

Nicholas Micros

Foolish Monuments

22.1.–21.2.2026

Kuratiert von Samuel Haitz und Julia Künzi

Eröffnung Donnerstag 22.1.2026, 18–20 Uhr

Samstag, 21.2.2026, 16 Uhr: Rundgang mit Nicholas Micros

Ein junger Künstler, der vor einiger Zeit nach Zürich gezogen war, fühlte sich auf seinen Spaziergängen von einer Skulptur im halböffentlichen, urbanen Raum angezogen. Immer wieder teilte er Bilder der Skulptur online: Im sommerlichen Sonnenschein, halb-schneebedeckt, oder in der regnerischen Nacht. *Strummer* (2009–2012) ist Teil der Serie *Lullaby*, einem musikalischen Porträt, das der Künstler Nicholas Micros (*1960) von seiner Familie anfertigte. Nicholas' Tochter spielt die Pauke, seine Frau singt, die Katze schnurrt, Nicholas, als *Husher*, bittet mit dem Finger auf der Lippe um Ruhe, und sein Sohn, verewigt in der Skulptur, die den oben erwähnten jungen Künstler so faszinierte, spielt Gitarre. Insgesamt acht Abgüsse, einer davon nur ein Fragment; Nicholas arrangierte die Gitarre-spielenden Söhne in einer Kreisformation. Ich erinnere mich noch an die Zeit, in der diese Skulptur entstand: Ich war zwischen Kind und Teenager. Ich erinnere mich auch noch, wie ich mit meinem Vater und Nicholas auf einer Wiese in Ottenbach, wo ich aufwuchs, stand und zuhörte, wie Nicholas über seine Arbeiten sprach und wie diese beinahe lebendig wurden, während er es tat. Diese Präsentation auf einem Stück Land, das einem Ottenbacher Bauern gehörte, war halb Ausstellung, halb praktische Lagerung der Arbeiten. Nicholas hat einen beeindruckend pragmatischen Umgang mit seiner Praxis.

Dass dieser junge Künstler diese Arbeiten teilte, dass er sie überhaupt bemerkte, schien für mich wie ein Fehler im System. Nicholas' Kunst war für mich eine Art Insider-Wissen, ein gut gehütetes Geheimnis, ein verstecktes Lager auf dem Land. Ich habe seine Arbeiten schon als Kind gemocht und dieses Gefühl ging nicht weg, als ich mehr über Kunst lernte, Kunst studierte und selbst Künstler wurde. Ich vermutete emotionale Voreingenommenheit. Irgendwann fing ich an, das Geheimnis zu teilen, zückte mein iPhone an Abendessen und in Bars, um anderen zu zeigen, was dieser Bildhauer fernab unserer Kreise der Kunstwelt produzierte. Oft teilten die Eingeweihten mein Urteil über die Qualität der Arbeit. Letztes Jahr fuhr ich dann mit Julia, die diese Ausstellung mit mir kuratierte, und zwei weiteren Freund*innen in Nicholas' Ottenbacher Atelier. 2001 zog Nicholas mit seiner Familie in dieses Dorf, in dem seine Frau aufgewachsen war. Bis dahin lebten sie zusammen in New York, wo er als Bildhauer und Restaurator arbeitete und Kunstschaaffenden wie Louise Bourgeois assistierte.

Foolish Monuments zeigt nun Arbeiten, die Nicholas in den etwas mehr als 15 letzten Jahren in der Schweiz geschaffen hat. Der Umzug hierher kam mit neuen Eindrücken, aber vor allem mit einer klareren Sicht auf seine alte Heimat. In der Schweiz, die in ihrer jüngeren Geschichte nicht direkt in Kriege verwickelt war, waren Denkmäler selten, so auch die Ehrung persönlicher Aufopferung, insbesondere von männlichen Soldaten. „Es waren nur sehr wenige Kriegsdenkmäler zu sehen. Durch mein konzeptionelles Interesse an diesen, und auch durch meine Arbeit als Restaurator von Skulpturen in New York, fiel mir diese Abwesenheit sofort auf.“ In seiner Arbeit hinterfragt und erweitert

Sihlquai 133
8005 Zürich

Nicholas die Definition des Denkmals. Es wird von einem permanenten Ausdruck von Dominanz und Hegemonie zu etwas Fragilerem und Subjektiverem.

