



HILARY LLOYD
Jewellery, 2012
 3 JVC LCD
 42" Monitors,
 3 Western Digital HD
 Media Players, Unicol
 Twin Column Mount

ßen Oberflächen gewichen. Die hüpfenden Gebäude in »Buildings« (2011), das vertikal auf zwei Monitoren vorbeiziehende Hochhaus in »Canada Square« (2010) oder das auf einem sechsfach geteilten Bildschirm hinein- und hinauspoppende, mal quer, mal auf den Kopf gestellte Hochhaus in »Tower Block« (2011) erinnert an die Fotografie der Neuen Sachlichkeit. Die Gebäude scheinen aus ihrer Umgebung herausgelöst, plan auf dem Bildschirm appliziert. Das Raster des Splitscreens bei »Tower Block« (2011) und die roten, gelben, grünen und blauen Farbelemente im Bild verweisen auf Mondrian und die Flüchtigkeit der Malerei und Fotografie. Selbst der erotische, weibliche, voyeuristische Blick auf den Schritt oder die Muskeln des Mannes findet lediglich auf der Oberfläche eines Modemagazins statt (»Man«, 2010).

Doch diese Abkehr von dem Spiel mit der Pose, dem eigenen Blick und dem des Anderen, der Selbst- und der Fremdzeneinrichtung hin zu einer formalistischen Flüchtigkeit ist nur eine scheinbare. Denn es kommt ja nicht von irgendwo, dass der Glamour der früheren Arbeiten und der neue Glanz eine etymologische Nähe tei-

len. Glanzeffekte begegnen uns viele in den Arbeiten der Basler Ausstellung: Die glänzenden Chromstangen, in denen sich der Betrachter amorph widerspiegelt, die Projektoren, die mitten im Raum oft als ganze Gruppe eine aggressive Beobachterstellung einnehmen und nicht nur auf das Bild schauen/projizieren, sondern auch sonderbar präsent den Blick auf uns richten. Ein gleißendes Licht, das blendet. Das Schimmern des Mondes, die flackernden Lichter der nächtlichen Großstadt, die Baustellenscheinwerfer, die Funken des Schweißers, sowie die fast schon poetische Gestaltuntersuchung von Lichtstrahlen in »Thighs« (2011). Der Glanz, dessen Qualität es ist, zu blenden oder zu spiegeln, dehnt sich von der Fläche in den Raum aus. Er blickt uns an wie wir ihn.

In diesem Sinne findet das Anblicken der Umgebung im doppelten Sinn statt. Und begreifen wir den Blick als einen, der an keine Gestalt gebunden ist, als einen Impuls, ein Rascheln, eine leichte Bewegung, die Spuren der Großstadt oder etwa die hinterlassenen Farbflecken am Boden eines Ateliers (»Studio«, 2007), dann ergibt sich ein stetiges hin und her verschiedener Blickachsen. Die Ausstellung funktio-

niert dabei über das kinematografische Erleben hinaus. Gerade der Verzicht auf die Black Box, den immersiven Raum und die singuläre Stellung des Bildes innerhalb des Vorführraumes emanzipiert den Betrachter wieder. Er ist nicht mehr lediglich Zuschauer. Die »amateurhafte« Verwendung der Kamera und die fehlende Postproduktion grenzen die Arbeiten der Künstlerin zu aktuellen plot-artigen oder dokumentarischen High-End-Produktionen innerhalb des zeitgenössischen Kunstfilms ab. Sie nutzt die Kamera wieder für phänomenologische Untersuchungen von Zeit, Raum und Bewegung. —

DENISE SUMI

LANG/BAUMANN

»Open«

Grand Palais, Bern

29.6.–26.8.2012

DER ZAUBER GELINGT

Das Haus, sieht man es als Maschine, besitzt überschaubare Handlungsbereiche. Seziert man die einzelnen Handlungen nach der Zwiebelschalen-Methode, wird von außen begonnen: das Dach deckt; Mauern, die trennen, schützen (wird einer an die Wand gestellt, kann sie auch töten); Isolation, Farbe und so weiter. Der Kern der Zwiebel liegt in der potenziellen Handlung (Funktion) des Innenraumes. In Wohnhäusern unterschiedlicher kultureller und gesellschaftlicher Prägung variieren hier die Schwerpunkte: (Wasch-)Küche, Wohnzimmer, Sauna etc. Im Ausstellungsraum sind diese spezifischen Funktionen einer einzigen gewichen, der Negativ-Handlung, möglichst nichts tun soll diese Maschine, so unspezifisch wie möglich, weiß, glatt.

Das Haus in dem sich der Ausstellungsraum Grand Palais in Bern befindet, beherbergte einst einen Bahnhofswartesaal, ein Ort des zelebrierten Nichtstuns. So gesehen hat sich der Handlungsbereich dieser Maschine kaum verändert. Im Gegensatz zu früher, als die Besucher dieses Hauses wie das Haus selbst, nichts taten, stehen die Innenräume seit nun fünf Jahren als Ausstellungsraum zur Verfügung. Das Hauptmerk ist das Haus an sich, ob Wartehäuschen oder Ausstellungsraum, die äußere Hülle ist das essenzielle dieser Maschine. In der Wahrnehmung muss sich die Fassade hinten anstellen, hier zählt, was innen geschieht.

