

Pedro
Wirz

Kunsthalle
Basel

21.1.–
1.5.2022

Environmental Hangover

Der Blick vom Eingang aus in die Ausstellung von Pedro Wirz ist blockiert. Eine riesige kugelförmige Skulptur behindert die Sicht. Ihre zerklüftete Oberfläche ist bedeckt von schwarzem, rauem Asphalt, der aus dem Erdöl-Produkt Bitumen gemacht und vor allem beim Strassenbau und Dachdecken verwendet wird. Daraus entspringt eine Spur aus Bitumengeränkter Kleidung, die an eine abgestreifte Schlangenhaut erinnert und deren ausgehärtete Form grob den Verlauf der BR-230, der Transamazônica, nachzeichnet. Die in den 1970er-Jahren von der brasilianischen Militärdiktatur auf über 4 000 Kilometer angelegte Fernstrasse führt mitten durch den grössten Tropenwald der Welt und war Anlass für Rodungen mit massiven ökologischen Folgen. Weiter hinten im Raum zeigen Wandskulpturen wilde Abstraktionen, die sich bei näherer Betrachtung als Darstellungen von Flora und Fauna entpuppen. Aus Resten von Decken, Handtüchern und anderen Textilien gemacht, sind sie mit Glas- augen kombiniert und auf Holzkonstruktionen aufgezogen. Sie erscheinen wie übergrosse Smartphones, deren abgerundete Ecken und Formen heute im Stadtbild allgegenwärtig sind. Man beachte auch die Platzierung der Glas- augen, zum Beispiel an Rand, wo sich normalerweise Kamera oder Lautstärkeregel bei digitalen Geräten befinden. Derartige Details,

ebenso wie die meisten Werke seltsame, ominöse Öffnungen (Nest- eingänge? Wunden? Münder? Darm- ausgänge?) haben, verknüpfen die Ideenwelt der Werke mit der organischen und techno- logischen Welt.

DE

Die Arbeiten im ersten Raum dienen als Allegorie für einen von Profitgier angetriebenen Planeten, der an einer Umweltkrise erstickt, aber auch als Warnung vor der Widersprüchlichkeit von «Fortschritt». Dies gibt den Ton an für die Ausstellung, welche ein breites Spektrum an Materialien und Handwerk benutzt, um eine Welt heraufzubeschwören, die sich einerseits nach unberührter Natur sehnt und andererseits technische «Weiter- entwicklungen» begehrt. Eine Welt, die nach ökologischer Verantwortung strebt, aber eben auch angesagten Marken-Kaffee und das neueste digitale Gerät geniesst.

Für seine bislang grösste institutionelle Einzelausstellung hat der brasilianisch-schweizerische Künstler eine beeindruckende Zahl von neuen Skulpturen und Installationen geschaffen, deren Materialität und Motive gleichermaßen von organischem Material als auch der Konsumwelt abstammen. Das Zusammentreffen von beidem ist das beherrschende Thema in seinem Leben. Vor Beendigung eines Kommunikationsjobs für eine Giftmüll- deponie und dem Besuch der Basler Kunst- hochschule verbrachte Wirz den Grossteil seiner Jugend im tropischen Vale do Paraíba in Brasilien. Gerade die sich wandelnde Öko- logie, Demografie, Mythologie und der Aberglaube in dieser Region bezeichnet er als Inspirationsquelle. Aufgewachsen mit einem auf Bodensubstrate spezialisierten Agrar- wissenschaftler und einer Biologin, die zu den Auswirkungen von verschmutzten Gewässern auf die DNS regionaler amphibischer Lebens- formen forschte, ist der Künstler gleicher- massen von Naturwissenschaft wie von Volks- kunde fasziniert. Bei letzterem wird Angst, Ehrfurcht und Mysterium benutzt, um Aspekte der Natur zu fassen, die mit rationalem Wissen nicht zu erklären sind. Wirz betreibt aus diesem Doppelinteresse heraus eine mit Material dicht angefüllte Auflösung von Raum und Zeit in seinen Werken. Jedes davon ist angefüllt mit komplexen Hintergrundinformationen, welche die miteinander verwobenen Geschich- ten des Kolonialismus, des Rohstoffhandels, des technologischen Fortschritts, der ge- sellschaftlichen Codierung, des Klimawandels, des Artensterbens sowie der sinnsuchenden Mythen nachzeichnen. Der Künstler legt den Finger in diese Wunden und macht aus ihnen

