

Liz Larner

below above

11.06.–18.09.2022

DE

Für ihre Ausstellung in der Kunsthalle Zürich hat die kalifornische Künstlerin Liz Larner den etwas rätselhaften Titel *below above* gewählt. Er verweist auf den räumlichen, aber auch den inhaltlichen Rahmen ihrer Ausstellung: *below* (unten, d.h. 2. Stock) zeigt eine neue skulpturale Installation, *above* (oben, d.h. 3. Stock) eine Auswahl von Skulpturen, die zwischen 1988 und 2020 entstanden sind. *below above* benennt zugleich einen zentralen Wesenszug von Larners Kunst, nämlich wie sie zwischen Gegensätzen pendelt, zwischen oben und unten, hart und weich, anwesend und abwesend, gestern und heute, Himmel und Erde. *below above* ist zudem Teil der DNA jeder Skulptur, sie ist, solange sie auf der Erde bleibt, immer von der Schwerkraft beherrscht und daraus ergibt sich immer ein Unten und Oben (im Weltall wäre die Frage nach «below above» hinfällig). Diese grundsätzlichen Überlegungen durchziehen das Werk Larners, sie lassen es klassisch erscheinen – und dann doch wieder nicht. Es ist voller Schönheit, Humor und Eros und besitzt einen ausgeprägten Sinn für Material, Form und Geschichte.

Die skulpturale Installation, mit welcher diese Ausstellung im 2. Stock beginnt, ist das bisher grösste Werk Larners. Es wurde für diesen Ausstellungsraum entworfen, ist hier erstmals vollständig zu sehen und umfasst die zwei Werkgruppen *Meerschaum Drift* und *Asteroids* (2020–21). *Meerschaum Drift* besteht aus Plastikabfall, den die Künstlerin, ihr Team und ihre Familie über ein Jahr angehäuft haben. Daraus hat Larner mit ihren Mitarbeiter:innen eine Meereslandschaft erschaffen, die ebenso romantisch wie abgründig und empörend ist. Die Besucher:innen stehen vor einem Strand (oder dreckigem Wasser), in der Ferne am Horizont schimmert das blaue Meer. Linker Hand liegt glitzernd, farbig, flimmernd ein Rest Meeresschaum, welchen die Wellen zurückgelassen haben. Aus weggeworfenem Plastik entwickelt Larner ein romantisches Gemälde, eine Meereslandschaft in der Tradition idealisierter Darstellung von Natur und Naturgewalt wie sie die Maler William Turner oder Gustave Courbet zum Idealbild geformt haben. Hier ist nun die Version für das 21. Jahrhundert zu sehen, sie ist keineswegs romantisch, aber auf verstörende Art schön.

Verteilt in dieser künstlichen Meereslandschaft sind Asteroiden, also Himmelskörper, die beim Eintritt in die Erdatmosphäre zu Meteoriten werden. Manche dieser Asteroiden sind wirklichen Himmelskörpern nachempfunden, andere sind wiederum frei erfunden. Sie wurden von der Künstlerin aus gebrannter Tonerde hergestellt und sind der Erde verwandt und gleichzeitig entfremdet. Die Besucher:innen wandeln durch eine Meereslandschaft, die zugleich eine Himmelslandschaft mit einer völlig anderen Zeitlichkeit ist. Während die Erde vom Menschen untermant gemacht, verändert und zunehmend zerstört wird, ist das Weltall (noch relativ) unberührt. *Meerschaum Drift* und *Asteroids* ist ein Gemälde, ein Klischee, ein Memento Mori, ein Stillleben und buchstäblich eine Nature Morte. Es kritisiert unseren gigantischen (Plastik) Konsum mit all seinen Folgen und hinterfragt unser Selbstverständnis vom Menschsein. In Interviews und Gesprächen verweist Larner immer wieder auf die Theorien des Posthumanismus wie sie u.a. von Donna Haraway oder Rosi Braidotti formuliert werden, die sich gegen die Vorstellung aussprechen, dass der Mensch das Zentrum von allem ist, dass er das Recht hat, die Natur zu zerstören oder sich als höherwertig zu betrachten.

