

BESONDERE KENNZEICHEN

# Zwischen Zen und Zorn



Sprayer, Zenmeister und Farbschleuderer: Gen Atem.

©DANIC STERNBACH / NZF

Als Pionier der Urban-Art-Bewegung begeisterte er Stars wie Madonna. Dann ging Gen Atem sieben Jahre ins Kloster. Heute klatscht der Zenkünstler Farben auf Fotografien. WALTER AESCHIMANN

Auf die Einkehr kommt das Attentat: Gen Atem schleudert einen Kübel voller Farbe auf Bilder von Amy Winehouse oder Jimi Hendrix. «Gestirmt» und in der Galerie «erhängt», bekommen die Ikonen so eine neue Bedeutung. Sie werden von den Betrachtern anders gesehen und hinterfragt. Für solche Kunstaktionen ist Gen Atem bekannt. Sie drehen sich um Fragen der Identität. Gen Atem nennt sie «Meditated Vandalism».

Jetzt zeichnet er in seinem Studio im Zürcher Kreis 3. Er trägt ein dunkelblaues Oberteil mit lockerer Hose, eine Art «Keigogi», das Gewand japanischer Kampfsportarten. Sein Gesicht ist furchenlos und fein, die Augen scheinen die Ewigkeit zu streifen. Wer dem bald 50-Jährigen begegnet, würde kein Leben zwischen Attacke und Andacht vermuten – zwischen New Yorker Underground und einem buddhistischen Kloster.

## Süchtig nach Thrill

Gen Atem wurde in der Ostschweiz in bescheidenen Verhältnissen geboren. Sein bürgerlicher Name, sagt er, bringe nichts Erhellendes. Die Grosseltern waren wichtig, die Eltern fühlten sich der Hippieszene zugehörig. Oft war der Bub mit einem Blatt Papier und Kohlestift im Wald. Als die Familie ins Zürcher Randgebiet zog, lümmelte er in Einkaufszentren herum und klatzte auf Langeweile. Die Schule wurde schwierig, das Zeichnen immer wichtiger. Mit einer Schallplatte von Afrika Bambaataa, einem Hip-Hop-DJ aus der Bronx, entdeckte er die schwarze Power und die harten Beats. Zudem wurde auf dem Cover vor einem besprayten U-Bahn-Wagen gerappelt. Der 13-Jährige sah das erste Graffiti, das sein Leben von nun an bestimmte.

Die Vinylscheibe hiess «Genius of Rap». Deshalb nannte er sich Genius, als er 1982 zum ersten Mal auf einem Tramwagen sprayte. Es folgte ein «Tag» nach dem anderen an Hauswänden oder Brückenpfeilern, schliesslich attackierte Genius auch die Wagen der SBB.

Die Peer-Group der Sprayer bot dem Teenager einen Zufluchtsort auf der Suche nach Identität, Anerkennung und Behauptung. Die Szene war für ihn aber auch ein Ort der Abgrenzung von der Erwachsenenwelt. Mit dem Sprayen konnte er seine Leidenschaft perfektionieren. Und natürlich hatte der illegale Thrill für ihn auch einen gewissen Suchtcharakter.

1986 war in New York alles vollgesprayt. «Ich bin jeden Tag 12 Stunden U-Bahn gefahren, um mir das anzuschauen.»

Die Schweizer Hip-Hop-Szene entwickelte sich zögerlich, Kopisten stritten mit unbeholfenen Kritzeleien um die Deutungsmacht. Genius – nach dem ersten Kummer mit der Polizei nannte er sich Gen – unterschied sich stilistisch kaum von den anderen. Aber er suchte intensiver nach Eigenständigkeit, nach innovativen Techniken und Orientierungshilfen aus New York. Eines Tages sah er ein Original des amerikanischen Sprayer-Stars Phase 2 an einer Zürcher Hauswand. Völlig aufgewühlt irrte er durch die Gassen, bis er in der Papeterie Racher zufällig auf den New Yorker traf. Der war eingeladen, die Galerie Ziegler mit künstlerischen Aktionen zu verwüsten, und hatte nebenbei auch illegal gesprayt.

Ein Jahr später reiste Gen auch in die South Bronx. «Für einen Weissen», sagt er, «war das in den achtziger Jahren ein ziemlich ungemütlicher

Ort.» Jugendliche zwangen ihn zum Probezeichnen, als Beweis dafür, dass er sprayte und Phase 2 kannte. Das Resultat war seine Eintrittskarte für die neue Welt. Phase 2 schleppte ihn an eine Vernissage nach Soho, wo er die Urban-Art-Legende Rammellzee traf – «den abgefahrensten Shit, den ich je gesehen habe».