RAUM 4

- 1 *Bicho Abstrato (Tamanduá)*, 2022
Glasierte Keramik
45 × 45 × 20 cm
- 2 *Bicho Abstrato (Onça)*, 2022
Glasierte Keramik
61 × 41 × 21,5 cm
- 3 *Bicho Abstrato (Boto-cor-de-rosa)*, 2022
Glasierte Keramik
39 × 32 × 12,5 cm
- 4 *Bicho Abstrato (Iara)*, 2022
Glasierte Keramik
88,5 × 37 × 29 cm
- 5 *Bicho Abstrato (Saci)*, 2022
Glasierte Keramik
49 × 23,5 × 17 cm
Courtesy der Künstler

RAUM 5

- 1 *Chapéu Telúrico*, 2022
Bienenwachs, Holz,
Myzelium-gebundene
Naturfasern,
Textilabfälle
Masse variabel, Skulptur
155 × 58 × 39 cm
Courtesy der Künstler
- 2 *Ovo Espacial*, 2022
Wolle
10,15 × 8 m
Courtesy der Künstler
- 3 *Coro de Princesa (Amarelão)*, 2022
Bitumen, Erde, Glas,
Heftklammern, Holz,
Textilabfälle
198 × 113 × 26 cm
- 4 *Flor Satélite*, 2022
Heftklammern, Holz,
Recyclingbrett aus
Kunststoffabfällen,
Spiegel, Textilabfälle
365 × 342 × 35 cm

RAUM 3

- 1 *Corpo Seco*, 2022
Kunststoff
Masse variabel
Courtesy der Künstler
- 2 *Untitled (Nest)*, 2022
Faserzement
34 × 34 × 20 cm
Courtesy der Künstler
- 3 *Bela Peça*, 2022
Faserzement
128 × 82 × 30 cm

RAUM 2

- 1 *Our cities were built to be destroyed*, 2016–2022
Altes Spielzeug,
Lehmziegel, Mörtel
Masse variabel
Courtesy der Künstler
- 2 *Untitled (Sour Ground IV)*, 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde, Lack,
Textilabfälle
55,88 × 16,51 × 10,16 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- 3 (von links nach rechts)
Untitled (Sour Ground V), 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde,
Textilabfälle
35,5 × 10 × 13 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- Untitled (Sour Ground II)*, 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde, Lack,
Textilabfälle
38 × 15,25 × 10 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- Untitled (Sour Ground III)*, 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde, Lack,
Textilabfälle
2 Teile, je 38 × 13 × 13 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- Untitled (Sour Ground VI)*, 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde,
Textilabfälle
2 Teile,
je 30,5 × 11,5 × 10 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- Untitled (Sour Ground VIII)*, 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde,
Textilabfälle
44 × 13 × 11 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- Untitled (Sour Ground VII)*, 2020
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde,
Textilabfälle
2 Teile, je 23 × 7 × 7,5 cm
Courtesy der Künstler
und Kai Matsumiya
Gallery, New York
- 4 *Untitled (Sour Ground IX)*, 2022
Acrylpaste, altes
Spielzeug, Erde,
Textilabfälle
2 Teile, je ungefähr
50 × 13 × 11 cm
Courtesy der Künstler

RAUM 1

- 1 *Exúvia*, 2022
Bitumen, Erde,
Styropor
Ø 3 m
Courtesy der Künstler
- 2 *Bad Transa*, 2022
Bitumen, Kunststoff,
Textilabfälle
Masse variabel
Courtesy der Künstler
- 3 *Coro de Princesa (Sumaúma)*, 2022
Bitumen, Erde, Glas,
Heftklammern, Holz,
Textilabfälle
180 × 97 × 37 cm
Courtesy der Künstler
- 4 *Coro de Princesa (Matamatá)*, 2022
Bitumen, Erde, Glas,
Heftklammern, Holz,
Textilabfälle
190 × 103 × 42 cm
- 5 *Coro de Princesa (Seringa)*, 2022
Bitumen, Erde, Glas,
Heftklammern, Holz,
Textilabfälle
190 × 102 × 40 cm
- 6 *Coro de Princesa (Envira Preta)*, 2022
Glas, Heftklammern,
Holz, Textilabfälle
190 × 107 × 30 cm
- 7 *Coro de Princesa (Jarana)*, 2022
Bitumen, Erde, Glas,
Heftklammern, Holz,
Textilabfälle
180 × 96 × 40 cm

Alle Werke, soweit nicht anders angegeben, Courtesy der Künstler; Kai Matsumiya Gallery, New York; Galerie Nagel Draxler, Berlin / Köln / München; und Galerie Philipp Zollinger, Zürich

Skulpturen, die einen fantastischen und zugleich ernüchternden Kommentar auf den gegenwärtigen Zustand der Welt liefern.

