

Symbolische Türen führen im Werkkosmos von Chalet5 in Denkräume, die dazu einladen, die dünnelhaftige Selbstbezogenheit des westlichen Kunstbegriffs infrage zu stellen.

Der Himmel über Kairo hängt voller Lampen. Schmale Leuchten aus gestanztem Blech, kelchförmige Lampenschalen aus milchigem Glas, vielarmige Lüster, reich verziert. Wie eine Wolke aus Glas und Metall hängen sie vor drei breiten Fenstern, hinter denen vermutlich die Räume eines Lampengeschäfts liegen. Doch die Fenster sind von Jalousien fest verschlossen. So gehören die Lampen in diesem Moment sich selbst und der Strasse. Nicht nur Lampen füllen Kairos Strassen auf den Fotografien des Künstlerduos Chalet5. Teppiche, Türstöcke, Sesselrahmen, Tischchen, Metallgegenstände stehen auf den Wegen. Oft fluten sie aus winzigen Läden in den Strassenraum hinaus. Doch nicht immer ist klar auszumachen, was es mit diesen Gegenständen auf sich hat. Sind sie neu? Sind sie benutzt? Die Polstersitzgruppe am Strassenrand, steht sie zum Verkauf dort? Oder weil die Menschen aus der Nachbarschaft gegen Abend, wenn es etwas kühler wird, das bewegte Leben der Strasse geniessen? Bequem zurückgelehnt, mit einem Glas Schwarztee.

Natürlich sieht man auch in Schweizer Städten gelegentlich Möbel und Dekorationsgegenstände auf der Strasse stehen, doch meist ist klar erkennbar, ob es sich um Sperrgut oder ein Strassencafé handelt. Anders in Kairo, dort finden sich Möbel und Objekte in grosser Fülle und Uneindeutigkeit unter freiem Himmel. Für Karin Wälchli und Guido Reichlin, die gemeinsam unter dem Namen Chalet5 arbeiten, ein Faszinosum. Die beiden Kunstschaffenden aus Zürich (Wälchli) und Luzern (Reichlin), kamen erstmals 2006 über ein Atelierstipendium der Pro Helvetia in die ägyptische Metropole. Ein Glücksfall für beide. In der Begegnung mit der Kultur Ägyptens konnten sie eigene Themen und Arbeitsschwerpunkte vertiefen: die Auseinandersetzung mit der Grenze zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen sowie ihr grosses Interesse am Ornament als Gegenentwurf zum narrativen Bild. In den Arbeiten von Chalet5 verschränken sich diese Themen in vielfältiger Weise.

## ANGST VOR DEM ORNAMENTALEN

Ein Beispiel dafür ist die umfangreiche Fotoserie *Karin steht dazu*. Der Titel kann als Beschreibung gelesen werden. Karin Wälchli posiert neben Tischen, Truhen, Teppichrollen und üppig verzierten Hauseingängen. Doch die Künstlerin steht nicht nur neben diesen Dingen, sie steht zu ihnen, das heisst, sie bekennt sich zu diesen Gegenständen, zum Üppigen und Ungeplanten, vor allem aber zum Ornament, dieser Kunstgattung, deren Wahrnehmung sich im Westen bis heute nicht von Adolf Loos' strengem Diktum «Ornament ist Verbrechen» erholt hat. Ein weiteres, sprechendes Beispiel sind die zwei grossformatigen Objekte, die Karin Wälchli und Guido Reichlin im Foyer des Hauses für Kunst Uri installieren. Es sind Nachbildungen einer Tür, deren

In the creative cosmos of Chalet5 symbolic doors open into conceptual spaces which invite the viewer to question the conceited self-centredness of the Western notion of art.

