

N° 17 — 30. APRIL 2021

DAS MAGAZIN

Willkommen
in Zillas Welt *Seite 10*



Räume sind Ängste, sind Träume

Die Ausstellung der Künstlerin Zilla Leutenegger im Bündner Kunstmuseum Chur kommt genau im richtigen Moment.

TEXT PHILIP URSPRUNG

BILD SIMON HABEGGER

Ist Ihnen schon aufgefallen, dass die Fenster der neuen Wohnbauten immer grösser werden? Wie Schau- fenster sind sie in den massiven Betonfassaden von Wohnbaugenossenschaften und Einfamilienhäusern eingelassen, die in den Städten und den Vororten entstehen. Diese Riesenfenster haben keine Vorhänge. Manche reichen bis zum Boden. Sie geben den Blick frei auf das Innere, wo eine beneidenswerte Ordnung herrscht und Designmöbel, Leuchten, Zimmerpflanzen arrangiert sind wie in einer Ausstellung.

Warum haben die Bauten plötzlich so grosse Augen? Damit sie uns besser sehen können, wie der Wolf das Rotkäppchen? In der Tat vermitteln viele Fassaden einen passiv-aggressiven Eindruck. Die Interieurs hinter den dreifach verglasten Scheiben rahmen ein perfekt gestaltetes Wohnen, ein perfekt geplantes Leben. Sie isolieren besser als jede Mauer gegen Lärm und Wärmeverlust. Aber sie zeugen auch von Kontrolle und Ausschluss. Und sie lassen sich nicht öffnen. Wenn sie nachts beleuchtet sind, wirken sie wie «Period Rooms» eines Museums für aktuelles Design. Apropos: Ist Ihnen schon aufgefallen, dass die neuen Museen immer weniger Fenster haben und sich immer tiefer in den Boden graben?

Espèces d'espaces

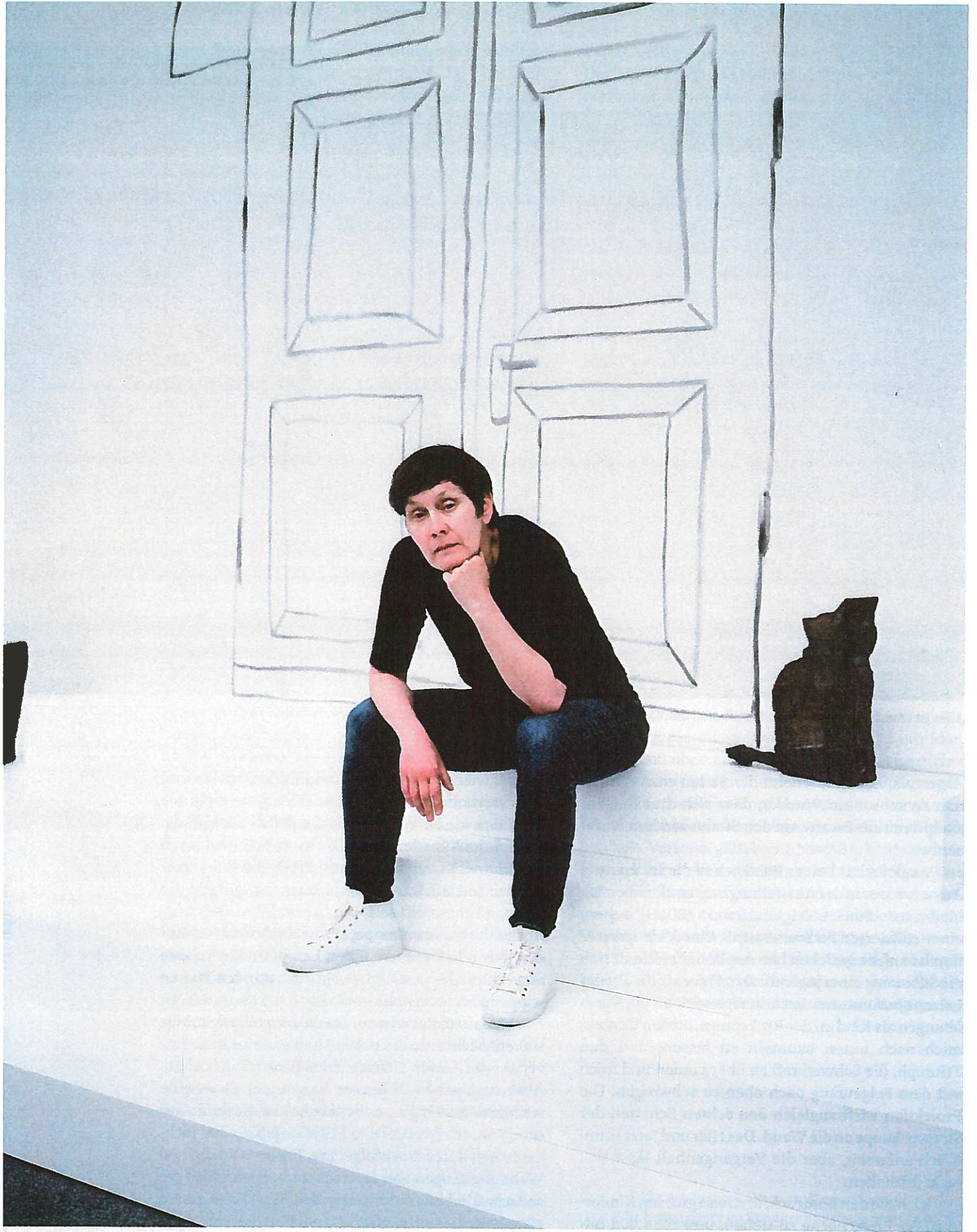
Die Frage, wie das Wohnen und das Ausstellen zusammenhängen, geht mir durch den Kopf, als ich die Ausstellung von Zilla Leutenegger im Bündner Kunstmuseum Chur besuche. Nachdem ich den fensterlosen Monolithen des vor fünf Jahren eröffneten Neubaus der Architekten Barozzi Veiga betreten habe und durch das kahle Betontreppenhaus zwei Geschosse in die Tiefe hinabtauche, stehe ich unvermittelt im Ambiente, das Leutenegger eingerichtet hat. Den Ausstellungstitel «Espèces d'espaces» (deutsch: Träume von Räumen) übernahm sie von einem Buch des französischen Autors Georges Perec aus dem Jahr