Von der Transamazônica zu einem Labyrinth aus Lehmziegel-Mauern, einer jahrtausendealten Bauweise. Ähnlich wie bei geologischen Erdschichten bestehen die obersten Lagen der Mauern aus Lehm vermischt mit Spielzeug wie kleinen Autos, Lastwagen, Flugzeugen und Raketen – eine spielerische Visualisierung vom Beginn (und auch der Gegenwart) der massgeblichen Einflussnahme des Menschen auf die Ökosysteme der Erde, bekannt als Anthropozän. In den Schichten ist Spielzeug sedimentiert, welches die Sozialisierung von Kindern (hier vor allem von Jungen) zur Wertschätzung von Mobilität, Macht und Konsum einleitet. An den orangefarbenen Wänden hängen larvenartige Formen, geschaffen aus Kunststoffpuppen, die in Stoff gewickelt mit einer Mischung aus Erde und Acrylpaste überzogen sind. Sie sind weitere Kindheits-Relikte (hier, eher zur Identitätsbildung von Mädchen) der Sozialisierung, in diesem Fall zur Wertschätzung von Fortpflanzung und Fürsorge. Der Titel dieser Serie verweist auf die Notwendigkeit hin, soziales Gleichgewicht zu finden: *Sour Ground* (Saurer Boden) bezieht sich auf den pH-Wert eines sauren Bodens, der durch Verschmutzung zu einem Lebensraum wird, der für den Wachstum bestimmter Lebensformen abträglich ist.

Eine grosse Skulptur im dritten Raum aus Faserzement, bekannt als Eternit, erinnert an ein Wespennest oder einen geschwollenen Bauch. Oder an eine ausserirdische Schlafkapsel, eine Ähnlichkeit verstärkt durch die glänzende, nahezu metallisch graue Farbe. Auch die andere, wie ein Kokon oder eine Fluchtkapsel geformte, kleinere Wandarbeit ist in diesem besonderen Baumaterial ausgeführt, bekannt durch die futuristischen Designs der 1950er- und 1960er-Jahren vom Schweizer Industriedesigner Willy Guhl. Unter der Decke hängt eine Fläche aus zerschnittenem Kunststoff, um das Phänomen der «Fliegenden Flüsse» herauf zu beschwören. Das sind über dem Amazonasregenwald schwebende Wolkenformationen, die als zentraler Bestandteil der Klimaregulierung des gesamten Planeten ein wichtiges Lebenselixier für die Natur darstellen.

Spärlich, fast ernst präsentiert der vierte Raum Wandskulpturen aus Keramik, die für vom Aussterben bedrohte (oder bald bedrohte) Arten des Amazonasgebiets – biologische wie mythologische – stehen. Ihre zerstückelten Körperteile beklagen den Rückgang der Arten-

vielfalt in der natürlichen wie der übernatürlichen Welt. Mit einer Geste, die kritisch, erschütternd und ergreifend ist, stellt der Künstler diese Werke wie Jagdtrophäen zur Schau.

Die zentrale monumentale Installation im letzten Raum basiert auf Curupira, einer mythischen Figur der brasilianischen Folklore. Dieser Waldgeist, dessen Füße rückwärts zeigen (um Jagende in die Irre zu führen), bringt mit seinen männlichen und weiblichen Merkmalen gängige Kategorien durcheinander. Anstelle seines Kopfs hat die Kreatur einen Baum, dessen Verästelungen nach oben bis über das Oberlicht des Raums reichen. Diese Glieder bestehen aus recycelter Kleidung und Stoffabfällen, wohingegen der Körper der Skulptur aus landwirtschaftlichen Abfällen und einer Myzelium-Kultur gemacht ist, ein Pilz, der möglicherweise in der Zukunft ein natürlicher Ersatz für Beton sein könnte. Das Kunstwerk wie so vieles in Wirz' Schaffen stellt eine Verbindung her zwischen Legende und Wissenschaft, zwischen Natur und Kultur, zwischen Material und Vorstellungskraft.

