SHELTER FROM THE STARS
Idle Hands (Sophie Ballmer & Tarik Hayward)
4.10.2025—7.2.2026
Kunstraum Kreuzlingen

Seit der Antike sind Brunnen sowohl Quellen als auch Oberflächen: Sie sprudeln als Versprechen der Fruchtbarkeit hervor oder entfalten sich als instabile Spiegel, in denen man nach einer schimmernden Wahrheit sucht. Die westliche Geschichte hat ihnen vielfältige Funktionen auferlegt: christliche *fons vitae*, barocke Maschinen, in denen domestiziertes Wasser fürstliche Macht demonstrierte, skulpturale Spiegel in Versailles und schliesslich eine radikale Wendung im Jahr 1917, als der Brunnen zu einem umgestürzten, stummen Urinal wurde. Offensichtlich hat jede Epoche ihre Beziehung zu Fluss, Kontrolle und kollektivem Schicksal auf ihre Brunnen projiziert.

Die hier präsentierten Skulpturen beschwören diese lange Erinnerung herauf. Auf den ersten Blick ähneln sie Brunnen: Massen unterschiedlicher Objekte, prekäre Volumen, die sowohl an Konstruktion als auch an Ruinen erinnern – eine schwebende Baustelle. Waschbecken, Türen, Fliesen, Fenster oder Möbelfragmente ragen empor wie die Schichten einer zerstörten häuslichen Landschaft. Diese Assemblagen ruhen in riesigen Rückhaltebecken, zeitgenössischen Sockeln, die eine dunkle, beunruhigende Substanz enthalten: gebrauchtes Motoröl.

Aus der Ferne könnte man meinen, man sehe ein Rieseln. Aber aus der Nähe wird klar, dass kein Fluss zirkuliert. Die Schwärze ist zu dicht, zu glatt: Sie absorbiert das Licht, dämpft visuelle Reize und macht es unmöglich zu erkennen, ob sich die Oberfläche bewegt oder nicht. In diesem Wahrnehmungs-Paradoxon stehen diese «Brunnen» in der Tradition Duchamps, als wäre die versprochene Vitalität zurückgehalten worden.

Diese Schwärze ist nicht nur eine Abwesenheit: Sie spiegelt eine zeitgenössische Abstraktion wider, die zu zirkulieren scheint, ohne jemals erfasst zu werden, die alle Informationen absorbiert und die Realität undurchsichtig macht. Die Brunnen werden so zu Metaphern für die unsichtbaren Strömungen, die unsere Zeit beherrschen: Datenströme, Finanzströme, Energieströme – immer masslos, immer schwer fassbar.

Die einzige Bewegung kommt von anderswo. In dem halb vergrabenen, abgedunkelten Raum zeigen Flachbildschirme ein Video: ein horizontal drehendes Karussell, bemalt in den Farben von Matrix. Teenager stehen darauf, schwanken, stolpern und suchen ein prekäres Gleichgewicht zwischen Fallen und Aufrechtbleiben. Diese Fahrt, sowohl archaisch als auch futuristisch, stellt das unmögliche Gleichgewicht der heutigen Generationen nach, die zwischen Vermächtnis und Schwindelgefühl schwanken.

Als Erben eines zwanzigsten Jahrhunderts voller Paradoxien versuchen sie, auf einer Unterhaltungsmaschine zu stehen, die keine Stabilität bietet. Das Video wird nicht als direkte Gegenwart erlebt, sondern als zeitversetzte Übertragung: Der Bildfluss ist bereits vermittelt. Er spiegelt sich in den Ölteichen wider und belebt die Skulpturen aus der Ferne. Das Karussell scheint den unbeweglichen Brunnen eine gespenstische Bewegung zu verleihen. Jeder schwarze Bildschirm spiegelt die Rückhaltebecken wider: dieselben schwarzen Oberflächen, dieselben undurchsichtigen Spiegel, dieselben Versprechen von versunkenen Bildern.

Die einzige Stimme, die die Installation durchdringt, ist die der Tochter der Künstler, ein dreizehnjähriges Mädchen, das mit hoher Stimme singt: Ich rufe dich. Dieser Ruf, zerbrechlich und eindringlich, versucht, eine erstarrte Gegenwart wieder zu erwecken. Als ob die jüngere Generation versuchen würde, das Material zu bewegen, ihm Leben einzuhauchen.

Die in den Brunnen verwendeten Materialien stammen aus dem Garten der Künstler: einer vor über zehn Jahren begonnenen Selbstbau-Baustelle, einem geerbten Haus, das als utopisches Terrain neu gedacht wurde. Dieser Ort ist sowohl intim als auch politisch, familiär und kollektiv, Ruine und Versprechen.