1974. Das Buch spannt ein Panorama räumlicher Kategorien auf, vom Blatt Papier über die Nachbarschaft bis hin zur Landschaft. Ganz ähnlich organisiert Leutenegger ihre Ausstellung. Sie setzt eine Reihe älterer und neuerer Kunstwerke zueinander in Beziehung und demonstriert, wie vielfältig die Vorstellungen von Räumen sind und wie sie mit Erinnerungen verknüpft sind.

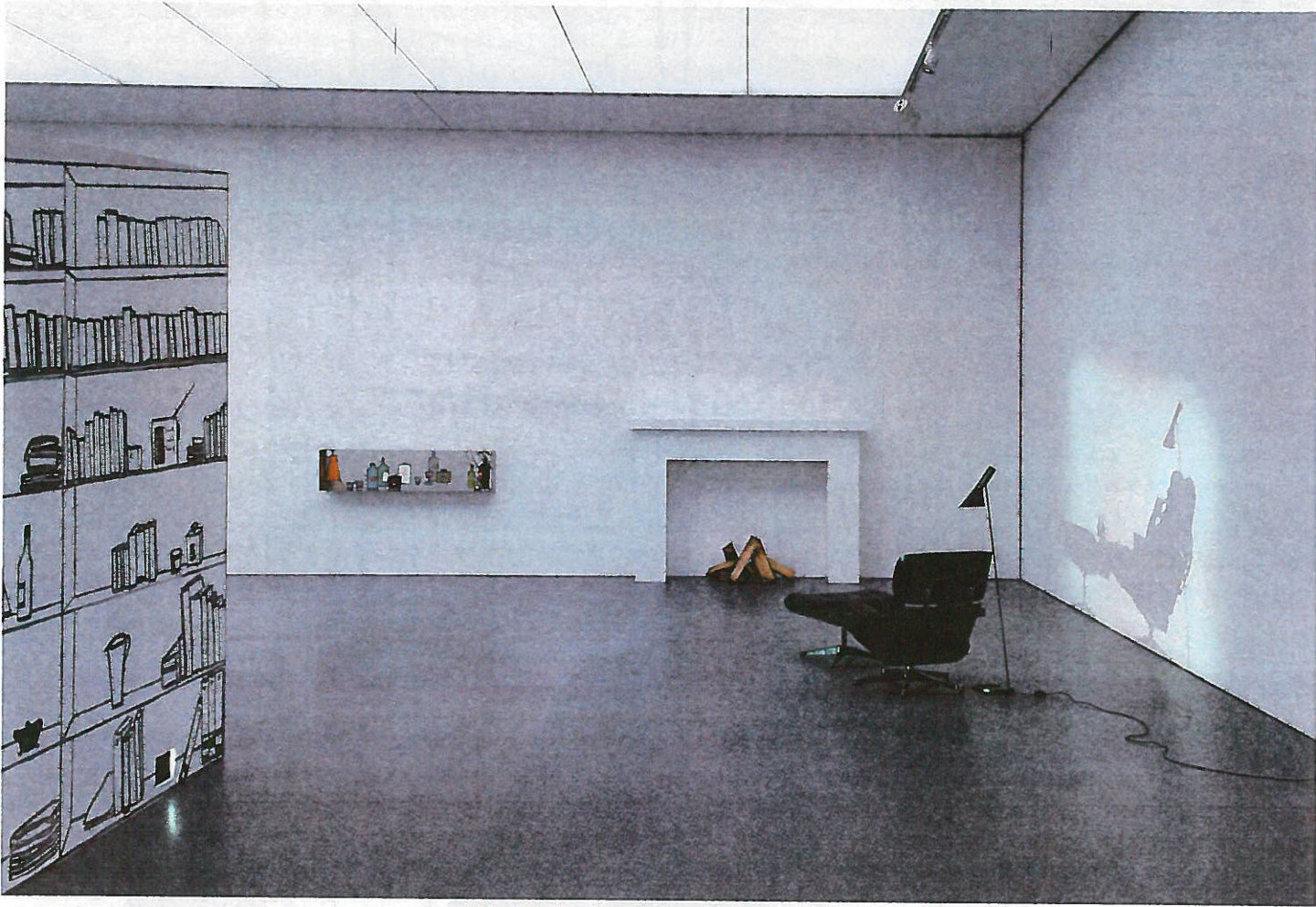
Als Erstes nehme ich Klänge wahr. Sie stammen von zwei alten, abgenutzten Flügeln. Der eine, schwarze, trägt den Titel «Piano Legato» (2021). Das Gegenüber, ein kleinerer, hellbrauner Flügel, heisst «Piano Staccato» (2021). Sie stehen weit auseinander und scheinen dennoch im Dialog zu sein. Es klingt, als ob jemand nach einer vergessenen Melodie suchen würde, sich an Bruchstücke erinnert, ohne sie wiederzufinden.

Neben dem Eingang steht «Ein Hut, ein Stock, ein Regenschirm» (2018), ein Schirmständer mit Hutablage. Auf einem polierten Chromstahlblech sieht man die Monotypie von Schirmen und eines Mantels, auf der Hutablage befinden sich zwei reale Hüte, daneben die Videoprojektion einer flackernden