The sky over Cairo is full of hanging lamps. Thin lamps of pressed metal plate, bowls of light shaped from milky glass and many-armed, richly decorated chandeliers. They hang like a cloud of glass and metal in front of three wide windows behind which a lamp shop is probably to be found. But the windows are firmly covered by blinds. Thus, in this moment, the lamps belong to themselves and to the street. It is not only lamps that fill Cairo's streets in the photographs of the artist duo Chalet5. Carpets, doorframes, chairs, tables and metal objects occupy the pavements. They often flood out of the tiny shops into the street. But it is not always easy to see what these objects are all about. Are they new? Are they used? The upholstered couch on the side of the road – is it there to be sold? Or because the people of the neighbourhood enjoy the busy life of the street at the end of the day as the temperature falls? Leaning back comfortably with a glass of black tea.

Of course one also occasionally sees furniture and decorative objects on the streets of Swiss cities but it is usually clear whether these have been thrown away or belong to a pavement café. It is different in Cairo where furniture and objects fill the streets in great quantities and with no clear purpose. This fascinates Karin Wälchli and Guido Reichlin, who work together under the name Chalet5. The artists from Zurich (Wälchli) and Lucerne (Reichlin) first arrived in the Egyptian metropolis in 2006 with the help of a studio scholarship from Pro Helvetia. This was a stroke of luck for both. The encounter with Egyptian culture offered them an opportunity to expand on their own subjects and focuses: their analysis of the boundary between private and public and their intense interest in ornamentation as a counter-project to the narrative image. In the works of Chalet5 these subjects interweave in a variety of ways.

## THE FEAR OF THE ORNAMENTAL

An example of this is the extensive series of photographs *Karin Takes a Stand*. The title can be understood as a description. Karin Wälchli poses next to tables, trunks, rolls of carpet and richly decorated building entrances. And yet the artist not only stands next to such things, she also stands up for them, which means that she professes her appreciation of them, of the opulent and the unplanned and, above all, of ornament, this art form, the appreciation of which in the West has still not fully recovered from Adolf Loos' strict dictum 'Ornament is crime'. A further, telling example is the two large-format objects that Karin Wälchli and Guido Reichlin are installing in the foyer of the Haus für Kunst Uri. These are reproductions of a door which can be found in a small side street in Cairo. The door is notable for its unusual, swollen form, whose voluminous frame is reminiscent of a rubber boat standing on its end. The door leaf

Original sich in einer kleinen Seitengasse in Kairo befindet. Ungewöhnlich sind die schwellenden Formen der Tür, deren voluminöser Rahmen an ein aufrecht stehendes Gummiboot denken lässt. Das Türblatt ist mit linearen Mustern verziert. Chalet5 haben zwei Kopien der Tür hergestellt, die nebeneinander gezeigt werden. In der Verdoppelung des Objektes kann der Ansatz eines Grossornamentes gesehen werden: Es könnte der Anfang einer Kette von Türformen sein, die sich über eine oder mehrere Wände zieht. Diese Vorstellung wird durch den Umstand unterstützt, dass es sich bei den Objekten nicht um funktionsfähige, sondern um symbolische Türen handelt. Dennoch evozieren sie die Vorstellung eines hinter ihnen befindlichen, durch sie erreichbaren Raumes und damit eine Erwartung, die mit Türen verbunden wird, aber auch mit der Kunst, die neue Räume öffnen. Geistige Räume meistens, manchmal auch konkrete Räume.

#### DER GARTENZAUN ALS EMBLEM DER PRIVATHEIT

Die Türen kommen als Nachbildung in die Ausstellung, der Zaun aber als Readymade. Karin Wälchli und Guido Reichlin lassen aus dem Jumbo Baumarkt in Uri eine Wand mit Zaunelementen in den Aussenraum des Hauses für Kunst transportieren. Diese Wand präsentiert Beispiele für Gartenzäune. Die Zaunstücke auf der Werbewand (z. B. «Bordeaux. Kiefer aus Polen. In 6 Farben erhältlich») sind in gewisser Weise für sich bereits Readymades, sind sie doch jeder praktischen Funktion enthoben. Auf der Präsentationswand werden die Zaun- zu Dekorationsstückchen. Dies umso mehr, als auch die Zaunelemente selbst mit schlichten Mustern versehen sind. Die simple Werbewand wird, aus dem kommerziellen Kontext entfernt, zum komplexen Gefüge, das die moderne, westliche Gleichsetzung von Ornament und Dekoration ebenso anspricht wie die Funktion von Zäunen.