Kunsthalle
Zürich

Limmatstr. 270
8005 Zürich

Im zweiten Teil der Ausstellung (im 3. Stock) sind achtzehn Arbeiten aus den Jahren 1988 bis 2020 zu sehen. Sie zeigen die aussergewöhnliche Breite von Larners Schaffen, als ob dahinter mehrere Künstler:innen stehen würden. Das jedoch ist Programm, denn Lerner verzichtet bewusst auf einen wiedererkennbaren Stil, wie er für den Markt so wichtig wäre. «Ich hatte nie das Bedürfnis, einen Stil zu haben, denn für mich war die Herangehensweise der Stil und nicht, wie etwas daherkommt.»*

Beim Betreten der Ausstellung im 3. Stock trifft man als erstes auf *Cultures*, elf in eine Wand eingelassene Petrischalen. *Cultures* stammt von 1988 und ist eines der frühesten Werke der 1960 geborenen Künstlerin. «Das Kulturelle an *Cultures* ist der Atem von Künstler:innen, welche damals in der von Peter Pakesch kuratierten Gruppenausstellung *Graz 1988* teilgenommen hatten ... Die anwesenden Künstler:innen hauchten in Petrischalen und in eine grosse Schale hinein, welche ich mit Agar präpariert hatte. *Cultures* sind eine Art Porträts.»

Auf *Cultures* folgt die blau-orange Skulptur *Corridor Orange/Blue* von 1991: «In den *Corridors* wird die Idee von Gegensatz oder Komplementarität von den Materialien übernommen, also weich und hart, Metall, Holz, Stoff und Leder. In *Corridor Orange/Blue* sind es vor allem die blau gestrichenen Panels, die in der Luft schwebend sich abdrehen und das kurvige, mit orangefarbener Autolackierung bemalte Bodenteil, das gleichzeitig die ebenfalls kurvigen, sanften, irgendwie lustigen Rippen für die orangefarbenen Stoffe hält. Der kuschelige Stoff, der über diese abgerundeten, bemalten Holzrippen gezogen ist, stammt von orangefarbenen Pullovern, die ich in Secondhand-Läden gefunden hatte.»

Vor dem hohen Fenster links hängen neunzehn gegossene Hände (*Hands*, 1993): «Ohne Körper kann man nicht über Skulptur nachdenken, Figuration lässt sich nicht negieren, sie ist zentraler Bestandteil... Im Falle von *Hands* geht es um Gesten, um Haltung, um den Körper als Quelle von Bedeutung.»

Die monumentale Skulptur *X* stammt von 2013. «Das *X*, das in *below above* im 3. Stock ausgestellt wird, ist eine von zwei Ausführungen aus hochglanzpoliertem Edelstahl. Um die beiden Bögen zu bilden, habe ich die Form *X* um ein Objekt gewickelt. So wie *X* jetzt auf dem Boden liegt oder steht, sieht es aus, als würde es aus dem Boden aufsteigen, als würde etwas darunter liegen, was nicht zu sehen ist. Ist es ein Spiegel ihrer selbst oder von etwas anderem? Handelt es sich um etwas, das versinkt, gerade herausspringt oder aus dem Boden aufsteigt?»

Für alle diese Werke ist die Form des Ganges zentral. Es gibt ihn zwischen den *Hands*, den blauen Panelen und dem orangefarbenen Objekt, den Beinen des *X* und zwischen den Werken überhaupt. Gänge sind immer Übergänge, es sind Räume dazwischen, die Larners Kunst immer wieder neu formuliert. Obschon sie unsichtbar bleiben, sind sie körperlich erfahrbar. Genau darin liegt das Potential und die Aktualität der Skulptur. Umrahmt sind die oben genannten Werke von einer Auswahl von dreizehn Wandskulpturen aus Keramik. Wie *Meerscham Drift* und die *Asteroide* spielen sie mit Anziehung und Abweisung, mit Schönheit und Versehrtheit, mit Undurchdringlichkeit und Hinwendung. Sie sind zwischen 2013 und 2020 entstanden und zeigen Larners unkonventionelle Verwendung von Keramik: wie die Künstlerin das Material behandelt und wie das Material umgekehrt ihre Ideen behandelt, sich ihnen verschliesst oder sie gestaltet.

