähe hörbar)

# I'M DREAMING OF A WHITE CHRISTMAS





**EXPO**





# ET IN ARCADIA EGO II



1



2

## MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST FRANKFURT, „DER SOUVENIR“ 2006 KURATORIN ANKE VOLKMER

Je komplizierter sich das Weltgeschehen in der unbefriedigenden Gegenwart gestaltet, desto eher sehnt sich der Mensch nach Unmittelbarkeit und ist geneigt, sich in gedankliche Gegenentwürfe zum Kanon der Alltäglichkeit zu flüchten. Dieser utopische locus amoenus erhielt einen Namen: Arkadien, seit Theokrit und Vergil besungen als ein goldenes Zeitalter, ein naturfernes Ideal der kreatürlichen Harmonie in Frieden und Bedürfnislosigkeit.

Die tragisch grundierte Sehnsucht nach einer glücklicheren Welt befiel bald der Wurm des Gedenkens der Vergänglichkeit alles Irdischen. Et in Arcadia Ego schrieb zu Anfang des 17. Jahrhunderts der italienische Maler Giovanni Francesco Guercino unter einen am Boden liegenden Totenschädel, den zwei junge Hirten ergriffen betrachten und in dem Gemälde von Nicolas Poussin, das auf Vergils 5. Ekloge anspielt, findet sich diese Aufschrift auf einem Steinsarg inmitten einer idyllischen Szene.

Simon Beers Et in Arcadia Ego setzt der obdachlosen Bukolik der Jetztzeit eine anarchisch provokante Gegenwelt entgegen. Beers eigensinnige Vision vom traumwandlerischen Befinden trägt in der Parodie des fortdauernden geheimen Sehns nach ursprünglicher Naivität deutlich gebrochene Züge.

Angelockt durch Vogelstimmen und Wasserrauschen, gleitet man durch Stoffbahnen in den zum goldenen Tempel des memento mori apostrophierten Sarkophag, um sich in dessen paradiesischer Abgeschiedenheit auf rotem Teppich zur Rast niederzulassen. Jedoch anstatt der anmutigen Landschaft der Schäferidylle erlebt der zeitgenössische Heilsuchende in dieser chill out lounge bloß Instant-Feng Shui. Gelsenkirchenerbarockgerahmte, von elektrischen Walzen betriebene Leuchtkästen mit Motiven tropischer Wasserfälle

und die meditativ murmelnde Tonkonserve erzeugen eine eigenartige Schwerelosigkeit.

Der Künstler erhebt diese Souvenirs eines Zustands der wunschlosen Seeligkeit, objets trouvés made in China, aus ihrem Dasein als triviale Alltagsgegenstände zur Würde von Kunstwerken. Diese Geste bleibt rätselhaft, wenn man nicht erkennt, dass für Beer das Wesen der Kunst gerade in der Sakralisierung und lustvollen Hinterfragung des gewöhnlichen Lebens besteht – getreu dem Motto: life is art enough – und die kommunikative Kooperation seine wichtigste Strategie bedeutet.

1 Innenansicht: Säule mit runder Sitzbank, 4 Ein- bzw. Ausgänge, Samtgewölbe.

2 Detail Wasserfallbild 120x80cm, Folie auf Glas, Leuchtkasten.

Material:  
8 rotierende Wasserfallbilder  
120x80cm, Blattgold, roter Teppich,  
Samtbahnen, Samtvorhänge,  
Tonanlage (Vogelgezwitscher +  
Wasserfallrauschen)  
Architektonische Bauten 8x8 Meter  
4 Meter hoch, Metallletter vergoldet  
(ET IN ARCADIA EGO).







1

2

3

## HEIDELBERGER KUNSTVEREIN, „DER BERG“, HEIDELBERGER SCHLOSS, 2002 KURATOR, DR. GERD GERCKE

In einem der beiden kleineren Räume im Heidelberger Palast des Kurfürsten Ottheinrich zeigt der in Zürich geborene Künstler Simon Beer seine Rauminstallation Locus amoenus. Die Installation fordert die gesamte Aufmerksamkeit des Besuchers, denn allzu leicht wird dieser zunächst nur von dem spiegelnd weissen Kubus, der in der Mitte des Raumes steht, angezogen – nicht zuletzt dadurch, dass darauf eine „Krone“ aus roten Neonröhren präsentiert wird, die den Raum bei Einbruch der Dunkelheit in ein warmes, weithin, auch von aussen, sichtbares „Abendrot“ taucht. „Alpenglühn ist angesagt, und im Panorama der Neon-Krone lässt sich das Massiv des Monta Rosa erkennen.

Doch die Rauminstallation besteht aus drei weiteren Teilen. Der Betrachter muss seinen Blick nach oben wenden, hoch über die Türen, die mit Supraporten versehen sind. Relativ schnell wird deutlich, dass es sich hierbei nicht um die ursprünglichen Reliefs handeln kann, sind doch drei unterschiedliche Berg-Ansichten erkennbar. Simon Beer hat die Terrakotta-Reliefs, die nun die Durchgänge bekrönen, eigens anfertigen lassen. Der Betrachter entdeckt einen Berg nach dem anderen, bis er schliesslich den „Riesen“, die Dufourspitze mit ihren 4634 Metern, „erklommen“ hat, und guten Gewissens den Panorama-Blick geniessen kann. Man möchte sich wünschen, dass die Reliefs an diesem Ort verbleiben – anstelle unbekannter älterer, die nicht mehr erhalten sind.