Ein Gartenzaun eignet sich in besonderer Weise, Vorstellungen von Privatheit zu untersuchen, ist doch die Idee des Gartens seit jeher eng mit dem Gedanken der Abgrenzung verbunden. Ein Garten ist ein umzäuntes Stück Land. Alles ausserhalb des Zaunes ist Wildnis. Die Ausprägung dieses Gedankens und die Formen der Grenzziehung variieren von Epoche zu Epoche. Der mittelalterliche Hortus Conclusus, oft Teil klösterlicher Anlagen, war durch hohe Mauern gegen die als feindselig empfundene Natur abgeschirmt. In den Landschaftsgärten, die sich seit dem 18. Jahrhundert zunächst in England und später in ganz Europa entwickelten, bediente man sich des sogenannten «Ha-Ha», eines unter dem Geländeneiveau liegenden, tiefen Grabens als unsichtbarer Begrenzung, die den Garten unendlich erscheinen liess. Bürgerliche Gärten wurden im 20. Jahrhundert oft mit kleinen Mäuerchen oder niedrigen Scherenzäunen eingefasst. Die Grenze war sichtbar, aber nicht unüberblickbar. Die Zaunelemente, für die Baumärkte heute werben, dienen aufgrund ihrer Höhe und der blickdichten Gestaltung nicht nur der Einfassung eines Grundstücks, sondern auch als Sichtschutz. Unmissverständlich machen diese «Sichtschutz-zäune» klar, wo der öffentliche Raum aufhört und wo

is decorated with linear patterns. Chalet5 have produced two copies of the door which are exhibited side by side. This duplication of the object hints at the beginnings of a large-scale ornament: This could be the starting point of a chain of door shapes which stretch across one or more walls. This notion is reinforced by the fact that these doors are not functional but symbolic. And yet they still evoke the sense of a room which is located beyond them and can be reached through them and, hence, the expectation that doors, and also art, can open up new spaces. Mostly spiritual spaces – but also, from time to time, concrete ones.

#### THE GARDEN FENCE AS AN EMBLEM OF PRIVACY

The doors take their place in the exhibition as reproductions, but the fence is a ready-made. Karin Wälchli and Guido Reichlin transport a panel displaying elements of fences from the Jumbo DIY store in Uri to the outdoor area of the Haus für Kunst. This panel displays examples of garden fences. In a certain sense the sections of fence on the advertising hoarding (e.g. 'Bordeaux. Polish pine. Available in 6 colours') are ready-mades themselves and yet they are freed of all practical function. On the pre-sentation panel, the pieces of fence become pieces of decoration. All the more so because the elements have their own basic patterns. Removed from its commercial context, the simple advertising hoarding becomes a complex structure that addresses both the modern, Western equalisation of ornament and decoration and the functionality of fences.

A garden fence is a particularly suitable medium for investigating perceptions of privacy due to the fact that the idea of the garden has been closely connected with the notion of the boundary since time immemorial. A garden is a plot of land surrounded by a fence. Everything beyond the fence is wilderness. The manifestation of this notion and the form of this boundary vary across the ages. The medieval *hortus conclusus*, which was often found within a monastery, was protected by high walls from a nature regarded as hostile. In the landscape gardens that emerged in England and, later, across Europe from the eighteenth century onwards, the so-called 'ha-ha', a deep trench below the level of the ground, was employed as an invisible boundary that lent the garden a sense of infinity. In the twentieth century the gardens of the middle classes were often enclosed by low walls or wooden fences. The boundary was visible but one could see over it. The height and the opaque design of the fence elements that DIY stores advertise today enable them to provide both enclosure and visual protection. These 'privacy fences' leave no doubt about the exact point at which the public realm ends and the private begins. While it was still possible in the 1970s and 80s to CHECK whether the neighbour's cherry tree was as productive as one's own, such curiosity is frowned upon today. In an age in which some people use social media to disclose the extraordinarily intimate it seems that there still remains a special need to escape observation, at least when barbecuing in the garden.