Noch heute senkt Gen Atem den Blick und ändert den Duktus seiner Sprache, wenn er den Namen Rammellzee haucht. Dann blickt er ein paar Sekunden in die Ferne, um weiterzuzählen: Er sprach Rammellzee an. Doch der stiess ihn aggressiv gegen die Wand und schrie: «Don't talk to me in my territory!» Dann bemerkte Gen, dass sein Skizzenbuch verschwunden war. Eine halbe Stunde später stand Rammellzee wieder vor ihm. «Is it your book?», fragte er Gen Atem – «Yes.» – «I am Rammellzee.»

Gen Atem schnellte hoch. «Das Skizzenbuch ist doch irgendwo!» Er greift in die Bücherwand und blättert in der schwarzen Kladde, bis er Rammellzees Markierung findet und Erinnerungen wach werden: 1986 war in New York alles vollgesprayt und in Farbe getränkt. «Ich bin jeden Tag zwölf Stunden U-Bahn gefahren, um mir das anzuschauen.» Gleichzeitig begann eine fast symbiotische Zusammenarbeit mit Rammellzee, der Gen als «Gen U One» in seine Crew aufnahm und sein Mentor wurde. Zusammen besprayten sie Züge, organisierten Ausstellungen in New York und Amsterdam. Das Leben war ein Flash, in dem sie als Performancekünstler der Hip-Hop-Subkultur agierten. Die multimedialen Performances «Konoklast Panzerism» waren derart angesagt, dass Künstler wie Madonna, die Beastie Boys oder Jim Jarmusch an ihre Veranstaltungen kamen.

## Buddhismus als Therapie

Nach fast zehn Jahren kam es jedoch zum Bruch mit Rammellzee. Während Galerien den Wert von Weggefährtinnen wie Basquiat und Keith Haring ins Absurde trieben, konnte sich «Ramm» im aggressiven Kunstbetrieb nicht halten. Den harten Wettbewerb ertrug er oft nur mit Drogen. Das führte auch zu Dissonanzen mit «Gen U One», der sich vom Meister distanzierte und mit eigenen Projekten infrage stellen wollte, dass es in der Szene immer nur um den Bekanntheitsgrad ging. Zurück blieben Leere, Verletzungen fürs Leben und die drei Letztern: «Gen».

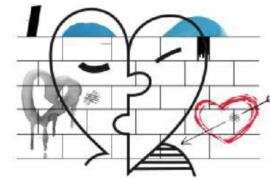
Trotz allem wollte Gen seinem Mentor jedoch näher kommen. Zumindest auf geistiger Ebene. Rammellzee war der Erste, der Urban Art auf eine spirituelle Ebene hob, mit japanischer Schönheitskritik verglich und christliche Mystik studierte. Wie sein Meister, der sich als ein Abkömmling von mittelalterlichen Schreibmönchen definierte, suchte nun auch Gen die Spiritualität. Er trat in ein buddhistisches Kloster oberhalb von Vevey ein und vertiefte die Erkenntnis, dass die Meditation der beste Weg sei, um sich mit der eigenen Identität zu konfrontieren. Dass Identität ebenso Kern der Hip-Hop-Kultur sei wie der buddhistischen Philosophie.

Nach fünf Jahren ordnete er zum Mönch. Er wurde Zenmeister und schrieb «Die vier edlen Wahrheiten», eine Einführung in den Buddhismus. Und natürlich brachte der Wandel wieder einen neuen Künstlernamen. Er schmunzelt und erklärt: Gen von Genesis, also Schöpfung. Atem in Anlehnung an das «Atman» des Sanskrit, den Lebenshauch. Vereint könnte es «ursprüngliches Wesen aller Dinge» heissen.

Ab 2008 begann er wieder zu zeichnen und fand den Weg aus der Illegalität in die Galerie, versuchte Zen und Zorn mit Fragen der Identität zu verbinden. Inzwischen stellt er in New York aus, in Zürich oder Tokio, performt zu eigens konzipierten Tönen. Die «Ambivalenz zu allen Dingen» ist jedoch geblieben, was jetzt auch in den Texten und Abbildungen seines neuen Buchs zum Ausdruck kommt: «Meditated Vandalism» ist ein Bildersturm auf das Schöne und Faszinierende, das Unfassbare und Unbegreifliche. Der Kurator und Kunstkritiker Rémy Jaccard beschreibt die Arbeiten so: «Wie Pollock oder Nitsch versteht Gen Atem den Malvorgang als Ritual. Wie bei Picabia steht der unförmige Fleck für den Widerstand gegen Normen.»

An der Vernissage in der Zürcher Kolly Gallery stimmt Gen Atem den Abend mit Co-Musiker Paradox Six an. Sie improvisieren und ringen ihren selbstgebastelten Instrumenten bizarre Töne ab. Ein munteres Publikum trinkt Wasser und Wein, während der Galerist Gen Atems Arbeit würdigt. Und draussen vor der Tür flüstern ehemalige Sprayer: «Gen Atem war ein Phantom.»