Zum Schluss der Ausstellung ist eine kleine grüne fliehende Frau aus Bronze zu sehen. Die Arbeit heisst *You might have to live like a refugee* (Du wirst vielleicht wie ein:e Geflüchtete:r leben müssen), sie stammt von 2019 und erweist sich als überaus aktuell.

– Daniel Baumann

* Alle Zitate stammen aus einem Gespräch mit der Künstlerin, welches im Taschenbuch zur Ausstellung nachgelesen werden kann. Es kostet CHF 5.00.

Somewhat enigmatically, Californian artist Liz Larner has entitled her exhibition at Kunsthalle Zürich *below above*. It refers to the spatial framing, but also to the content of her exhibition: *below* (i.e. on the second floor) is a new sculptural installation, *above* (on the third floor) is a selection of sculptures created between 1988 and 2020. *below above* also identifies a fundamental trait in Larner's art: how it often oscillates between opposites, between above and below, hard and soft, present and absent, yesterday and today, or heaven and earth. *below above* is also part of the DNA of every sculpture; as long as it remains on earth, it is always dominated by gravity, and there is inevitably a below and an above (in space, the question of 'below above' would be moot). These fundamental considerations run through Larner's work; they make it seem classical – and then again not. It is full of beauty, humour and eros and has a strong sense of material, form and history.

The sculptural installation with which this exhibition opens on the second floor is Larner's largest work to date. It was designed for this hall and can be seen here in its entirety for the first time; it comprises the two groups of works *Meerschaum Drift* and *Asteroids* (2020-2022). *Meerschaum Drift* consists of plastic waste that the artist, her team and her family accumulated over more than a year. From this, Larner and her assistants have created a seascape that is both romantic and abject and repulsive. Visitors stand in front of a beach (or dirty water), the blue sea shimmers on the horizon in the distance. To one's left, glinting, lies a coloured, glimmering remnant of sea foam left behind by the waves. Larner conjures a romantic painting from discarded plastic, a seascape in the tradition of idealised depictions of nature as established by painters like William Turner or Gustave Courbet. Here now is the 21st century version, not romantic at all, but disturbingly beautiful.

Scattered throughout the artificial seascape are asteroids, celestial bodies that would become meteorites if they entered the earth's atmosphere. Some of these asteroids are modelled on real ones, others are freely invented. They were made by the artist from clay, they are thus of the earth and at the same time alienated from it. Visitors walk through a seascape that is at the same time a celestial landscape, with a completely different temporality. While below the earth has been subjugated, changed and increasingly destroyed by man, the universe is still (relatively) untouched. *Meerschaum Drift* and *Asteroids* is therefore a painting, a cliché, a memento mori, a still life or, as in the French term for still life, *nature morte*, dead nature. It criticises our vast (plastic) consumption and all its consequences, and questions our understanding of being human. In interviews and conversations, Larner repeatedly refers to the theories of posthumanism as formulated by Donna Haraway or Rosi Braidotti, among others, who argue against the idea that man, who has the right to destroy nature or might consider herself or himself superior, is the centre of everything.

In the second part of the exhibition (on the third floor), eighteen works from 1988 to 2020 are on display. They show the extraordinary breadth of Larner's oeuvre, as if several artists were behind it. This, however, is deliberate, because Larner consciously rebuffs the pressure of the market to work in a recognisable style. "I never felt the need for a style because the style was my approach, not what it looked like."*

Upon entering the exhibition on the third floor, the first thing one encounters is *Cultures*, eleven petri dishes set into a wall. *Cultures* dates from 1988 and is one of the earliest works by the artist, who was born in 1960. "What's cultured in *Cultures* is a breath from artists that were in *Graz 1988*, a group show curated by Peter Pakesch at Grazer Kunstverein [...] The artists present each breathed into petri dishes and a large beaker I had prepared with agar. So, yes, you could call them portraits."

