

# freymond- guth Ltd. fine ARTS

Depuis 1788

Freymond-Guth Fine Arts  
Limmatstrasse 270  
CH 8005 Zürich

T +41 (0)44 240 0481  
office@freymondguth.com  
www.freymondguth.com

Tue – Fri 11 – 18h  
Saturday 11 – 17h

Or by appointment

## *Monumental Fatigue*

**HEIDI BUCHER, VIRGINIA OVERTON, MAGALI REUS, YORGOS SAPOUNTZIS,  
HANNAH WEINBERGER**

**22 November - 24 Januar 2015**

**Vernissage 21 November 2014, 18 Uhr**

„Monumental Fatigue“ zeigt fünf künstlerische Positionen, die in sehr unterschiedlicher Weise auf den Begriff der Monumentalität und der Skulptur im Wirkungsfeld zwischen Raum, Geschichte und Öffentlichkeit eingehen. Dabei interessieren sie sich jedoch weniger für eine erhabene Wirkung äusserer Dimensionen oder eine Aufladung durch historische Relevanz, noch steht ein Anspruch an Begriffe wie Ewigkeit oder gar universelle Bedeutung im Vordergrund. Überhaupt interessiert sich die Ausstellung nicht ausschliesslich für Skulptur im klassischen Sinn, sondern sieht die Referenz an Monumentalität unter anderem auch in einem den Ausstellungsraum und Publikum umfassenden Werkcharakter, der die eigentliche Referenz an den skulpturalen Körper teils ganz dematerialisiert und nur als Spur- etwa in Form von Ton, Licht oder stark verfremdeter Bildlichkeit und haptischer Qualität erkennbar werden lässt.

Dem klassischen Monument als Symbol gesellschaftlichen Status oder politischer Macht das den Betrachter in den Zustand der Demut oder Ergriffenheit versetzen soll oder immer wieder auch als Ausdruck künstlerischer Virtuosität verstanden wird, werden Positionen entgegengesetzt, die eher einer subjektiv angelegten Suche folgen, die teils biografisch motiviert sein mag oder sich als Äusserung einer konzeptuellen Auseinandersetzung mit Material, Zeit und Raum sowie deren komplexen Bedeutungsebenen erschliessen. Momente der Dissonanz, Dynamik und der Vergänglichkeit erschüttern dabei den skulpturalen Körper und befreien ihn aus seiner monumentalen Erstarrung.

So arbeiten etwa Hannah Weinberger (\*1988) und Yorgos Sapountzis (\*1976) mit kulturellen, öffentlichen Versatzstücken die sie sampeln und neu arrangieren. Bei Weinberger sind es Ton und Rhythmusteile die sie im Internet als Open Source Dateien für alle zugänglich findet, bei Sapountzis Fotografien von Skulpturen im öffentlichen Raum, die auf mit Bändern versehene Stoffbahnen abgerieben werden. In beiden Werken geht es immer auch um den Miteinbezug der Öffentlichkeit- im weitesten Sinne des Kollektivs- das zum tragenden Element der persönlichen Formulierung wird. Während Sapountzis in seinen Performances oft prozessionsartige Happenings unter Partizipation des Publikums veranstaltet, sind es bei Weinberger unter anderem die Geräusche welche die Öffentlichkeit, oder Besucher ihrer Ausstellungen verursachen, die sie Teil der Komposition werden lässt. So lassen ihre Werke trotz Ausstellungsraum und Betrachter umfassende Dimensionen nie einen übermächtigen Eindruck entstehen, sondern sie scheinen eher darauf abzuzielen, die Trennung zwischen Inszenierung, Raum und Publikum gänzlich aufzulösen. Ausstellungsraum und Besucher selbst werden bei Weinberger zum Resonanzkörper, Schwingungen und Echos verstärken sich oder werden gar verschluckt. Wie Fahnen oder Transparente einer Manifestation hängen Sapountzis' Stoffbahnen im Raum, nur lose mit Stecknadeln zusammengefügt scheinen sie improvisiert und vergänglich, sie tragen Spuren von Bildern aber auch von Bewegung auf sich, vor allem in den Arbeiten die zusätzlich mit Aluplatten versehen sind, auf denen die Druckstellen des Körpers erkennbar werden, des Künstlers der auf und durch sie hindurch seine Applikationen von Stoffen und Bildern gearbeitet hat.