Zu Beginn seiner skulpturalen Praxis arbeitete Nicholas vor allem mit Stein. „Ganz im Gegensatz zu meinen Zeitgenoss*innen, zog es mich bewusst zu den „traditionellen“ Materialien der Bildhauer*innen. Diese schienen in Ungnade gefallen zu sein, was sie für mich gerade attraktiv machte.“ Bald begann er, weitere Techniken zu verwenden, unter anderem Gips, Keramik und Stoff. Diese additiven Verfahren erlaubten es ihm, zügig seine unzähligen Ideen zu realisieren. Zwischen 1992 und 2010 war Gips sein Hauptmedium nicht nur wegen dessen Schnelligkeit, sondern auch wegen der historischen Bedeutung als bevorzugtes Material der akademischen Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Die Arbeiten der Serie *Rifleman*, alle aus dem Jahr 2009, zeigen die Vielseitigkeit von Gips, den Nicholas hier mit Schellack und Pigmenten färbte und in einer der gezeigten Skulpturen, *Cake Walk*, sogar mit Freskomalerei versah. Diese Werke, Hybride aus Cowboy, tragischem Helden und Fuss-soldat, tragen alle dasselbe Gesicht: eine Abformung einer Büste des Kosmonauten Juri Gagarin, die Nicholas nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion in New York erworben hatte.

Auf einem weiteren Tisch stehen vier Arbeiten, alle mit dem Titel *Trophäe*, aus dem Jahr 2015: ein langgezogener Football, gegossen in Zement und Messing. Nicholas war selbst Footballspieler, sein Vater Coach, sodass es kaum überrascht, dass Sport und die Ideale von Männlichkeit, die in diesem reproduziert werden, ein wiederkehrendes Thema in seinem Werk sind. Daneben platzierten wir drei skulpturale Skizzen für monumentale Arbeiten: zwei Versionen von *Multitudes*, 2015, und *The Anointed One*, 2017. Nicholas' Ansatz ist prozessorientiert; Modelle und Skizzen stehen ebenbürtig mit fertigen Arbeiten. Serien, die über längere Zeiträume entwickelt werden, münden in weitere Werkgruppen, und ähnliche skulpturale Formen tauchen in unterschiedlichen Materialien auf. Und die behelfsmässige Lagerung, etwa im Garten neben dem Atelier, patiniert Arbeiten wie *Nagasaki Pile (The Jaunty Tomb)*, 2025, und *Stack*, 2020.

In den späten 1980er-Jahren, als Nicholas Louise Bourgeois in ihrem Atelier in Brooklyn assistierte, gab sie ihm einen Rat: „Du musst deiner Arbeit treu bleiben.“ „Ich bin mir nicht sicher, ob sie damals mit mir sprach oder mit sich selbst, vielleicht mit uns beiden. Aber ich habe es laut und deutlich gehört und den Hinweis verstanden. Heute sage ich es oft zu mir selbst.“

Ich fragte Nicholas, wie das Älterwerden und die damit gewonnene Erfahrung seine Praxis beeinflusst haben: „Die Vergangenheit scheint wieder näher.“, sagt er. „Es gibt natürlich eine Chronologie, aber alles verdichtet sich, und es scheint, als läge zwischen heute und meinen frühesten Erinnerungen kaum Zeit. Man erkennt klarer, wie sich Themen wiederholen, sich durchs Leben ziehen. Ein frühes Werk kann neben einem heute entstandenen stehen, ohne dass sich eine Diskrepanz zeigt. Diese Erkenntnis hilft, die Arbeit entspannter anzugehen. Es fühlt sich jetzt wie eine Belohnung für viele Jahre des Dranbleibens an. Im Atelier ist alles weniger aufgeladen, natürlicher, und ich habe mehr Vertrauen darauf, dass die Dinge gelingen ... vielleicht war es das, was Louise damals erkannt hatte?“

– Samuel Haitz