Im Übrigen nimmt die Arbeit auch Bezug auf die in diesem Raum aufgestellten und nicht von ungefähr von einem Spot angestrahlten Renaissance-Statue des Davids mit dem Haupt des Goliath (Original von der Fassade): Es ist der kleine, schwache Mensch, der den (Berg-) Riesen bezwingt.

- 1 Terrakotta-Relief, ø 30 cm, Sujet aus „Dear Diary ...; Switzerland“, Kupferstich-Edition, Museum Abteiberg Mönchengladbach.
- 2 Terrakotta-Relief 38 x 52 cm mit der Ansicht des Gipfels der Dufourspitze.
- 3 Terrakotta-Relief 58 x 43 cm mit der Ansicht der Monta-Rosa Gruppe.

Material:  
Weisser Kubus, Folienschrift,  
Neonröhren, Terrakotta-Reliefs,  
Skulptur David den Kopf Goliaths  
tragend.



viertausendsechshundertvierunddreissig





# VIERTAUSENDSECHSHUNDERTVIERUNDDREISSIG

## MUSEUM AM ABTEIBERG MÖNCHENGLADBACH, 1999 KURATORIN DR. HANNELORE KERSTING

(...) Das Matterhorn - Wahrzeichen und Stolz der Nation - verleiht der Ausstellung den Titel, denn seine Höhe beträgt 4478 m über dem Meerespiegel. Die Länge der Zahl ist der beträchtlichen Höhe angemessen, aber die ungewohnte Schreibweise irritiert und deutet auf eine abstraktere Ebene. Die ehrwürdige Ikone der Schweizer Alpen tritt nur indirekt in Erscheinung. Fotografiert und vermarktet im Übermaß entzieht sich der prominenteste der Schweizer Berge einer weiteren Reproduktion. Er bleibt unsichtbar und ist in der Welt der Vorstellung doch schemenhaft präsent als Inbegriff und Klischee der Alpen. (...)

In dem kreisrunden Kuppelraum des Museums Abteiberg, der als zentraler Rundbau mit Lichteinfall von oben geradezu prädestiniert ist für dieses Projekt, inszeniert Simon Beer ein klassisches Panorama, das selbst dem sakralen Charakter dieser Architektur gerecht wird. Ein raumfüllendes Wandgemälde zeigt die Alpen aus der Sicht der Dufour-Spitze (4634 m), der höchsten Erhebung der Schweiz, dargeboten auf dem nicht ganz so hohen Abteiberg. (...)

Der Wunsch, auch ohne sportliche Höchstleistung einen Viertausender zu bezwingen, erfüllt sich für den Betrachter zumindest symbolisch, wenn er statt des imposanten Gipfels den Raum betritt, den Simon Beer zu einem „Aussichtspunkt“ umfunktioniert. (...) Ringsum verlaufende Apparaturen der Klimaanlage werden interpretiert als Brüstung einer erhöhten, begehbaren Plattform. Die Weite des Himmels geht über in das Licht der Kuppel. Selbst die profane Bodensteckdose im Zentrum wird einbezogen. Sie markiert den idealen Standort des Betrachters, an dem er zum Mittelpunkt der vorgetäuschten Welt wird.

Des Weiteren stellt Simon Beer drei skulpturale Objekte aus: transportable, begehbare »Zellen«, von denen jede in ihrem Inneren ein jeweils

anderes, 6,5 m langes Panoramafoto vom Gipfel eines weiteren Viertausenders der Schweizer Alpen birgt. Es sind leicht anmutende Konstruktionen, ringförmig gebogen, von der Decke hängend, oben und unten offen und lediglich an einer Seite mit einem schmalen Eingangsschlitz versehen. (...) Jede Zelle grenzt mitten im Museum einen eigenen Raum aus, versetzt den Betrachter vorübergehend an einen anderen Ort in höheren Sphären, ohne dass er Gefahr laufen müsste, den sicheren Kontakt zum Boden zu verlieren, wie es das von außen sichtbare, »geerdete« Paar Beine nur allzu deutlich signalisiert. Paradoxerweise entsteht in der abgeschirmten Enge des Objektes der Eindruck unendlicher Weite und Freiheit, vermittelt durch die faszinierenden Landschaftsbilder, die nunmehr als brillante Fotografien präsentiert werden. Die (Ausstellungs-)Orte dieser Objekte sind innerhalb des Museums variabel. Die Wanderung von Gipfel zu Gipfel führt durch die Geschichte der Kunst.