Schliesslich verstärkt die Architektur des Raumes selbst die Ambivalenz. Die Fenster wurden entfernt und durch eine einfache, fast unsichtbare Schrumpffolie ersetzt. Aus dieser Halbdunkelheit dringt schräg einfallendes Tageslicht herein und offenbart nicht den Horizont, sondern eine verwitterte, monumentale Stützmauer. Der Raum wird zu einer zeitgenössischen Höhle: einem unterirdischen Raum, in dem man nicht die Klarheit sprudelnden Wassers betrachtet, sondern die Dunkelheit undurchsichtiger Strömungen.

Diese Brunnen fliessen nicht: Sie absorbieren, reflektieren, fangen ein. Sie beschwören die Geschichte des triumphalen Motivs der westlichen Kunst herauf, um heute dessen negatives Gegenstück zu offenbaren: keine Quellen des Lebens mehr, sondern undurchsichtige Becken; keine Eruptionen mehr, sondern Trägheit; keine freudige Ewigkeit mehr, sondern zwanghafte Beschleunigung und paradoxe Stagnation.

Sophie Ballmer & Tarik Hayward, 2025

SHELTER FROM THE STARS
Idle Hands (Sophie Ballmer & Tarik Hayward)
Octorber 4, 2025 to February 7, 2026
Kunstraum Kreuzlingen

Since Antiquity, fountains have been both sources and surfaces: they gush forth as promises of fertility, or unfold as unstable mirrors in which one seeks a shimmering truth. Western history has burdened them with multiple functions: Christian *fons vitae*, baroque machines where domesticated water asserted princely power, sculpted mirrors in Versailles, and finally, a radical detour in 1917, when *Fountain* became an overturned, mute urinal. Each era has projected onto them its relationship to flow, control, and collective destiny.

The sculptures presented here summon this long memory. At first glance, they resemble fountains: masses of disparate objects, precarious volumes evoking both construction and ruin — a suspended worksite. Sinks, doors, tiles, windows, or fragments of furniture rise up like the layers of a disrupted domestic landscape. These assemblages rest in vast retention basins, contemporary pedestals containing a dark, unsettling substance: used motor oil.

From a distance, one might think they perceive a trickling. But up close, it's clear that no flow circulates. The blackness is too dense, too smooth: it absorbs light, muffles visual cues, making it impossible to tell whether the surface is moving or not. In this perceptual paradox, these "fountains" align with Duchamp's legacy, as though the promised vitality had been withdrawn.

This blackness is not merely an absence: it reflects a contemporary abstraction that seems to circulate without ever being grasped, absorbing all information and rendering reality opaque. The fountains thus become metaphors for the invisible flows that govern our time: data streams, financial flows, energy currents — always out of scale, always elusive.

The only movement comes from elsewhere. In the semi-buried, darkened room, flat screens display a video: a fairground carousel spinning horizontally, painted in the colors of The Matrix. Teenagers stand on it, swaying, stumbling, seeking a precarious balance between falling and staying upright. This ride, both archaic and futuristic, reenacts the impossible equilibrium of contemporary generations, suspended between legacy and vertigo.

Heirs to a twentieth century saturated with paradoxes, they try to stand on a machine of entertainment that offers no stability. The video is not experienced as a direct present, but as a deferred transmission: the image flow is already mediated. It reflects in the pools of oil, animating the sculptures from a distance. The carousel seems to give a spectral movement to the immobile fountains. Each black screen mirrors the retention basins: same black surfaces, same opaque mirrors, same promises of submerged images.

The only voice that pierces the installation is that of the artists' daughter, a thirteen-year-old girl singing in a high-pitched voice: I'm calling you. This call, fragile and insistent, attempts to reawaken a frozen present. As if the younger generation were trying to stir the material, to breathe life into it.

The materials used in the fountains come from the artists' garden: a self-build site initiated over ten years ago, a house inherited and reimagined as a utopian terrain. This site is both intimate and political, familial and collective, ruin and promise.

Finally, the very architecture of the room heightens the ambivalence. The windows have been removed and replaced with a simple heat-shrink plastic film, almost invisible. From this semi-darkness, natural light filters in obliquely, revealing not horizons but a weathered, monumental retaining wall. The room becomes a contemporary cavern: a subterranean space where one contemplates not the clarity of gushing water, but the darkness of opaque flows.

These fountains do not flow: they absorb, reflect, entrap. They summon the history of a triumphant motif of Western art, only to reveal its negative counterpart today: no longer sources of life, but opaque basins; no longer eruptions, but inertia; no longer joyful eternity, but compulsive acceleration and paradoxical stagnation.

Sophie Ballmer & Tarik Hayward, 2025