Kerze. Ich sehe mich selbst im Spiegel. Wo habe ich ein solches Möbel zum letzten Mal gesehen? Es dauert eine Weile, bis ich mich erinnere: im Haus der Grosseltern, im dunklen Flur gleich neben der schweren Eingangstüre. Es war ein Ort des Übergangs zwischen Innen und Aussen. Was für ein glücklicher Moment, wenn der Grossvater den Hut aufsetzte und den Stock nahm, vielleicht auch den Schirm, um mit mir spazieren zu gehen!

Auf die Wand gegenüber hat Leutenegger mit einigen Strichen ein grosses Portal gezeichnet. Wieder versuche ich mich zu erinnern, warum es mir bekannt vorkommt. Zum Glück steht es auf dem Plan: «Villa Garbald» (2021). Es ist ein Landhaus, das der Architekt Gottfried Semper im Bergell, an der Grenze zu Italien, entworfen hatte. Jedes Mal wenn ich an diesen Ort des Übergangs, am Ende des dunklen, engen



Die Künstlerin in ihrer Ausstellung in Chur.



Alles ist Oberfläche: «Library», Installation mit Wandzeichnung (2007).

Alpentals, komme, scheint der Süden zum Greifen nah zu sein. Kein Wunder, dass sich drei Katzen-skulpturen aus Bronze auf den Stufen vor dem Portal sonnen.