der private Raum anfängt. War es in den 1970er- und 1980er-Jahren noch möglich, mit einem Blick zu prüfen, ob der Kirschbaum beim Nachbarn so gut trägt wie der eigene, so ist diese Form der Neugier heute verpönt. Anscheinend besteht in Zeiten, in denen manche Menschen die erstaunlichsten Intima in sozialen Medien kundtun, ein besonderes Bedürfnis, wenigstens beim Grillieren im Garten nicht beobachtet zu werden.

## DAS PARADIES IM DISCOLOOK

Doch jeder Zaun, jede Wand braucht eine Tür. Türen können, wie eingangs schon erwähnt, eine grosse metaphorische Bedeutung haben. Aber auch architektonisch sind sie interessant. Die Gestaltung einer Tür hat massgeblichen Einfluss darauf, in welcher Verfasstheit man ein Gebäude betritt. Der Weg durch die Automatiktür eines Supermarktes ist emotional ein anderer als der durch ein feierliches Kirchenportal. Der ebenerdig angelegte Eingang des Bundeshauses in Bern spricht von einem anderen politischen Verständnis als das Wiener Parlamentsgebäude mit seinen vielen Stufen vor dem säulenbewehrten Portikus. In Kairo haben Chalet5 Türen entdeckt, die von auffälligen Portalen gekrönt werden, die dem orientalischen Sinn fürs Ornamentale entsprechen, jedoch lokalen Traditionen entgegenstehen, denn ihre Formensprache ist eine Mischung aus Art déco und Discolook. Karin Wälchli und Guido Reichlin haben einige dieser Portale fotografiert und unter dem Serientitel *Groteske* nachgebaut, aus Karton und selbstklebenden Folien mit Marmor Mustern und Metallicglanz. Chalet5 eignen sich mit dieser Arbeit Elemente aus der Architektur an und überführen sie in einen Kunstkontext, analog zu jenem Vorgang, in dem die Gestalter der Portale sich Elemente aus Kunsthandwerk und Popkultur angeeignet haben, um sie architektonisch zu verarbeiten. Chalet5 gliedern sich in eine Kette aus Inspirierenden und Inspirierten ein. Auf Seiten der ägyptischen Portalgestalter löst sich diese Kette im Ungewissen auf: Nachforschungen der beiden Kunstschaffenden ergaben keinerlei Hinweise. Die Türgestalter aus Kairo scheinen so unauffindbar zu sein wie manche Streetartists in europäischen und amerikanischen Metropolen.

## PARADISE IN DISCO STYLE

Yet every fence and every wall requires a door. As suggested in the introduction, doors can have great metaphorical meaning. But they are also interesting in architectural terms. The design of a door significantly influences the state of mind with which one enters a building. The act of passing through the automatic doors of a supermarket is quite different from that of entering a church through a ceremonial portal. The level, step-free entrance to the Bundeshaus in Bern conveys an understanding of politics quite unlike that conveyed by Parliament in Vienna where countless steps lead up to the colonnaded portico. In Cairo, Chalet5 discovered doors crowned by striking portals which reflect the oriental sense of the ornamental while still defying local traditions due to the fact that their formal language is a mixture of art deco and disco style. Karin Wälchli and Guido Reichlin have photographed some of these portals and, in a series of works entitled *Groteske*, recreated them out of cardboard and adhesive foil with marble patterns and a metallic finish. In this work, Chalet5 appropriate architectural elements and transpose them into an artistic context in a way reminiscent of the manner in which the builders of the portals adopted elements from the crafts and popular culture in order to assimilate them into their architecture. Chalet5 insert themselves as a link in a chain between the inspiring and the inspired. And yet, in the case of the Egyptian portal designers, this chain dissolves in uncertainty: Research by the two artists has failed to reveal any clues. The doorway designers of Cairo appear to be as untraceable as many street artists in European and American metropolises. We know that some Western spray and sticker artists deliberately work anonymously, not only in order to avoid prosecution. Authorless art is a provocation in Western societies with their strong cult of the individual. The idea of the aura of the authentic personality that transforms a work into a piece of art and an original is strongly anchored in modernist thinking. But this easily overlooks the fact that this composite notion of the unique artistic personality and the unique work of art is relatively new. Until the eighteenth century it was normal for successful artists to