* All quotes are taken from a conversation with the artist, which can be read in the pocket-sized publication accompanying the exhibition. It costs CHF 5.00.

Cultures is followed by the blue–orange sculpture *Corridor Orange/Blue* from 1991. “In the *Corridors*, the idea of opposites or complements is taken into the materials in soft and hard, metal, wood, fabric, and leather. In *Corridor Orange/Blue* especially, there is the blue painted side that swerves through the air and the shiny metal plate that has orange car paint applied on both the complex curves of the metal floor piece and the gentle, sort of funny curves of the “ribs” that hold the orange fabric aspect of the work. The homey, humorous, fabric aspect that is fitted onto the rounded forms of the painted, wooden ribs is made from orange sweaters that I bought at different thrift stores.”

In front of the tall window on the left hang 19 cast hands (*Hands*, 1993): “You can’t leave out the body if you are thinking about sculpture. You can’t leave out figuration. It’s a big part of it. [...] *Hands* is about gesture, letting the attitude, the body be the source of meaning.”

The monumental sculpture *X* is from 2013. “The *X* that is in *below above* on the third floor is one of two that are made of mirror polished cast stainless steel. I wrapped an *X* around an unnamed object to form the two arcs of *X*. The way *X* is presented on the ground plane causes it to seem like it is rising out of the floor and that there is something under the floor that is not seen. Is it a mirror of itself or something other? Is it something that is submerging or something about to leap off the ground or something rising out of the ground?”

In all these works, the form of the passage is central. It exists between the *Hands*, the blue panels and the orange object, the legs of the *X* and between the works on display in general. Passages are transitions, they are spaces inbetween that Larner’s art continually reformulates. Although they remain invisible, they can be experienced physically. This is precisely where the potential and topicality of sculpture lies.

The works mentioned on the third floor are framed by a selection of thirteen ceramic wall sculptures. Like *Meerscham Drift* and the *Asteroids*, they play with attraction and rejection, with beauty and vulnerability, with impenetrability and attention. Created between 2013 and 2020, they show Larner’s unconventional use of ceramics: how the artist treats the material and, conversely, how the material treats her ideas, closing itself off to them or shaping them.

At the end of the exhibition, we see a small, green, fleeing woman made in bronze. The work is called *You might have to live like a refugee*, it dates from 2019 and has proved to be extremely timely.

—Daniel Baumann

Liz Larner. below above wird grosszügig unterstützt von / is generously supported by Mutina und / and Jan Fischer, München

Wir danken herzlich / Many thanks to: Bettina Böhm, Eldon Chasteen, Tom Chasteen, Sarah Cosulich, Rachel Deane, Stephanie Dudzinski, Jan Fischer, Jennifer Flay, Neidy Godinez, Tara Hadibrata, Andrew Hamilton, Alex Hank, Max Hetzler, Benjamin Jones, Liz Larner, Massimo Orsini, Rachel Pac, Peter Pakesch, Alex Perliter, Tim Power, Mark Quinto, Ben Rivera, Shaun Regen, Giuliana Ricci, Ellen Ringier, Michael Ringier, Samia Saouma, Toby Webster

Öffnungszeiten: Di–So 11:00–18:00, Do 11:00–20:00, Mo geschlossen /
Opening hours: Tue–Sun 11 am–6pm, Thu 11 am–8 pm, Mon closed

Öffentliche Rundgänge immer donnerstags um 18.30 Uhr (Eintritt gratis), ausser während den Zürcher Schulferien. Für aktuelle Hinweise bitte auch unsere Internetseite beachten: / Exhibition tours every Thursday at 6.30 pm (free entry) except during Zürich school holidays. Please see: www.kunsthallezurich.ch

Die Kunsthalle Zürich erhält Unterstützung von / receives funding from:



Stadt Zürich
Kultur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur

L U M A
F O U N D A T I O N