Wie ein Nachhall auf jene düstere Welt, in welche der Künstler uns eintauchen liess, hat die letzte Arbeit der Ausstellung aufklappbare Flügelemente, die einen zentral platzierten Konvexspiegel einschliessen. Sie erinnert an ein Exoskelett, eine exaltierte Blume, ein barockes Altarbild und vielleicht vor allem an Jan van Eycks berühmtes Gemälde *Die Arnolfini-Hochzeit* von 1434. Es wird behauptet, dass die Vorliebe für Konvexspiegel in der Malerei des 15. Jahrhunderts einen moralischen Vergleich der unvollkommenen Welt der Betrachtenden mit der idealisierten Welt der Tugend, wie sie im gemalten Spiegel reflektiert wird, etablieren sollte. Am Ende der Ausstellung angekommen, wird man vom Werk mit seinem gewölbten Spiegel eingefangen. Diese Halbkugel bildet das Gegenstück zum schwarzen Globus am Anfang. Während der Globus die Sicht versperrt, dehnt sich im letzten Raum der Horizont aus. Es gibt kein Entrinnen vor dem alles sehenden Spiegel von Wirz, so wenig, wie es einen Unterschied zu einer Welt der Tugend gibt. Noch ist nicht alles verloren, erinnert uns Wirz voller Hoffnung, Humor und Wärme. Denn sein Ausstellungstitel *Environmental Hangover* (Umwelt-Katzenjammer) deutet darauf hin, dass man wie bei jedem Kater für die aufgenommenen Gifte bitter bezahlen muss, aber immerhin arbeitet die Leber daran, sie aus dem System zu entfernen. In der Tat ist ein Kater zwar leidensvoll, aber er ist auch eine Mahnung daran, sich zu bessern.

Kunsthalle Basel / Basler Kunstverein wird grosszügig unterstützt vom Kanton Basel-Stadt.



Die Ausstellung wurde ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung von François Gutzwiller und die zusätzliche Unterstützung von der Minerva Kunststiftung, der Renée Müller-Meylan Stiftung und der Erna und Curt Burgauer Stiftung.

Die Neuproduktionen für die Ausstellung wurden unterstützt von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung; Ernst Göhner Stiftung; Kunstkredit Basel-Stadt und philaneo sowie mit Sachleistungen von Eternit (Schweiz) AG; Karlsruher Institut für Technologie, Fakultät für Architektur; LEHMAG AG; Ruckstuhl AG, Teppichmanufaktur; Stahl- & Traumfabrik; Terrabloc SA und UpBoards GmbH.

Die Projekte der Kunstvermittlung wurden realisiert durch die grosszügige Unterstützung vom Kanton Basel-Stadt, der Art Mentor Foundation Lucerne und Die Stadtgärtner.



Dank an

Jürg Bader, Stefan Bänziger, Clara Bezerra de Menezes Baitello, Gabryel Bat-Erdene, Caroline Baumhauer, Johannes Baumhauer, Adrian Berchtold, Philippe Bischof, Richard Blaško, Claude Blum, Katharina Brandl, Tobias Brenk, Nina von Büren, Naiwen Chou, Gianna Conrad, Lorena Curuaia, Raymond Dettwiler, Maximilian Dietschi, Carol Dietschi-Dörig, Saskia Draxler, Fabienne Eggmann, Michèle Elsener, Bernardo Faria, Rodrigo Fernandez, Arnaldo Carneiro Filho, Salomé Frei, Hans Furer, Jonathan Garnham, Clara Marie Gehlen, Joël Gessler, Lukas Graf, François Gutzwiller, David Hagberg, Julien Hauchecorne, Dirk Hebel, Rachel Hess, Felix Hilgert, Lukas Hirschhofer, Anaïs Clio von Holleben-Peiser, Aja Huber, Juliette Hüsler, Mio Itschner, Philipp Jäger, Alireza Javadian, Rémy Jourdan, Tobias Karnbach, Marlijn Karsten, Jan Kiefer, Yanik Kloter, Valérie Knoll, Simon Koenig, Denise Kokko, Melina Konrad, Alina Kopytsia, Sabine Landolt, Elvira Souza Lima, Gabriel Lima, Tola Łysakowska, Peter Majerčík, Raphael Markstaller, Jaqueline Martins, Kai Matsumiya, Julia Meade, Domenico Mezzatesta, Claudia Müller, Christian Nagel, Julio Francisco da Silva Negrão, Daniel de Oliveira, Yusuf Orhan, Fatuma Osman, Sibilla Panzeri, Ursula Pokorny, Francélio Costa Ramalho, Christina von Rotenhan, Nazanian Saeidi, Tiago Fonseca dos Santos, Rahel Sarasin, Sebastian Schachinger, Sarina Scheidegger, Erasmus Scherjon, Raphaël Schmid, Andi Schrämlí, Anna Schroer, Madeleine Schuppli, Philipp Selzer, Selina Sigg, Nadja Solari, Corinne Linda Sotzek, Marius Steiger, Martin Stoecklin, Sergio Studer, Denisa Švachová, Benno Thalmann, Kerstin Thalmann, Leonie Thalmann, Peter Thalmann, Domenica Thalmann-Sigríst, Tiago Pereira Torres, Yannick Tuch, Sofia Vinnik, Caroline Widmer, Melina Wilson, Daniel Winnik, Lucas Wirz, Maria Victoria Maron Abujamra Wirz, Paulo Wirz, Ricardo Wirz und Philipp Zollinger