Ist das überwältigende Alpenpanorama ursprünglich ein einzigartiges, unvergessliches Erlebnis mit Seltenheitswert, Höhepunkt und Belohnung nach einem langen, beschwerlichen Anstieg, wird es nunmehr dank der Reproduktionsmedien an jedem Ort, zu jeder Zeit mühelos und beliebig oft verfügbar. Es wird inflationär, ein Zerrbild seiner selbst. Spätestens wenn sich dem Museumsbesucher zum wiederholten Male an anderer Stelle ein anderes Panorama und auch noch in einer anderen Technik eröffnet, wird deutlich, dass es um Macht und Mechanismen der Medien geht – um ihren Einfluss und ihre Ersatzfunktion. (...) Simon Beers inszenierte Panoramen verheißen Aussicht auf das Paradies, um zugleich Einsichten in die Vertreibung daraus zu vermitteln, denn die Verführung durch die Medien ist nicht nur unwiderruflich, sie ist auch unwiderstehlich.

- 1 viertausendzweihunderteinundzwanzig, im Untergeschoss Saal mit kinetischer Kunst.
- 2 viertausenddreihundsechzig, im Erdgeschoss mit Blick auf die Parkanlage und Skulpturengarten.
- 3 viertausendfünfhundertsechs, im Erdgeschoss (Vorraum zum Kuppelsaal), im Hintergrund die Cafeteria, oben Wandmalerei von Laurence Weiner.

Material:  
Spannplatten 12-fach verklebt,  
Ø 325 cm mit Öffnung von  
ca. 40-50 cm, an Drahtseilen an die  
Decke montiert. 3 Panorama-Fotos  
des jeweiligen Berggipfels,  
ca 100 x 65 cm (Cibachrome). Im  
Kuppelsaal: Wandmalerei, Acryl  
ca. 2400 x 350 cm.





1



2



3

# SACRA CONVERSAZIONE II

SUERMONDT LUDWIG MUSEUM AACHEN, 1999  
KURATOR PROF. DR. ULRICH SCHNEIDER

(...) Zentral in dieser Arbeit stehen zwei Dutzend zumal spätgotische Skulpturen, die ursprünglich als Schreinfiguren privater oder gemeinsamer Frömmigkeit von Nutzen gewesen sein mögen. Durch die Zeitläufe gelangten sie in das Museum und werden nunmehr als Kunstwerke gewürdigt.

An diese aus ihrem Bedeutungszusammenhang gerissenen Bildwerke führt Simon Beer fünf Schweizer Autorinnen und Autoren heran. Die Wortmenschen sollten gegen die Bildwelten andenken und ihre private Andacht einer Öffentlichkeit zugänglich machen.

Als zweite Wortebene führt der 'Philologe' Simon Beer den Skulpturen zeitgenössische oder zeitnahe Literatur ein. Deren Thematik zwischen Spiritualität und Physis wird in lyrischen und prosaischen Texten ausgebreitet und den oft kargen und doch sinnlichen Äusserungen unserer Zeitgenossen gegenübergestellt. Eine dritte Ebene bietet der klare Gesang geistlicher Lieder des Mittelalters.

Zwischen Bilder- und Wortwelten gerät nun der Besucher des Museums. Er findet die ihm wohlvertrauten Skulpturen, die sich üblicherweise als Kernbestand des Hauses in der ständigen Sammlung befinden, in einer Rastersituation positioniert, dabei eine zentrale, zeitgemässe Einsiedelei umgebend. Sechs loci conclusi, regelrechte Zellen, erlauben willigen Betrachtern eine neue Annäherung an die Werke, die wissenschaftlich bestens erforscht und gefühlsmässig erfasst scheinen. Es ist nicht auszuschliessen, dass im meditativen Hören und Sehen eine Beziehung zu den Skulpturen entsteht, die ihren ursprünglichen Bestimmungen nahekommt.

Ausstellung und Buch Sacra conversazione stehen als eigenständige Einheiten. Die temporäre Präsentation kann als Experiment betrachtet werden, die gehaltvolle Publikation trägt die inter-

disziplinäre Zusammenarbeit weiter. Die Töne von Musik und Worten finden in der Gestaltung des Druckwerkes durch Simon Beer ihren Fortklang.

- 1 Von links nach rechts: Maria Aegyptiaca (um 1480), Heilige Agnes (frühes 16. Jh.), Maria mit Kind (um 1170).
- 2 Buch «Sacra Conversazione», Schwabe Verlag Basel, Simon Beer Hrsg.:  
1. Teil: wiss. Beiträge von Prof. Dr. Ulrich Schneider, Prof. Dr. George L. Hersey, Prof. Dr. Theresia Georgen und Dr. Sybille Laemmel  
2. Teil: Literarische Beiträge von Erica Pedretti, Kristin T. Schnider, Ilma Rakusa, Roger Monneret und Reto Hänni  
3. Teil: frühmittelalterliche bis barocke Texte zum Thema Körper und Schönheitsbeschreibung, ausgesucht und zusammengestellt von Simon Beer.
- 3 Detail «loci conclusi» (6 Kabinen; Holzkonstruktion mit Kunststoffplatte, Duschvorhänge und Sitzgelegenheit). Links weibliche Heilige, Rheinisch 14. Jh. (BERG Architekten Zürich)

Material:  
Roter Teppich, 25 mittelalterliche Skulpturen (12. - 17. Jh. aus der Sammlung des Museums), Sockel, architektonisches Element mit 6 «Zellen» aus Kunststoff und Holz, zeitgenössische- und mittelalterliche Texte, Musik (15 Jh.).







