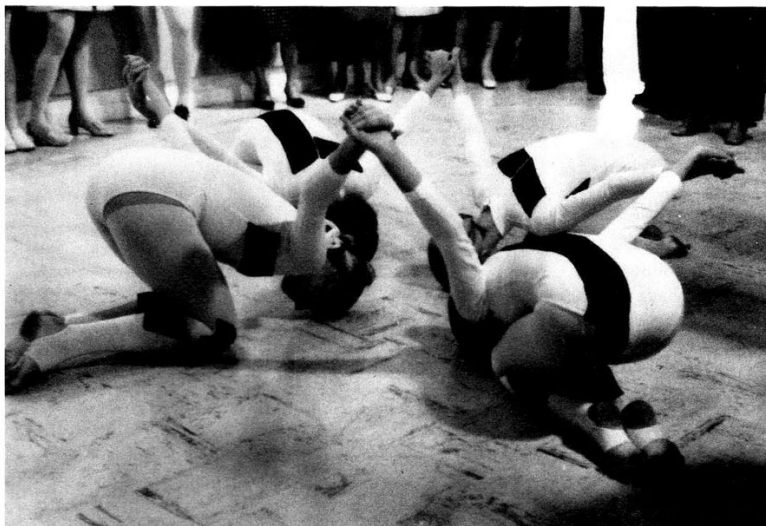




1

LINES

Hauser & Wirth
Zürich

Aoife Rosenmeyer

Diese von Rodrigo Moura kuratierte Ausstellung versammelt Künstler, die seit den 1950er Jahren auf dem Feld der Abstraktion arbeiten, insbesondere mit Linien. Es würde nicht überraschen, bliebe eine solche Schau im Formalismus stecken – glücklicherweise bewahrheiten sich derartige Befürchtungen aber nicht. „The grid announces modern art’s will to silence [...] it’s what art looks like when it turns its back to nature (Das Linienraster kündigt vom Streben der modernen Kunst nach Stille [...] so sieht Kunst aus, wenn sie der Natur den Rücken kehrt), steht auf Marilá Dardots Installation ++ (2014) zu lesen. Beziehungsweise liegt dieser Text – geformt aus Plastikbuchstaben – auf einem Raster aus Pflanzschalen, in die Samen gesteckt wurden. Bei der Eröffnung der Ausstellung keimten sie bereits, sodass der Text nach einer Woche fast vollständig überwuchert war und die Buchstaben nun von den sprießenden Pflanzen verdeckt werden. Dardot nimmt damit die Limitierungen der modernen Kunst ins Visier – und beseitigt sie kurzerhand, durch Natur.

Moura hat Künstler aus Süd- und Nordamerika, Indien und Rumänien ausgewählt, die – so die Presseinformation der Galerie – „die Grenzen der abstrakten Kunst erweitern“. Neuland wird hier allerdings kaum betreten, zumindest was die Formen angeht. Sie verbleiben im Bereich des Vertrauten, sind kaum speziell oder neu. Die Künstler bedienen sich allerdings bei ihrem Spiel mit Abstraktion auch Linien, wie sie in anderen, außerhalb der bildenden Kunst liegenden Zusammenhängen verwendet werden – in Text, Musik, Wirtschaft, Wissenschaft, Architektur, Informatik. Es scheint hier weniger um L’Art pour l’art zu gehen als vielmehr darum, die Linien mit konkreten

1
Channa Horwitz
At the Tone the Time will be
1969
Performance documentation
30 x 44 cm

2
Geoffrey Farmer
Let’s Make the Water Turn Black
2013–14
Installation view

alternativen Potenzialen und Intentionen aufzuladen. Hinzukommt, dass von den meisten Künstlern mehrere Arbeiten gezeigt werden, die jeweils eine konzentrierte Beschäftigung mit einer bestimmten These erkennen lassen. Zum Beispiel Ivens Machados Zeichnungen auf und durch die Seiten von Notizblöcken: *Desenho* (Zeichnung, 1976) sieht aus wie ein ganz normales, aus einem linierten Spiralblock gerissenes Blatt, aber zwei benachbarte Linien brechen aus dem Raster aus und überkreuzen sich in der Mitte der Seite. Die Arbeit *Orchard Spreadsheet* (2009) von R.H. Quaytman legt auf einem zwei Meter hohen Ausdruck eines Tabellenblatts die Verkäufe der von Künstlern betriebenen Orchard Gallery in New York offen; die Details der Tabelle wirken wie eine diffuse Konfiguration von Linien. Die Fotografien *Untitled* (um 1970) von Nasreen Mohamedi zeigen Nahaufnahmen von Industriewebstühlen, deren Fäden freilich nicht nur abstrakte Linien sind, sondern zugleich für ein Geflecht von sozialen und wirtschaftlichen Zusammenhängen stehen.

Am wenigsten vorteilhaft ist die Präsentation für die Arbeiten von Channa Horwitz. Eine ihrer Sonakinetografien und andere Papierarbeiten müssten in einen informativeren Kontext eingebettet werden, um verständlich zu sein. Von der Performance *At the Tone the Time will be* (1969) gibt es nur ein einziges dokumentarisches Bild zu sehen, was die Komplexität und das konkrete Geschehen der Performance allein kaum vermitteln kann (ähnliches gilt für Channa Horwitz' andere festgelegte Systeme). Die Ausstellung scheint hier allzu viel Spezifität vermeiden zu wollen, um den Anspruch der Abstraktion nicht zu gefährden. Dabei kämen die Besucher sicherlich mit beiden Ansätzen parallel gut zurecht. Der erste Teil der Ausstellung endet mit einem wunderbaren *Trompe l'Oeil* (1972) von Machado: zwei Kreidelinien, die in der Mitte des Blattes aufeinandertreffen, wo sie von einem Streifen Klebeband verbunden werden. Ein Fältchen im Klebeband erweckt die beiden Linien zum Leben und hebt sie aus der Zwei- in die Dreidimensionalität.

