



IÑAKI BONILLAS
Ausstellungsansicht Hermes und der Pfau,
2010

so hat sich die Form des mit ihr und ähnlichen Veröffentlichungen etablierten vergleichenden Sehens dennoch erhalten.

Das Motiv der geschlossenen Augen lässt sich angesichts der Referenz zu Darwin wie eine Geste der Verweigerung lesen, die jede Gemütsregung vor dem Auge der Kamera vermeiden will. Eine mit der Nummerierung der Fotografien korrespondierende Liste mit literarischen Ausschnitten, die wie ein fiktiver Ausstellungsführer funktioniert, fügt eine erzählerische Ebene über das Motiv der geschlossenen Augen hinzu: »He closed his eyes, pretended to be asleep. His heart was racing.« (Georges Perec) Die Präsentation der Tafeln durchkämmt das Archiv nach solchen bewussten und unfreiwilligen Gesten, die uns wie Fehler im Bild vorkommen. Während in der Frühzeit der Fotografie angesichts der Nähe des fotografischen Augenblicks mit dem Moment des Todes eher die offenen Augen als unheimlich erschienen, wirken im Rückblick solche Momente bemerkenswert, die sich dem Moment des Verewigens auf solch einfache Art und Weise entziehen.

Axel Wieder

SYLVIA SLEIGH

»Working at Home«

Freymond-Guth Fine Arts, Zürich
26.8.–2.10.2010

PRIVATE RÄUME

Sylvia Sleigh zählt neben Alice Neel oder Judy Chicago zu einer Reihe von realistischen Malerinnen, denen in den letzten Jahren, etwa im Rahmen der umfangreichen Ausstellung »WACK! Art and the Feminist Revolution« (MOCA Los Angeles 2007, P.S.1 New York 2008), wieder Aufmerksamkeit zukam. Die Zürcher Galerie Freymond-Guth zeigt nun erstmals seit den 60er Jahren in Europa eine Einzelausstellung der inzwischen 94-jährigen Malerin. Mit Arbeiten aus den 60er und 70er Jahren, aber auch einem größeren Gemälde aus den letzten Jahren, gibt die Präsentation einen guten Einblick in das konsequent über Jahrzehnte hindurch entwickelte Werk der Künstlerin.

Die Auswahl konzentriert sich dabei fast ausschließlich auf persönliche Porträts, die in der Wohnung von Sleigh entstanden sind. Auf den Bildern fallen zunächst die prominent abgebildeten Haare auf, etwa die großen dunklen Kringle der Kopf- und Körperhaare von Paul Rosano oder Max Warsh, der nackt auf einem Eames Lounge Chair sitzt. Die fast pedantisch detaillierten Haare legen eine Faszination der Künstlerin für die Körperlichkeit ihrer Modelle nahe, eine Anziehung, der sich die (männlichen) Modelle in ihrer offenen Körperhaltung und bewusst aufgeführten Freizügigkeit hinzugeben scheinen. Auf der anderen Seite wirken die Figuren schematisch und steif, die Posen sind offensichtlich inszeniert, was den erotischen Eindruck konterkariert und eher als malerischen Effekt sichtbar macht. Ein weiterer Aspekt ist die Tatsache, dass die Modelle der Künstlerin zumeist selber bekannte Akteure des Kunstbetriebs waren und in den Titeln auch namentlich genannt werden. In der Zürcher Ausstellung ist beispielsweise ein Porträt des Architektur- und Kunstduos Arakawa und Madeline Gins (1971) zu sehen. Zusammen mit ihrem Mann Lawrence Alloway, der bereits in London seit den 50er Jahren und später in den USA als Kurator am Guggenheim-Museum ein einflussreicher Experte war, gehörte Sleigh zu den schillernden Figuren des Kunstbetriebs. Nimmt einen also

zunächst die fast ornamentale erotische Zeichnung der Nacktbilder gefangen, so rückt beim weiteren Betrachten zunehmend eine vertrauliche Stimmung in den Vordergrund, die die Bilder wie eine Art Familienalbum erscheinen lässt. Auf einer »Chelsea Garden« betitelten Leinwand ist etwa eine Personengruppe in strenger Komposition, aber inmitten einer grünen Bohème-Idylle zu sehen. Aus dieser Verwebung von proto-feministischer Aneignung des malerischen Themas des nackten Körpers und der Dokumentation eines aus den 60er Jahren kommenden Interesses an alternativen sozialen Modellen – Sleigh hat lange mit Künstlerinnenkollektiven wie der A.I.R. Gallery gearbeitet – bezieht ihre Arbeit Dynamik und kritischen Impuls.

Die Ausstellung bei Freymond-Guth leistet in ihrer zugespitzten Zusammenstellung von im Wohnzimmer der Künstlerin entstandenen Bildern eine Fokussierung auf diese Überkreuzung und ermöglicht eine Neubewertung der Arbeit unter konzeptuellen Vorzeichen. Die Präsentation verfolgt das Motiv des Privattraumes, an dem sich soziale Interaktion und der malerische Prozess überschneiden. Der Akt des Malens erscheint als eine performative Tätigkeit, die nicht nur auf das malerische Ergebnis hin, sondern auch in Bezug auf die soziale Durcharbeitung von Hierarchien und Machtverhältnissen be-

SYLVIA SLEIGH
Chelsea Garden, 1967
Öl auf Leinwand
145 x 127 cm





SYLVIA SLEIGH
Working at Home, 1969
 Öl auf Leinwand
 142 x 81 cm

deutsam erscheint. Wie als Titelmotiv ist in der Ausstellung auch eine Arbeit zu sehen, auf der sich die Künstlerin selbst an der Staffelei stehend abbildet, während im Hintergrund Alloway an einem Schreibtisch sitzt. An dieser Überkreuzung von medialer Reflektion und kritischem Anliegen trifft sich die künstlerische Arbeit von Sylvia Sleight mit dem konzeptuell ausgerichteten Programm der Galerie Freymond-Guth und zeigt die Aktualität und die Möglichkeiten von Malerei.