# EVENTS



# LIFE IS ART ENOUGH



1

2

3

## ART FAIR FRANKFURT, 2000 KURATORIN CHRISTINE PETERS

Am Anfang war die grosszügige Geste eines Gastgebers, resp. die Aktion, d.h. die Einladung des Künstlers, an seiner Selbstinszenierung nicht nur passiv teilzuhaben, sondern aktiv in das Geschehen einzutreten. Dabei ist das «objet du désir» keineswegs provozierender oder gar schmerzhafter Natur, wie dies mehrheitlich in den Performances der 70er Jahre der Fall war. Vielmehr gebärdet es sich als bunter Lockvogel, der sogar noch verspiessen oder als Souvenir mit nach Hause genommen werden darf.

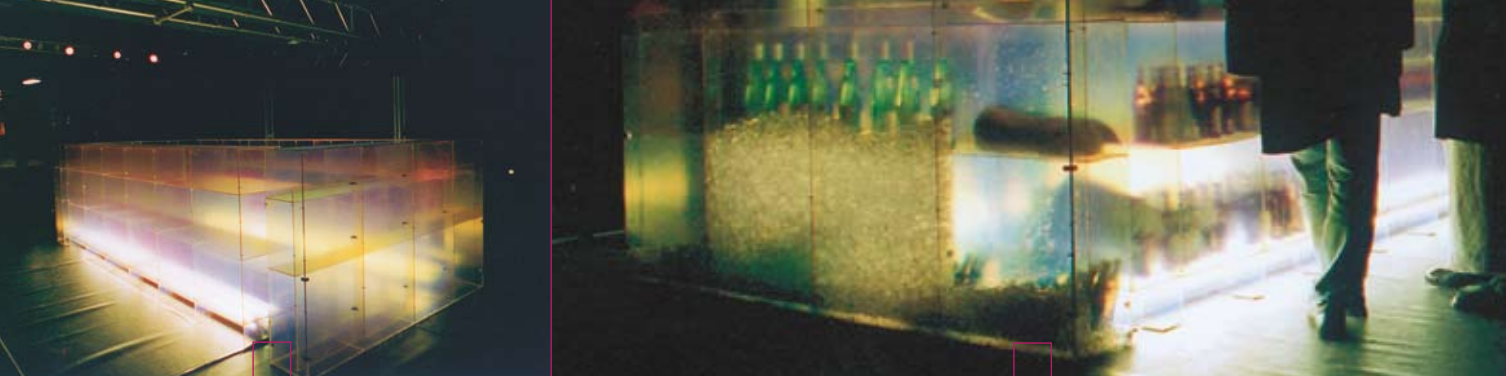
Fast am Anfang war bei Simon Beer die Installation, welche dem Betrachter oder der Betrachterin die Möglichkeit gibt - oder dass sich eine solche unvermittelt oder gar heimlich aufdrängt - nämlich den aktionistischen Weg als Besucher bestreiten zu müssen. Leitmotiv bildet dabei die Lust auf den Genuss, auf das gemeinsame Beisammensein, darauf, einen Ort des Erlebnisses und der Kommunikation zu erschaffen und diesen als stetig wandelbare skulpturale Gestalt zu inszenieren.

- 1 Simon Beer wartet mit seinem ersten Gast auf zwei weitere Gäste, um die Tafel zu komplettieren und mit dem Mahl zu beginnen.
- 2 Simon Beer mit seinen Gästen beim sich Zutrosten.
- 3 Kurz vor dem Servieren des Hauptganges. Gesamtansicht mit Messebesuchern.

Material:  
Tisch, 4 Stühle, Gedecke,  
Blumen, 5-Gang Menu, Rotwein,  
Weisswein, mobile Küche, Koch,  
Servicepersonal. Dauer 3 Stunden







1

2

## KÜNSTLERHAUS MOUSONTURM FRANKFURT, 1999 KURATORIN CHRISTINE PETERS

Im Rahmen der Buchmesse mit dem Gastland Schweiz, fand am Eröffnungswochende im Künstlerhaus Mousonturm die Performancenacht «Medienkörper» mit ca. 20 Schweizer Performancekünstler/innen statt. In Zusammenarbeit mit Markus Weiss realisierte Simon Beer ein Barprojekt, welches in der Studiobühne situiert und während der ganzen Performancenacht geöffnet war.

In dieser Zusammenarbeit trafen zwei unterschiedliche Positionen bzw. Kommunikationsformen aufeinander, die in ihrer Synthese diverse Begegnungsplattformen mit sich brachten.

Die «Barperformance», welche die Aspekte des Medienkörpers inszenierte und den diversen Kommunikationsbedürfnissen nachkam, diente als Schaltstelle nächtlicher Begegnungen.

Mittels verschiedensten Plattformen wurden diverse sinnliche Räume erschaffen, in denen die Besucher und Besucherinnen, ihren Bedürfnissen entsprechend, Nischen finden konnten.

- 1 Gesamtansicht des von innen beleuchteten Barkörpers auf der Studiobühne erhöht, über drei Stufen erreichbar.
- 2 Detailansicht Barkörper, beidseitig an der Bar werden die Getränke mittels einer eigens entwickelten «Eiswand» gekühlt.