Vergleichbar Perecs Buch gehen die Innen- und Aussenräume in der Ausstellung ineinander über. Ich bleibe vor «Sunset Neighborhood» (2009) stehen, einer stilisierten Strassenlampe. Eine Videoprojektion ist auf sie gerichtet. An der Wand zeichnet sich die Silhouette einer jugendlichen Figur ab, die auf der Laterne herumturnt. Ich erinnere mich an die Turnübungen als Kind an der Reckstange, an den Genuss, mich nach unten baumeln zu lassen, und den Triumph, die Schwerkraft zu überwinden und mich mit dem Felgaufzug nach oben zu schwingen. Die Projektion wirft zugleich den echten Schatten der Strassenlampe an die Wand. Das Hier und Jetzt könnte ich anfassen, aber die Vergangenheit lässt sich nicht festhalten.

Ich habe den Eindruck, in einem grossen Kinderbuch für Erwachsene zu stehen, umgeben von Bildern und Geschichten, Träumen und Erinnerungen, Farben und Stimmungen. Leutenegger erzählte mir in ihrem Zürcher Atelier, dass der Beruf des Vaters als Arzt ständigen Wohnungswechsel mit sich brachte.

Immer wieder zog sie als Kind mit der Familie um, liess vertraute Räume zurück. Die eigene Biografie zieht sich wie ein roter Faden durch die Ausstellung. Das Ich der Künstlerin, die «Zilla», führt einen durch die Räume. Es taucht auf einer Art Drehtür aus Spiegelscheiben auf. Dann in einer Serie von Spiegeln, wo es einen Tanzschritt zu üben scheint. Dann als Turnerin auf der Strassenlampe, als melancholisch am Boden sitzende Figur, die einen Lampenschirm durch den Raum hin- und herbewegt, und mit den Füßen wippend im Lehnstuhl.

Muss man das wissen, um die Ausstellung zu verstehen? Nicht unbedingt. Die Motive, die Leutenegger verwendet, lassen sich aus ihrer Biografie herleiten. Aber zugleich ist Zilla eine Kunstfigur. Es ist eine weibliche Kunstfigur, undenkbar ohne die feministische Kunst der 1970er- und 1980er-Jahre, aber nicht explizit in deren Nachfolge. Die Themen Küche und Wohnung zeugen von der noch immer geltenden gesellschaftlichen Zuordnung des Weiblichen zum Haushalt. Die stilisierten Darstellungen von Zilla, mal barfuss, mal mit Rock und Turnschuhen, mal in Socken, sind auch als Kritik an Stereotypen und starren Rollenbildern zu verstehen.

Neben der feministischen entwickelt Leutenegger noch eine weitere Perspektive. Die Zillas tun nichts, allenfalls scheinen sie Bewegungsabläufe zu üben,

wie Schauspieler, für die das Stück noch nicht geschrieben ist. Sie stehen, wie auch die räumliche Umgebung mit ihren Strichzeichnungen und ange deuteten Objekten, für das Unfertige, das Unent schlossene, aber auch Freie.

Die Zillas personifizieren auch jene Lebenspha se, die unsere Gesellschaft, welche die Zeit am liebs ten anhalten möchte, wo die Erwachsenen ewig jung und die Kinder immer schon erwachsen sein sollten, schwer ertragen kann – die Adoleszenz.

Flächen und Projektionen

Die Assoziation mit einem grossen Kinderbuch rührt von den stilisierten Formen und plakativen Farben, dem Nebeneinander von Traum und Wirklichkeit, aber auch von der vorherrschenden Flächigkeit. Die wenigen realen Objekte (die Flügel, die Hüte, der Eames Lounge Chair, die Holzscheite) und die weni gen angedeuteten modellhaften Objekte (die Stufen vor dem Tor der Villa Garbald, der Kamin, ein Spül trog) stehen vor dem Hintergrund der weissen Mu seumswände, auf welche die Künstlerin zeichnet, als wären es unbeschriebene Blätter oder eben die Seiten eines Buchs.

Kein Wunder, dass Architektinnen und Architek ten ihre Arbeit so schätzen. Es sind immer auch Entwürfe, Skizzen für etwas, das angedeutet, aber noch nicht fertig definiert ist. Auch die projizierten Video bilder und die Monotypien – grossformatige farbige Drucke auf Papier – unterstreichen die Flächigkeit. Selbst die drei Bronzekatzen sind keine Rundfiguren im traditionellen Sinn. Vorder- und Rückseite sind flächig, wie Scheiben scheinen sie aus einer Projek tion herausgeschnitten zu sein.