15. Dezember 2016: Signierung und Lesung, im Atelier des Künstlers, ab 18 Uhr, Bernstr. 5, 8003 Zürich.



IN JEDER BEZIEHUNG

## Hoch hinaus

Von Birgit Schmid

Ihre Augen sind auf die Anzeige gerichtet, als bestimmten die Zahlen über ihr Schicksal. Dabei sind beide bloss Wartende, vereint in ihrer Ungeduld. 6, 5, 4, 3, 2, 1, L: Der Lift ist da, die Tür geht auf, die Ankommenden drängen hinaus und gehen durch die Lobby davon. Hinein: ein Mann und eine Frau. Welche Etage?, fragt er. 30, sagt sie. Er drückt die 30 und belässt es dabei. Sie blickt überrascht. Vergisst er, dass er auf der 11. oder 23. Etage aussteigen müsste? Will er sie wie ein Liftboy hinaufbegleiten? Vielleicht kennt er das Gefühl, das einen als Gast in Hotels überkommt, wenn man immer die tiefsten Zahlen drückt von allen: Man hat es nicht so weit hinaufgeschafft.

Solche Begegnungen gehören zu New York, wo man sich so unbeirrt zwischen Erde und Himmel bewegt wie durch das Raster-System der Strassen. Und je weiter die Stadt in die Höhe wächst, desto mehr Zeit verbringen die Leute auf engem Raum mit Fremden: im Lift. Niemand entkommt. Eine Erfahrung, die sich in der Schweiz erst an einer Handvoll Hochhäuser machen lässt. Dank dem verdichteten Bauen wird die vertikale Beförderung aber auch hier bald zum Alltag gehören. Wie verhält man sich in einem Lift? Was passiert auf der Fahrt himmelwärts?

Nehmen wir als Beispiel also die utopische erdige City New York, den Mann und die Frau vom Anfang: Noch ehe sich die Kabine in Bewegung setzt, tauschen beide einen kurzen abmessenden Blick aus. Man will wissen, mit wem man eingekapselt ist. Die Frau stellt sich in die hintere Ecke. Placiert sie sich vorne, könnte sie zwar schneller flüchten. Aber so hat sie keinen Blick im Rücken.

4. Etage: Zwei Männer und eine Frau steigen zu. Sie drücken – «Entschuldigung» – den Knopf ihrer Etage und stellen sich versetzt in die Mitte. Alle blicken nach vorn oder auf die Leuchtanzeige. Stände jemand frontal zu den anderen, würde er den Schutzraum der sozialen Distanz verletzen. Der Blick nimmt in einem Lift den meisten Platz ein.

5. Etage: Ein Mann steigt aus. «Schönen Tag», sagt er. Das ist freundlich, kein Muss. Murren zurück. Heute erleuchtet das Handy auch das Verbot des schweifenden Blickes im Lift. Aussteigen nicht vergessen.

11. Etage: Die Tür geht auf, niemand steigt zu. Der Gang ist leer. Phantomstopps bleiben ein Rätsel.

17. Etage: Zwei Frauen steigen ein, die übrigen Passagiere rücken zusammen, die Arme eng am Körper. Da öffnet ein Nachzügler die sich schliessende Tür durch Knopfdruck von aussen. Generierte Blicke. Der Mann bei der Knopfstele betätigt den Tür-zu-Knopf. Doch was er nicht weiss: Der Knopf ist ein Placebo, die Kontrolle nur scheinbar. Die Tür schliesst nicht schneller auf Befehl, denn das wäre gefährlich für alle, die an Krücken gehen oder im Rollstuhl sitzen. Ein Überbleibsel aus der Zeit vor den vielen Sicherheitsvorschriften.

22. Etage: Die zwei Frauen steigen aus. Sie haben sich leise erregt unterhalten. Sollte man nicht: Im Lift wird ein Zuhörer zur Wanze. Man spricht erst recht keine Fremden an. «Es gibt keinen Ort, der eine grössere Öffentlichkeit bedeutet, als ein Lift, in dem man angesprochen wird», hat der Schriftsteller Karl Kraus gesagt. Der Lift eignet sich nicht als Bühne. Man will noch nicht einmal anwesend sein. Bloss vorhanden.

Es sei denn, das Eingeschlossene eröffnet Raum: 25. Etage, die Frau und der Mann sind wieder allein. Ihre Augen begegnen sich im Spiegel: erkennend jetzt. Ein Spiegel vergrössert den Raum und soll ablenken wie der Flachbildschirm, der den Börsenkurs oder das Wetter anzeigt. Vielleicht denkt der eine von ihnen, der schon zu viele Filme gesehen hat, in denen sich das Leben im Lift abspielt: Gibt es hier einen Stopp-Knopf? Und die andere: Was wäre, wenn? 26, 27, 28, 29 –