Das Finale der Ausstellung ist in einem eigenen Raum untergebracht: 18 Werke von Lygia Pape aus den 1950er bis 70er Jahren – ein reichhaltiger Querschnitt aus verschiedenen Werkgruppen. Nach dem bereits recht dichten ersten Teil der Ausstellung ist das aber fast zu viel des Guten. Den Höhepunkt hier bildet die Fadeninstallation *Ttéia* (1976/2014). Während sich die Papierarbeiten der Künstlerin noch nahtlos in das Thema der Ausstellung einfügen – Linien als Abstraktion sowie als Vermittler von Information –, bietet diese Installation einen Moment der Transzendenz. Nach den verwickelten Alltagsbezügen, die einem im Rest der Ausstellung begegnen, fehlt diesem Ausflug ins ungebundene Spiel der Linien jedoch der Reiz, den er in anderen Zusammenhängen hätte entfalten können.

Übersetzt von Michael Müller

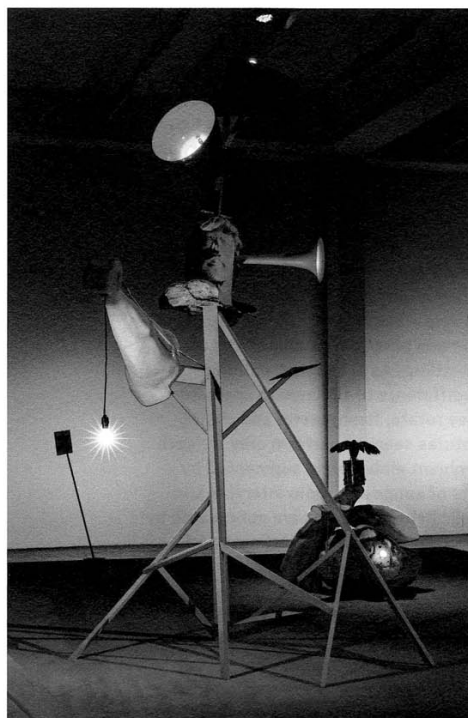
Curator Rodrigo Moura's exhibition of artists working in the field of abstraction, specifically with lines from the 1950s onwards, seemed likely to be anchored in Formalism. Happily,

this weight was cast off at the very outset. 'The grid announces modern art's will to silence [...] it's what art looks like when it turns its back to nature' read Marilá Dardot's installation ++ (2014). Her text, written in vinyl letters, was placed over a grid of seedling trays within which vegetable seeds had been planted. Germination was already evident at the opening and within a week the text was nearly entirely obscured, pushed out of the way by the sprouting plants. By this Dardot took aim at the constraints of Modernism and overcame their limitations directly.

Moura gathered artists – from South and North America, India and Romania – who 'explore new frontiers for abstraction', though these frontiers tended to return to familiar forms rather than exploring more rarefied ones. The artists here combined abstraction with lines in other, non-art uses – textual, musical, financial, scientific, architectural or relating to information technology. As a result, these lines were infused with concrete alternative possibilities and there seemed something pressing at stake beyond art for art's sake. Added to this, most of the artists showed multiple works, demonstrating a concentrated interrogation of a hypothesis. Ivens Machado's numerous drawings on, over and through notebook pages, for example. One, *Desenho* (Drawing, 1976), looked like a standard page ripped from a lined, ring-bound notepad but for two adjacent guidelines that broke free and cross over midway across the page. R.H. Quaytman's *Orchard Spreadsheet* (2009) laid bare the sale of works in the artist-run Orchard Gallery, New York, in a two-metre-tall print of a spreadsheet, the minutiae of which resonate equally as a diffuse group of lines. Nasreen Mohamedi's photographs, *Untitled* (c.1970), detailing images of fabric looms, made the viewer long to place all those lines of thread in a social and economic framework.

Channa Horwitz's works were least well served by their presentation; a Sonakinetography graph and other works on paper needed to be embedded in a more informative context to make sense. One image documenting the performance *At the Tone the Time will be* (1969) was too slight to mediate the complexity and concrete nature of that event's outcome, not to mention Horwitz's other pre-determined systems. The exhibition walked this line uneasily, pulling back from specificity in order to retain its claim to abstraction. It was unnecessary as viewers could surely have entertained both concepts at once. The first section of the show closed with a delightful *Trompe l'Oeil* (1972) by Machado, two crayon lines that meet in the middle of a page, where a tab of masking tape sutured them. The merest wrinkle in the tape brought both to life, a fractional shift from two to (imagined) three dimensions.

All these works prefaced the exhibition's finale, which was in a separate gallery – 18 Lygia Pape works from the 1950s to '70s. A wealth of pieces, covering several bodies of work, was almost too much of a good thing after what had already been a dense first section. It culminated with the thread installation *Ttéia* (1976/2014) in one corner. While Pape's other works on paper fit neatly into the theme of lines that engage with abstraction as well as other languages of line, the installation offered a moment of transcendence. After the engaging quotidian complication elsewhere in the exhibition, this escape into untethered line didn't have the appeal it might have otherwise. Pape's colleagues had too successfully made the argument for lines both visionary and grounded.



2