Material:  
Barkörper aus Scobalit, fluoreszierende Lampen, Bühnenelemente, Tanzboden, Musikanlage, Pinspots, diverse Getränke, Eiswürfel, 2 Performancekünstlerinnen, Sound: Ambient bis Trip-Hop, Dauer 5 Stunden.



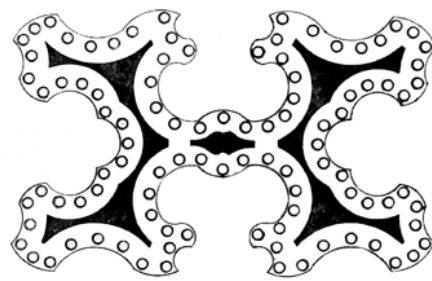




1



2



3

## MUTHESIUS HOCHSCHULE KIEL, 1997 KURATORIN PROF. DR. THERESA GEORGEN

Das Crudité ist ein kulinarisches und kommunikatives Ereignis. Dem Gast werden Rohmaterialien, u.a. Gemüse, Früchte, Pilze, Beeren, Gewürze, Milchprodukte, Getränke, usw. zu deren weiteren Verarbeitung angeboten.

Jeder Gast ist sein eigener Koch, kann aber auch der Koch für andere Gäste sein. Im inszenierten Raum (auf der Wiese) sind Tische und Stühle nach ästhetischen und kommunikativen Kriterien in solcher Weise angeordnet, dass jeder Gast sich sofort einbringen und wohlfühlen und zugleich Kontakt zu weiteren Gästen haben kann.

An jedem Platz findet sich ein Holzbrett und ein Rüstmesser. Auf den Tischen präsentiert sich dem Gast ein sinnliches Spektakel von diversen, liebevoll angeordneten gewaschenen Rohmaterialien, wie auch begehrte Zusatzmaterialien, u.a. Salz, Pfeffer, Kräuter usw. Bald merkt er oder sie, dass er/sie selber Hand anlegen muss, will er/sie auf seine/ihre kulinarischen Kosten kommen.

Der Gast begibt sich schliesslich auf eine sinnliche Entdeckungsreise. Er muss die Materialien und das Zubehör erkennen, gestalten und kombinieren: beispielsweise sind die verschiedenen Sorten von Essig und Öl für eine Vinaigrette nur farblich und über die Nase zugänglich.

Wein und andere Getränke können mittels kleinen Krügen an einem anderen Ort immer wieder nachgefüllt werden. Die Gäste sind aktiv und in Bewegung, in einem steten Fluss sich befindend.

Das Essen erstreckt sich über mehrere Gänge, denn immer wieder Neues muss gestaltet werden und der Gast kann dabei beliebig oft seinen Platz wechseln, um immer wieder mit anderen Gästen ins Gespräch zu kommen oder gemeinsame Aktionen zu vollziehen.

Diskretes Personal (Performer: Regula Kopp, Markus Hensler und Verena Schwab) serviert

keine Speisen im üblichen Sinne, sondern ist vielmehr für die prompte Entsorgung der bei einem Crudité anfallenden organischen Abfälle verantwortlich. Zudem kann es den „unbeholenen“ Gästen bei der Zubereitung ihrer Speisen oder bei der Auswahl der Öle, usw. behilflich sein. Gegen Ende des Crudités sammeln die Performer die überzähligen Rohmaterialien langsam ein und füllen diese in kleine Fresspakete ab. Verabschiedet werden die Gäste mit diesen Paketen, die sie als Souvenir mit nach Hause nehmen dürfen. Für die etwas konventionelleren Gäste stehen diverse Käseplatten und Brotsorten zum Verzehr.

- 1 Sicht von oben herab auf die «Tafel», bestehend aus 24 Plattenelementen und 60 Holzböcken.
- 2 Zu Beginn des Crudités: Detailansicht mit ersten Gästen, die sich ihr Essen selbst zubereiten
- 3 Ursprüngliche Skizze der «Tafel» von Joseph Gilliers: Kupferstich aus dem «Cannemaliste français», Nancy 1751

Material:  
Tafel ca 120 x 160 cm aus Spahnplatten, 60 Holzböcke, 160 Stühle, 50 Sonnenschirme, Tischtücher, Gedecke, ca 350 Kilogramm Früchte und Gemüse, diverse Öle, Käse, Brote und Getränke, in Zusammenarbeit mit 3 Performancekünstlern. Dauer 5 Stunden.