Alles ist Oberfläche. Wie ist das zu erklären? Zum einen ist Leutenegger in erster Linie Zeichnerin und Malerin – also keine Bildhauerin, der es vornehmlich um die Wirkung im Raum geht. Zum anderen steckt die traditionelle, dreidimensionale Räumlichkeit schon seit langem in einer Krise. Perecs Buch ist ein frühes Indiz dafür, dass die Selbstverständlichkeit dessen, was «Raum» heisst, bereits in den 1970er Jahren infrage stand. Schon für Percec war es schwierig, Raum als ein Kontinuum zu denken. Für ihn wie seither für so viele Künstlerinnen und Architekten war der Raum aus den Fugen geraten, diskontinuier lich und unzusammenhängend.

Als Erinnerung an die traditionelle Räumlich keit, als die Zentralperspektive noch galt, fungiert «Der lange Gang» (2021). Auf einen grossen Schirm wird der Videofilm einer Kamerafahrt durch einen scheinbar endlosen Korridor projiziert. Die Aufnahme entstand im Flur des herrschaftlichen, barocken Spre cherhauses in Maienfeld, in dem Leutenegger mit ihrer Familie eine Weile wohnte. Das Rauten munter der Bodenfliesen unterstreicht noch die Illu sion der Tiefe. Und die Kamerafahrt erinnert ein we nig an die Szenen des Kindes in Stanley Kubricks Film «The Shining», das auf seinem Dreirad die leeren Korridore des verlassenen Hotels entlangradelt.

ZillaGorilla

Der Moment, da das Heim sich gegen seine Bewoh nerinnen und Bewohner richtet, ist für Sigmund Freud das Unheimliche. Es darf in «Espèces d'espaces» nicht fehlen. Am Ende einer Enfilade von Zimmern, die Leutenegger in die Ausstellung eingebaut hat, be findet sich eine halb offene Türe. Der Raum kann nicht betreten werden. Zu sehen ist «ZillaGorilla» (2021), die Silhouette eines grossen, dunklen Tieres, das sich unter einer Treppe versteckt. Das gewaltige Wesen, das uns bedrohen, aber auch beschützen kann, ist seinerseits verängstigt. Man kennt es aus der Mythologie, aus Träumen, Romanen und Filmen – beispielsweise in Gestalt des Glöckners von Notre Dame oder King Kongs. Hier, im hintersten Winkel der Ausstellung, tief im Erdreich von Chur, hält sich das Nicht-Menschliche versteckt.

Monster sind Fabelwesen, die, folgt man der la teinischen Herkunft in den Verben *monere* und *mons trare* (mahnen, zeigen), etwas sichtbar machen. Zilla Gorilla ist Bedrohung und Schutz zugleich. Das Zim mer macht mir bewusst, dass das Ambiente, durch das ich mich bewege, weniger idyllisch ist, als ich zu nächst dachte. Die weltweite Seuche hat bei allen die Aufmerksamkeit für den Tod, die Angst und die Ver drängung ebenso verstärkt wie das Bewusstsein des Eingeschlossenseins und der Vereinzelung.

Zilla Leuteneggers Ausstellung kommt somit zur richtigen Zeit, auch wenn, als die Planung dafür be gann, niemand etwas von der Corona-Pandemie ah nen konnte.

Als ich die Ausstellung verlasse, wird mir klar, worin mein oben erwähntes Unbehagen angesichts der Monsterfenster vieler heutiger Wohnungen rührt. ZillaGorilla im Kopf ahne ich, dass es in diesen Wohnungen hinter den riesigen, hermetischen Schei ben kein Versteck gibt, keine Nischen, keine verborgen en Räume, keine Keller, keine Dachböden. Das stets perfekt aufgeräumte Wohnen kennt keine Ver gangenheit, keine Zukunft, keine Erinnerung, kein Werden. In diesen Räumen soll nicht geträumt wer den. Das Unheimliche und das Unfertige sind ge bannt. Die Gefahr bleibt draussen, jenseits der schweren Scheiben. Was aber, wenn sie längst im In nern ist? ■■

Die Ausstellung «Espèces d'espaces» von
Zilla Leutenegger im Bündner Kunstmuseum Chur
eröffnet am 1. Mai.

PHILIP URSPRUNG ist Professor für
Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich.
redaktion@dasmagazin.ch