Axel Wieder

LA BIENNALE DI VENEZIA
 12. INTERNATIONALE
 ARCHITEKTURAUSSTELLUNG

»People meet in architecture«

Giardini, Arsenale, Venedig
 29.8.–21.11.2010

ZURÜCK ZUR POETIK DES MAUER-
 VORSRUNGS

Das Verbeugen ist in Japan zu verschiedenen Anlässen üblich, statt Händedruck oder Küsschen verneigt sich der Japaner vor dem anderen. Je nach Status, Situation oder Position des Gegenübers fällt auch die Art des Verbeugens aus. Die Geste ist aber kein Zeichen der Unterwerfung, sondern der Höflichkeit – und nicht zuletzt eine (Alltags-) Kunst. Unter dem Titel »People meet in architecture« hat die Kuratorin der diesjährigen Architekturbiennale, die Japanerin Kazuyo Sejima, scheinbar nicht viel Inhaltliches für eine große Schau zur internationalen Architektur vorgegeben. Das hätte zu einem banalen gesellschaftlichen Event oder bestenfalls zu einem theoretischen Austausch

innerhalb einer Szene führen können – doch die Befürchtungen waren schnell verfliegen. Sejima hat, ohne selbst in eine Kulturfalle treten zu wollen, die Kunst der Gesten verinnerlicht. »People meet in architecture« ist eine Ausstellung der großen wie der kleinen Gesten und eine schlichte Verbeugung vor Raum an sich. Sie will, wie sie im Vorwort des Katalogs schreibt, Architektur und dessen Potenzial in der heutigen Gesellschaft erst finden, und nicht erklären oder gar feiern. (Fast) jedem Teilnehmer stellt sie dafür einen Raum zur Verfügung, da Raum das einzige »Material« ist, mit dem Architekten arbeiten und Architektur sich so von den neuen, digitalen Welten unterscheiden kann. Auf jeden Fall differenziert sich die 12. Biennale von ihren Vorgängern und bringt reduziert und detailreich die ersehnte Sinnlichkeit in die Repräsentation von Architektur. Nicht zuletzt durch die vielen teilnehmenden Künstler, wie Thomas Demand, Walter Niedermayr, Olafur Eliasson oder Tom Sachs, die sich gemeinsam mit Architekten oder in eigenen Projekten mit Raum beschäftigen, bricht die klassische Betrachtung von Architektur auf. Die kuratorische Leistung ist eine anti-autoritäre Haltung, die überall spürbar wird. Präzise folgt Raum auf Raum und reiht die Mischung aus Beiträgen von Künstlern, Architekten, Landschaftsgestaltern, Forschern und Ingenieuren.

Ganz nebenbei wischt die Kuratorin die Stars der vergangenen Jahre von der Bühne der Eitelkeiten. Nirgendwo findet man Gehry, Hadid, Pritz & Co (außer im österreichischen Länderpavillon), auch die üblichen Projektpräsentationen, Renderings und Dokumentationen bleiben den Besuchern erspart. Als Entree in

die Ausstellung steht im ersten dunklen Raum ein Granitblock der chilenischen Architekten Smiljan Radic und Marcela Correa. In den Stein ist ein Loch geschnitten, das mit parfümiertem Zedernholz ausgekleidet wurde und für eine Person Platz lässt. »The Boy Hidden in a Fish« ist als Reaktion auf das Erdbeben in Chile Anfang des Jahres 2010 entstanden. Genauso archaisch aber mit wesentlich weniger Material kommt die Installation »Cloudscapes« von Transsolar & Tetsuo Kondo Architects aus. Hier wird der Raum von einer Wolke bestimmt, die man über eine Rampe durchschreiten kann. Luftfeuchtigkeit, Gerüche und verschiedene Perspektiven bestimmen ein sehr individuelles Raumerlebnis. Andere Sinne spricht ein fast leerer Raum am Ende des Arsenale an, in dem 40 Lautsprecher um ein paar Stühle stehen. Janet Cardiff's Audio-Installation »The Forty Part Motet« lässt 40 Stimmen einen Choral von Thomas Tallis aus dem 16. Jahrhundert singen und kreierte einen sich ausdehnenden Raum, der Körper und Seele trifft.

Den Goldenen Löwen für den besten Länderbeitrag erhielt dieses Jahr das Königreich Bahrain mit »Reclaim«, einer überraschend selbstkritischen Analyse über den Bauboom der letzten Jahrzehnte und den damit einhergehenden Verlust des Meeresszugangs, in einem authentischen Strandhütten-Szenario. Die fast unsichtbare, und schon am zweiten Tag zerstörte Installation »Architecture as air«, von Junya Ishigami erhielt den Preis für den besten Beitrag in der Hauptausstellung. Durch die »Nichtanwesenheit« der »Luftarchitektur« ging der Preis praktisch an den »leeren Raum«. Der Raumquader aus ca. 2 Millimeter Strich wurde von einer

TRANSSOLAR & TETSUO KONDO

Cloudscapes, 2010

Courtesy la Biennale di Venezia

Photo: Giorgio Zucchiatti