# WERKVERZEICHNIS



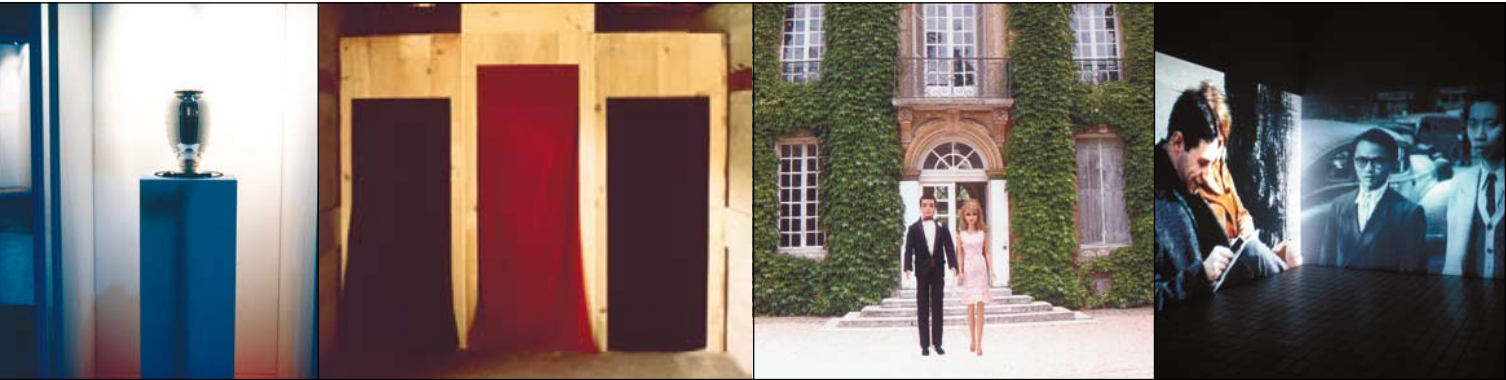


**MADONNA WORLD TOUR**  
In Vitro Genève, 1994  
Kuratoren Gianni Motti, Gilles Porret

**ALL YOU NEED IS LOVE**  
Lav Club Paris, 1994  
Kuratorin Mari Linnman

**MIGROS GILBERT & GEORGE**  
Ganze Schweiz, 1994  
Kurator Rein Wolfs

**GILBERT & GEORGE NOLI ME TANGERE**  
Kloster Montecarasso (TI), 1994  
„Hellraiser“  
Kurator Stefano Jermini



**LE TEMPS FUIT**  
Hauptbahnhof Zürich, 1995  
Kurator Markus Weiss

**SACRA CONVERSAZIONE I**  
Piscine La motta Fribourg, 1996  
“Cabines de bain”  
Kuratoren Jean Paul Felley,  
Oliver Kaiser (Attitudes)

**NOTRE ROYAUME**  
Château Val Freneuse (F), 1996  
“Les comtes de Fées se terminent bien”  
Kuratorin Alexandra Midal  
(FRAC Haute Normandie)

**ET IN ARCADIA EGO I**  
Vernier, 1996  
Biennale de la sculpture  
Kurator Pierre Renevier



**LES COPAINS**  
S-Bahnstation Börse Zürich, 1997  
“Jäger und Sammler”  
KuratorInnen Stefan Kägi, Regula Kopp

**ESSEN IN DER KLINIK**  
Klinik Zürich, 1998  
Kurator Tristan Kobler  
(Morphing System)

PRINZIP HOFFNUNG

Kunstraum Kabinett Bern, 1996  
Kurator Michael Kretlow

PUBLIC







**LOKAL ZÜRICH**  
 (mit Spillmann & Marek)  
 Galerie Walcheturm Zürich, 1990  
 Kuratorin Eva Presenhuber

**ON VA VOIR**  
 Shedhalle Rote Fabrik Zürich, 1991  
 Kuratoren YACH

**GILBERT & GEORGE  
THE PRESENTATION**  
 Berner Fotogalerie Bern, 1992  
 Kurator Johannes Gfeller

**GILBERT & GEORGE  
THE STATUS OF SCULPTURE**  
 Kunsthalle Bern (GSMBA), 1992  
 Kurator Dr. Ulrich Look

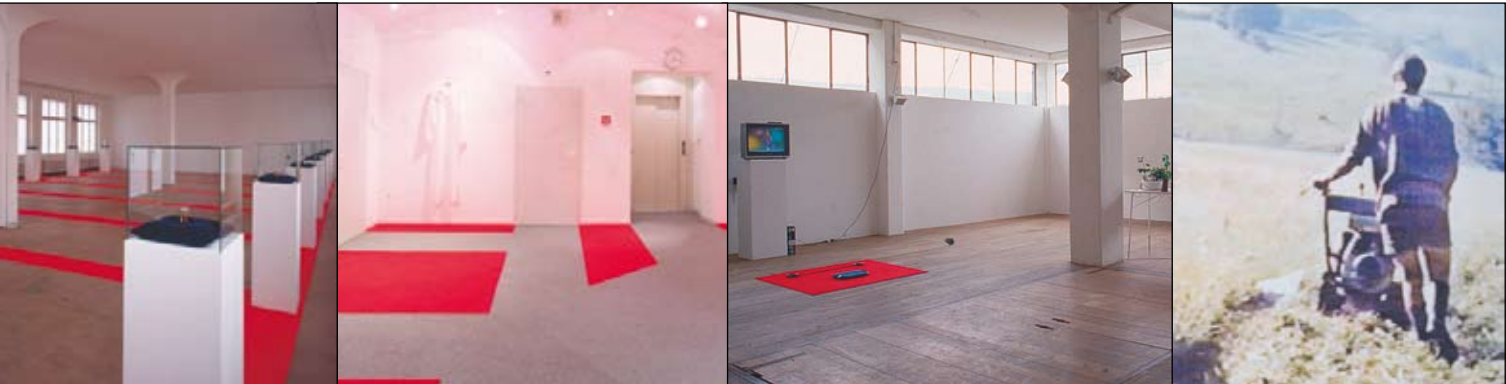


**ANGES DES CIEUX - CAPRICES  
DES DIEUX**  
 Kunsthalle Palazzo Liestal, 1993  
 Kuratoren Hedy Graber, Phillip Ursprung