In direkter Nachbarschaft gibt es einen

Flecken Gras, der als Park ungenutzt bleibt und bis auf das Sommerfest des Grand Palais leer stand. Diese Mini-Wiese lässt sich während dem Sommer gut als Aussicht- und Ausgangspunkt nutzen, auf dem Gras stehend, blickt man direkt in den von Lang/Baumann seziierten Grand Palais. Vier pinkfarbene Öffnungen perforieren und verschließen diese Maschine gleichzeitig. Das Künstlerduo aus Burgdorf entschied sich die Ausstellungsräume auszublenden indem es die vier bestehenden Öffnungen (Fenster und Türen) miteinander verbinden ließ. Die passgenauen, massiven Holzverkleidungen, die hineingebaut wurden, öffnen das Haus und verbarrikadieren gleichzeitig die Innenräume. Eine kurzsichtige Lesart dieser Arbeit könnte diesen Akt als Sabotage am Ausstellungsraum an sich verstehen. Die Räume sind blockiert, die Maschine nicht betretbar, lahmgelegt. Diese Situation wäre weder bahnbrechend noch als solche von Lang/Baumann beabsichtigt, dennoch ist es erfrischend, dass dieses Projekt auf der Architektur des Ausstellungsraumes aufbaut und diesen gleichzeitig außer Gefecht setzt. Bevor sich einem dieses Konzept erschließt, gelingt diesem Werk ein Wahrnehmungstrick, es scheint sich das ganze Haus anzueignen, zu durchdringen. Im Vorbeigehen passiert der Moment des Innehalten aufbeinahe heimtückische Art, das vertraute Häuschen, entstellt sich, als würde man in das fleischig-pinke Innere einer Maschine sehen.

Als es Teil einer Science-Fiction-Erzählung, die lange schon der Vergangenheit angehört. Das liegt auch an der Wahl Lang/Baumanns, das innere der begehbaren Tunnel in einem artifiziellen pink streichen zu lassen, als wäre es einem verstaubten Videospiele entliehen. Man weiß, dass es ein Trick ist und trotzdem gelingt der Zauber. So ist das Haus als Maschine mehr als eine Metapher, bei Lang/Baumann eine gut gelungene Täuschung. Ob diese nun selbst entworfen waren oder von ihren Strukturen durchdrungen, Lang/Baumann sind erfahren im Umgang mit verschiedenen Architekturen. In Barcelona installierten sie mit Luft gefüllte Polyurethan-Folie, die das Haus wie Kaugummi aus den Fenstern zu blasen schien. In Paris erweiterten sie das Dach des Palais de Tokyo um ein doppelzimmergroßes Hotel. Hält man bei der Betrachtung von »Open« ihre langjährige Praxis vor Augen, scheint klar, dass hier nicht so geschlossene Ideen wie Sabotage oder Partizipation vorgeführt werden. Als Schlüssel wird eine Aussage der Künstler selbst geliehen: Der Außen- und Innenraum eines Ortes ist wie eine dritte Person, uns beeinflussend und Ideen gebend, mit der wir kollaborieren. Diese Arbeit ködert den Betrachter in den Handlungsraum dieses Hauses unter Einbezug der Architektur, seines historischen Zwecks und Nutzung, vor allem aber auch in seiner momentanen Funktion – und scheint mehr zu ködern, als zu können.

— TENZING BARSHEE

WILFREDO PRIETO
»Equilibrando la Curva«
HangarBicocca, Milan
 22.6.–2.9.2012

DOWN TO EARTH MYSTERIES

Equilibrando la Curva (Balancing the curve), the first solo exhibition in Italy of Cuban artist Wilfredo Prieto (*1978), presents itself as a riddle – very simple, yet ungraspable, both playful and puzzling. In fact, the title of the show is in tune with the eight unique sculptural works that occupy, in an uninterrupted sequence, the whole right wing of Milan's HangarBicocca.

At the entrance of the exhibition space, a mountain of straw confers the warm, sweet smell of a barn to Hangar's immense industrial space. Somewhere inside it there is a needle: a humoristic reification of »a needle in a haystack«, the figure of speech that serves as the name of the work, *A Needle in a Haystack* (2012); it is probably also a reference to the disproportion between the presented artworks and the gigantic exhibition space. A few meters beyond it, an articulated bus like those found around Milan, though empty and bent slightly, as if rounding a curve, stands with its lights and blinkers on and its doors closed. At first glance it looks like a straightforward ready-made strategy, but careful observation reveals that coins have been placed underneath three of the tyres – a subtle insertion that is equilibrating the vehicle, thus giving it its title, *Balancing the Curve* (2012). Past the bus, the namesake of the work *Two Shoes and Two Socks* (2012) have been left on the floor. In fact, each piece is presented so as to hide subsequent ones from view. This is one of the most interesting aspects of the display of the exhibition, as it creates a strong tension and rhythm, enhanced by the lighting system. It has the effect of prioritizing the individual pieces, leaving the remaining space in relative obscurity.

This dimness produces a suspended, uncertain atmosphere mirrored by the next work, *Nebula* (2009), a large, menacing, barbed wire cloud. If until now the interplay of proportions had been established between the very large and the very small, here, the tension lies between lightness and heaviness, both in literal and in figurative terms. Close by, *Avalanche* (2003–12) contrasts with its life and colourfulness. It consists of more than one hundred spherical objects of increasing size arranged in a straight line, going from the



LANG/BAUMANN
 Installationsansicht »Open« Grand Palais, Bern 2012

Photo: Lang/Baumann