
Sandro Livio Straube

Baden — Er durchstreift das Lugnez, das Tal des Lichts, und nennt die Bestandesaufnahmen «Berge bleichen». Der Zürcher Architekt und Fotograf Sandro Livio Straube (*1992) drückt während fünf Jahren in dem Bündner Tal, das ihm zur Wahlheimat geworden ist, auf den Auslöser. «Das Licht der Sonne ist hier so stark. Es blättert Farbe ab, bleicht die Natur und Menschgemachtes aus», sagt Straube. Zwei ins Leere ragende Baumstümpfe, ein Marienbild in einem kargen Zimmer, ein abgewrackter Wohnanhänger im Schnee, ein ausgebleichtes Kapellchen mit einem winzigen Glockenturm zieren die Wände der Badener Galerie94. Beim Anblick der mit analoger Kamera und gleichbleibender Brennweite entstandenen Bilder beginnt man Geschichten zu spinnen: Wer holt sich in diesem Tal täglich Trost von der lächelnden Madonna? Wie viele Taufen, Hochzeiten und Bestattungen mag das kleine Gotteshaus schon erlebt haben? Und welche einsame Seele lässt ihren Wohnanhänger am Waldrand stehen? Die Bilder fallen dem jungen Fotografen, der zum ersten Mal mit einer Ausstellung an die Öffentlichkeit tritt, nur scheinbar zu. Zufälle, die keine sind. Menschen findet man auf den Aufnahmen keine, ihre Spuren sehr wohl. Verblässende Erinnerungen – hauchzart. FS



Sandro Livio Straube · Berge bleichen, Kapelle, 2018, Fotografie

→ Galerie94, bis 27.6. ↗ www.galerie94.ch

ALMA

Hochdorf — Ein Schelmenduo könnte – eventuell – auf einem «Schemelsteig» balancieren, dessen Trittplächen der Grösse einer Postkarte entsprechen. Seit über dreissig Jahren sorgt das Künstlerpaar ALMA für Ungewissheiten. Gelebte Distanzeinhaltung und eine Portion Nichteinsehbarkeit gehören für Alf Hofstetter und Max Frei seit den Anfängen ihrer grösstenteils örtlich getrennten Zusammenarbeit zu ihrem markt-, kunst- und selbstkritischen Programm. In der Ausstellung «GrossArtig» transferieren sie Teile ihrer unverkäuflichen, ausschliesslich auf Din-A6-Doppelbildern gefertigten Werke, die sie in der sogenannten «Stiftung ALMA» verwahren, in einen neuen Kontext. Dies geschieht im Zusammenspiel mit Prozessen des Zitierens, Kopierens und Referenzierens, ergänzt durch plastische Neuformulierungen und eine Ausweitung ins Performative.

Beim Betreten der grossen Halle des Kunstraums Hochdorf wird das Seefeld flachgelegt. Zweidimensionale Arbeiten, in der Regel für die Wand gedacht, werden im Galeriebetrieb gern als «Flachware» bezeichnet. «Flachware» heisst denn auch der auf dem Boden ausgelegte Bilderblock, der sich aus gemalten Kopien von Stiftungsarbeiten in unterschiedlichen Vergrößerungsformaten zusammensetzt. An den Längswänden hängen kleine Doppel-Originale im Din-A6-Format aus der Stiftung. Fragen nach Wertigkeiten stellen sich ein. Modifizierte Lesarten werden provoziert und, vergleichbar einer musikalischen Instrumentalisierung, neue Empfindungsskalen aktiviert. Der ausgelöste Farbensog relativiert Binnenstrukturen. Damit kontrastiert an der Stirnwand eine wandfüllende Malerei in Grautönen.

Auch Lichtprojektionen sind «Flachware». Im kleinen hinteren Raum, als Aktionskammer für Relikte eingerichtet, werden künstlerische Sinnsuche und Selbstdarstellung als «Hochseilakt» inszeniert. Verleimte und eingegipste Plüschtiere, verkappt erinnernd an barocke Putten, bilden einen Rahmen. Dieser umschliesst einen nur durch eine Lichtquelle erhellen Leerraum und wirft ephemere Schat-

ten. Zwei dreissig Meter lange Seile mit einem Durchmesser von einem halben Zentimeter, von Frei nach einem ausgeklügelten Algorithmus bemalt, von Hofstetter auf der Basis von Kunstpostkarten, tragen Verbundenheit und Auflösung in sich. Ad absurdum geführt erscheint der Akt der Malerei. ALMA stellt sich an der Finissage in einer Doppelperformance einem Frauenduo, der Ausgang ist offen. SAR



ALMA · Flachware, 2020, Gemischte Maltechniken auf Leinwand und Holz, 3,60 x 6, 80 m
© ProLitteris



ALMA · Schemelsteig, 2019, Holz bemalt, Öl, Acryl und Zinn, je 32 x 47 cm, Höhe 8–37 cm
© ProLitteris

→ Kunstraum Hochdorf, 14.6. – 12.7.
↗ www.kunstraum-hochdorf.ch

Architecture of Deception

München — Der Geiselnehmer mit Sturmhaube 1972 beim Attentat auf die israelischen Athleten im Münchner Olympia-Dorf gehört zu den Fotodokumenten, die ins kollektive Bildgedächtnis der Nachkriegszeit eingegraben sind. Das Schweizer Duo Cortis & Sonderegger stellt die Szene für seine Serie «Icons» nach. Sie beziehen sich auf bestehende Bilder, machen deren Re-Inszenierung sichtbar und zeigen so die Manipulierbarkeit des Sehens auf. Derzeit ist die Fotoinstallation teil der Ausstellung «Architecture of Deception» in München. Das Kuratrenduo Sam Bardaouil und Till Fellrath (art-Reoriented) hat sie für den BNKR-Kunstraum konzipiert. Dieser liegt im Erdgeschoss eines 1943 errichteten Hochbunkers, der 2014 zum Wohn- und Geschäftshaus umgebaut wurde. Alle beteiligten Künstler greifen den Aspekt der Tarnung auf, der für den Bunker galt: Er sollte von aussen (vor allem aus der Luft) nicht sofort als solcher erkennbar sein. In seiner Fotoserie «The Potemkin Village» interessiert sich Gregor Seiler für architektonische Camouflage. Darin sammelt er nicht nur pittoreske Repliken wie die einer englischen Kleinstadt nachempfundene «Thames Town» in China. Er zeigt auch unbelebte Strassenzüge mit Kulissencharakter, und die u. a. als militärische Übungsgelände dienen. The Swan Collective wiederum nutzt selbst das Prinzip der – virtuellen – Täuschung und entführt in «Here we are – a Turning Torture» per VR-Brille in verwinkelte Innenräume, in denen man bald den Boden unter den Füßen verliert. Und die Stimme aus dem Off suggeriert die Aufhebung des Ichs und Verwandlung in eine künstliche Intelligenz. Emanuelle Lainé setzt auf ein Trompe-l'œil und erweitert den Raum durch eine Fototapete: Zu sehen sind PC-Arbeitsplätze auf bunten Yogamatten; Kaffeetassen und allerlei persönliche Gegenstände verweisen auf die Individuen, deren Abwesenheit diese menschenleere Arbeitswelt prägt. Da erklärt sich der Titel «Handlungsanweisung zum gesunden Arbeitsverhalten, um sich den Zustand reinen Bewusstseins zu bewahren» von selbst.