**GILBERT & GEORGE WORLD TOUR I**  
 Kunsthau Glarus, 1993  
 "A la recherche du temps présent"  
 Kuratorin Esther Maria Jungo

**GILBERT & GEORGE WORLD TOUR II**  
 Espace d'art contemporain  
 Lausanne, 1994  
 Kurator Yves Zbinden

**GILBERT & GEORGE  
THE LAST TEMPTATION**  
 London, Fournier Street, 1994  
 Helmhaus Zürich, 1995  
 Kuratorin Marie Luise Lienhard



**ALL YOU NEED IS LOVE II**  
 Kunsthalle Wil, 1995  
 Kurator Frank Nievergelt

**MEMENTO MORI**  
 MDL Art Contemporain  
 Neuchâtel, 1995  
 Kurator Jean-Pierre Huguet

**MODE D'EMPLOI**  
 Kunstraum KIFF Aarau, 1996  
 Kurator Felix Stämpfli

**PARADISE IS EXACTLY WHERE YOU  
ARE RIGHT NOW I**  
 Kunstverein Kärnten, 1998  
 Kurator Werner Hofmeister

Dear Diary ...

Espace d'Art Contemporain, Paris, 1996  
 Kunsthalle Winterthur, 1996  
 Kuratorinnen Caroline Bissière, Margrit Baumann

EXPO





# EVENTS



**CRUDITÉ NO. 3**  
F+F-Ateliers Zürich, 1989  
Kurator Raoul Marek

**CROSSING CHANEL**  
Kunsthaus Oerlikon  
Zürich, 1990  
Kuratoren YACH

**BUFFET PART ONE**  
Künstlerhaus Mousonturm  
Frankfurt, 1991  
Kurator Vollrad Kutscher

**CRUDITÉ NO. 4+5**  
Gottlieb Duttweiler Institut  
Rüschlikon, 1992  
Kurator David Bosshard



**LATE BAR**  
Molkerei Werkstatt  
Köln, 1992  
Kurator Boris Nieslony

**CORPORATE IDENTITY**  
Gottlieb Duttweiler Institut  
Rüschlikon, 1993  
Kurator David Bosshard

**LE SOUPER MEDIEVAL**  
Maison de Prieur  
Romainmôtier, 1994  
Kurator André Blum

**CRUDITE NO. 6**  
EFA Oxychemie Aarau, 1997  
Kurator Bruno Jehle



**OBJET DU DESIR I**  
Atelier Vollrad Kutscher Frankurt, 1998  
Kurator Vollrad Kutscher

**THE MAKING OF...I**  
Nigata (JP), 2000  
Kurator Yas Kumagai

**THE MAKING OF...II**  
Nigata (JP), 2001  
Kurator Fram Kitagawa

*Agonie der Reflexe*  
  
Galerie Lydia Megert  
Bern, 1989  
Kurator Norbert Klassen





# BIOGRAPHIE

---

# CURRICULUM

\* 1964 in Zürich, lebt und arbeitet in Zürich und Fribourg

PUBLIC

- 1994
- In Vitro, Genève  
Lav’Club, Paris  
Migros - Gilbert & George, ganze Schweiz  
Centre d’Art Contemporain Martigny («Hellraiser», Montecarasso Tessin)
- 1995
- Zürich Hauptbahnhof
- 1996
- Biennale de la sculpture, Vernier GE  
Cabines de bain, Piscine La Motta, Fribourg  
Kunstkiosk, Bern  
Kunstraum Kabinett, Bern
- 1997
- Jäger + Sammler, Zürich
- 1998
- Klinik, Zürich
- 2000
- Echigo Tsumari Art Triennial, Nigata (JP)
- 2001
- Worldcup 2002, Shizouku (JP)
- 2003
- Art en plein air 03, Môtiers
- 2006
- Echigo Tsumari Art Triennial, Nigata (JP)

EXPO

- 1990
- Galerie Walcheturm, Zürich\*
- 1991
- Shedhalle Rote Fabrik, Zürich  
Galerie the pointer, Zürich
- 1992
- Berner Fotogalerie, Bern\*  
Kunsthalle Bern (Weihnachtsausstellung)
- 1993
- Kunsthalle Palazzo, Liestal  
Helmhaus, Zürich (Stipendienausstellung)  
Olma Messehallen, St. Gallen (Eidg. Stipendium)  
Kunsthau Glarus
- 1994
- Espace d’art contemporain, Lausanne\*  
Helmhaus Zürich (Stipendienausstellung)
- 1995
- Galerie Schloss Arbon  
Helmhaus Zürich (Stipendienausstellung)  
Espace d’art contemporain, Lausanne  
Kunsthalle Palazzo, Liestal  
Kunsthalle Wil\*  
MDJ - Neuchâtel\*
- 1996
- Espace d’Art Contemporain, Paris\*  
Kunstraum KiFF, Aarau\*  
Kunsthalle Winterthur \*