Pedro Wirz wurde 1981 in São Paulo, BR, geboren und lebt und arbeitet in Zürich, CH.

FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr Führungen auf Deutsch (Ausser an Sonntagen, an denen auf Englisch geführt wird)

Führung des Künstlers Pedro Wirz
22.1.2022, Samstag, 15 Uhr, auf Deutsch
23.1.2022, Sonntag, 15 Uhr, auf Englisch
13.3.2022, Sonntag, 15 Uhr, auf Englisch
30.4.2022, Samstag, 15 Uhr, auf Portugiesisch
1.5.2022, Sonntag, 15 Uhr, auf Englisch
Anmeldung unter
kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

Führung der Kuratorin Elena Filipovic auf Englisch
3.4.2022, Sonntag, 15 Uhr

VERMITTLUNG / RAHMENPROGRAMM

Reise durch den Regenwald, auf Deutsch
Zur Ausstellung erscheint ein spielerisches Rätselheft für Kinder, kostenlos am Empfang erhältlich.

Schreibwerkstatt, auf Deutsch
28.1.2022, Freitag, 14–18.30 Uhr
Schreibwerkstatt in Kooperation mit der Schule für Gestaltung und lyrix – Deutscher Bundeswettbewerb für junge Lyrik

Sound Guide

Ab Mitte Februar 2022
Gemeinsam mit der Primarschule Seevogel wird in Kooperation mit den Musikern und Medienkünstlern Michael Anklin und Lukas Huber ein Klangerlebnis zur Ausstellung kreiert, kostenlos am Empfang erhältlich.

Mal•Mal – Zeichnen am Modell in der aktuellen Ausstellung, auf Deutsch und Englisch
23.2.2022, Mittwoch, 18–20 Uhr
20.4.2022, Mittwoch, 18–20 Uhr
Zeichenmaterial wird zur Verfügung gestellt, Anmeldung unter
kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

Exúvia in der Kaserne Basel, freier Eintritt
26.2.2022, Samstag, 20 Uhr
Ein performativer-musikalischer Abend mit Gästen von Pedro Wirz, mehr unter
kaserne-basel.ch

Ferienworkshop, auf Deutsch
3.3.2022, Donnerstag, 9–17 Uhr
In Kooperation mit dem Theater Basel findet ein performativer Workshop in der Ausstellung statt. Mehr Informationen unter
kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

Cooking with the Artist, auf Englisch
27.4.2022, Mittwoch, 18–21 Uhr
Der Künstler führt durch die Ausstellung und lädt anschliessend gemeinsam mit Foodscout Richard Kägi zum Kochen ein. Anmeldung unter
kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

Workshop für Alle, auf Deutsch und Englisch
1.5.2022, Sonntag, 12–16 Uhr
Interaktiver Workshop in der Ausstellung, Anmeldung unter
kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie weiterführende Literatur zu Pedro Wirz.

Folgen Sie uns auf Instagram und teilen Sie Ihre Fotos und Eindrücke mit #kunsthallebasel.

Mehr Informationen unter kunsthallebasel.ch