Überhaupt dient die persönliche Spur und die Vergangenheit der Materialien als Gegenwurf zu einem historischen Zusammenhang öffentlicher Monumente als zentrale Momente der Ausstellung. Virginia Overtons (\*1971) Skulpturen etwa sind aus lauter Fundstücken zusammengefügt, sie sind wie Saporntzis Werke von prekärer Zeitlichkeit: aneinander gelehnt, aufeinander gestapelt oder lose nebeneinander gestellt. Dem fast zerbrechlichen Eindruck ihrer Installationen setzt Overton die Herkunft ihrer einzelnen Elemente entgegen: es sind beanspruchte Materialien wie sie auf Baustellen verwendet werden, sie zeugen von Stabilität, Gleichgewicht und Belastbarkeit. Auch der auf den ersten Blick ungewohnt edel erscheinende, geschliffene Marmor, der in einigen Werken Bestandteil ist, ist vor allem als Referenz an seine Geschichte als bildhauerisches Material der Königsklasse zu verstehen, als kostbarer Garant der Wichtigkeit und Dauerhaftigkeit. Overton paart diese Marmorstücke mit Glühbirnen und stellt damit auch einen Bezug zur Herkunft dieser Fundstücke dar: es sind allesamt Sockel von Lampen, wie sie etwa durch den Designer Castiglioni in den 1970er Jahren weltweit populär gemacht wurden. Während diese Sockel ihrerseits als Schwerpunkt in der Konstruktion der Lampen dienten, wirken die nackten Glühbirnen in ihren altmodischen Porzellan- oder Messingfassungen gleichsam schutzlos und roh. Ihr Licht scheint zugleich Wärme abzugeben als dass es sich auch im Raum verliert, es ist kompositorischer Fixpunkt und dennoch ungreifbar, flüchtig.

Magali Reus (\*1981) schafft Werke, die auf den ersten Blick an ebenso zufällig gefundene Überbleibsel von alltäglichen, seriell produzierten Konsumgütern wie etwa klappbare Plastiksitze, Töpfe und Klobrillen oder eben die in der Ausstellung gezeigten Kühlschränke erinnern. Diese Formen sind oft zusätzlich mit feinen Details versehen- Resten von Flüssigkeiten, Fastfood oder Verpackungen, Aludosen- und Behälter, Müllsäcke oder scheinbar weggeworfene Gebrauchsartikel wie man sie in jedem urbanen Umfeld der Welt findet: Plastikbesteck, Bänder, Blachen und Batterien. Andere Details scheinen wie mysteriöse Insignien, Fragmente von Schriften und Bildern, hieroglyphen- ähnliche Formen einer abhanden gekommenen Lesbarkeit. Diese mit grosser Sorgfalt inszenierten Arbeiten entpuppen sich jedoch sehr schnell als alles andere als trashige Readymades- ganz im Gegenteil ist jedes Fragment in minutiöser, komplexe Arbeitsschritte umfassender Handarbeit nachgefertigt. Reus gelingt so nicht nur eine Umkehrung von Werten wie Produktion und Arbeit. Sondern sie legt- in minimalistischer Tradition- falsche Fährten vermeintlicher Vergangenheiten von Objekten, und geht damit über die Zuschreibung des Monuments als Symbol eines kulturellen Reliktes hinaus. Reus' Werke sind höchst künstliche Fossilien, sie zelebrieren Material, perfekte Oberflächen und Bedeutung in einem Zustand von grösster Belastbarkeit am Übergang zu deren Auflösung.

Die Latexarbeiten von Heidi Bucher (1926 - 1993) ihrerseits sind zugleich Zeuge als auch Dokument einer Auseinandersetzung mit dem ganz persönlichen, intimen Raum. Die in der Ausstellung gezeigten Werke sind allesamt Abdrucke von Architektur und Interieurfragmenten: von Orten, die für Bucher durch ihre Familiengeschichte aufgeladen waren, worauf sie nicht zuletzt auch in der Titelgebung dieses Werkzyklus' ( „Ahnenhaus“ ) verweist. Die mit flüssigem Latex überzogenen und dann „gehäuteten“ Oberflächen und Räume übernehmen deren Formen und Struktur, Bucher bearbeitete diese dann teils zusätzlich noch mit Perlmutterpigmenten, was ihnen ihre schimmernde Farbigkeit verleiht. Buchers Werke sind zugleich monumental in ihren teils ganze Räume umfassenden Dimensionen, gleichzeitig sind sie leichte, wie von ihrer durch (Familien-) Geschichte befreite Hüllen- ein Eindruck der sich bei Bucher nicht zuletzt auch in Performances wie auf dem 16mm Film manifestiert, in dem ein Hautraum auf Stäben befestigt aus dem Ahnenhaus und durch eine Stadt getragen wird, oder als loser Körper in einer Baugrube oder einem Park inszeniert wird.

Für weitere Informationen und Abbildungen wenden Sie sich bitte an die Galerie  
office@freymondguth.com oder +41 (0)44 240 0481