- Kammgarn, Schaffhausen
- 1996
- Untere Fabrik Sissach  
FRAC Haute Normandie
- 1998
- Espace d’Art Contemporain, Paris  
Kunstverein Kärnten, Klagenfurt\*
- 1999
- Suermondt Ludwig Museum, Aachen\*  
Museum am Abteiberg, Mönchengladbach\*  
Museum Baviera, Zürich
- 2002
- Kunstverein Heidelberg  
Musée Jurassien, Moutier
- 2004
- Museum Abteiberg, Mönchengladbach\*
- 2006
- Museum für Angewandte Kunst Frankfurt

EVENTS

- 1987
- Atelier Erlenbach, Zürich
- 1988
- Atelier Erlenbach, Zürich
- 1989
- Atelier Rote Fabrik, Zürich  
Galerie Lydia Megert, Bern  
F+F-Ateliers, Zürich
- 1990
- Atelier Schützengasse, Zürich  
Ganze Schweiz («Der Tagesreisenachtessenausflug»)  
Kunsthau Oerlikon, Zürich
- 1991
- Spielcasino Bregenz (A)  
Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt
- 1992
- Moltkerei-Werkstatt, Köln  
Gmünder-Kunstverein, Schwäbisch Gmünd  
Gottlieb Duttweiler-Institut, Rüschlikon ZH
- 1993
- Gottlieb Duttweiler-Institut, Rüschlikon ZH
- 1994
- Maison de Prieur, Romainmôtier
- 1997
- Elfa Oxychemie, Aarau  
Muthesius Hochschule, Kiel
- 1998
- Atelier Vollrad Kutscher, Frankfurt  
Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt
- 2000
- «The making of snowmen...I», Nigata (JP)  
Art Fair, Frankfurt, «Life is art enough»
- 2001
- «The making of snowmen...II», Nigata (JP)
- 2002
- Fattoria La Loggia, Montefiridolfi (I)
- 2004
- Museum Abteiberg, Mönchengladbach

\*Einzelausstellungen

PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

- 
- Tages-Anzeiger Züri-Tip Nov. 1990, Caroline Kesser
- 
- Kunstforum Bd. 112, März/April 1991, Thomas Wulffen
- 
- Artis Februar 1991, Gabrielle Boller
- 
- F+F-Kunstschule (25 Jahre) Zürich 1991, G. J. Lischka Hrsg., ISBN 3-7165-0809-8
- 
- Performance Art Netzwerk Bern 1992, N. Klassen, ISBN 3-7165-0828-4
- 
- ArteFactum Belgien Dezember 1992, Gabrielle Boller
- 
- Kunsthalle Palazzo, 1993, Hedwig Graber, ISBN 3-9520079-8-6
- 
- Kunstbulletin No. 4 1993, Gabrielle Boller
- 
- Kunsthau Glarus, «A la recherche du temps présent» (Katalog) 1993, Gabrielle Boller, ISBN 3-7965-0957-6
- 
- Molkerei Werkstatt, Projekte 1981-1994, 1995, ISBN 3-923167-14-8
- 
- Kunsthalle Wil, 1995 (Katalog), Frank Nievergelt
- 
- Kunstbulletin No. 4 1995, Betty Stocker
- 
- EDAC - Paris und Kunsthalle Winterthur (Katalog) 1996, E. J. Jungo, Ami Barak, Olivier Zahm, Mairie de Paris, SEMPAP No. 68523
- 
- Tages-Anzeiger Züri-Tip Aug. 1996, Martin Kraft
- 
- Frac Haute Normandie (Katalog) 1996, Alexandra Midal, ISBN 2-906422-18-5
- 
- Kunstforum Bd. 136 Feb./Mai 1997, Aurel Schmidt
- 
- Suermondt Ludwig Museum, Aachen
- 
- Sacra conversazione, Schwabe, Basel, 1999 Simon Beer (Hrsg.), ISBN 2-906422-18-5
- 
- Kunstforum Bd. 148 Feb./Mai 2000, Helga Meister
- 
- Neue Zürcher Zeitung Januar 2000, Roman Bucheli
- 
- Echigo Tsumari Art Triennial (Katalog) 2000, Prof. Dr. Ulrich Schneider, ISBN 4-7738-0108-5
- 
- Der Berg (Katalog) 2002, Dr. Hans Gercke (Hrsg.), ISBN 3-9333257-98-0
- 
- Public Art Japan + Pratrice, 2003 Mami Tanigawa, ISBN 7-5323-7197-2
- 
- Le souvenir (Katalog), Museum für Angewandte Kunst Frankfurt, 2006 Anke Volkmer, ISBN 3-87909-892-1

Simon Beer  
Wehtalerstrasse 20  
CH 8057 Zürich  
sb@beeronline.ch  
Mob +41 76 347 35 00  
Fax +41 (0)44 240 40 14