OPEN OTHER END, 2010/2018 und PATTERN, 1998/2018  
Ausstellungsansichten, Haus für Kunst Uri, Altdorf

Jumbo Baumarkt Schattdorf, Gotthardstrasse 102-104, 9. August 2018



Von westlichen Spray- und Sticker-Künstlerinnen und -Künstlern ist bekannt, dass manche von ihnen bewusst aus der Anonymität heraus schaffen, nicht nur um strafrechtliche Verfolgung zu vermeiden. Kunst ohne Autorschaft ist in den westlichen Gesellschaften mit ihrem ausgeprägten Individualitätskult eine Provokation. Die Vorstellung von der Aura der authentischen Persönlichkeit, die ein Werk zu Kunst adelt und es zu einem Original macht, ist fest im Denken der Moderne verankert. Leicht wird dabei vergessen, dass dieses Ideengefüge von der einzigartigen Künstlerpersönlichkeit und dem einzigartigen Werk relativ jung ist. Bis ins 18. Jahrhundert war es üblich, dass erfolgreiche Künstler Gehilfen hatten, begabte Schüler, die an den Werken des Meisters mitarbeiteten. Manch international tätige Kunstschaaffende sind längst zu diesen Praktiken zurückgekehrt. Im Diskurs wird diese Mitarbeit (oft zahlreicher Helfer) gern verschleiert, indem die Idee als das Eigentliche am Kunstwerk herausgestellt wird.

Auf Seiten von Chalet5 ist die Inspirationskette, die zu den Discolook-Portalen führt, eng mit ihren frühesten gemeinsamen Arbeiten verbunden, sehr farbreichen Siebdrucken mit komplexen Mustern, die in den 1990er-Jahren entstanden. Bereits dort zeigt sich deutlich das Interesse der beiden Kunstschaaffenden an der Ästhetik des Ornamentalen, die in Europa seit Anbruch der Moderne verpönt ist. Fälschlicherweise wird das Ornament oft mit Dekoration gleichgesetzt. Eine hübsche Verzierung, die sich selbst genügt. Die westliche Moderne und Postmoderne gefielen sich in der Vorstellung, sich mehr oder weniger streng mit einer Kultur der Eigentlichkeit zu befassen. Der White Cube, der sterile Ausstellungsraum, der so tut, als sei er aus der Realität herausgelöst, bringt diese Vorstellung deutlich zum Ausdruck. Hier wird Vergeistigung mit allen Mitteln angestrebt. Diese Vorstellung von (westlicher) Kunst als Sinnstifterin oder mindestens Sinndeuterin blendet allerdings hartnäckig aus, dass traditionelle östliche Ornamente grossen symbolischen Aussagewert haben. Klassische Orientteppiche beispielsweise lassen sich als abstrahierte Darstellungen des Paradieses lesen. Und wer weiss, vielleicht stellen auch die Kairoer Geschäftsportale im Discolook moderne Paradies-Interpretationen dar. Diese enge Verbindung von Kunst und Kommerz mag fragwürdig erscheinen, wirklich fremd ist sie westlichen Betrachterinnen und Betrachtern allerdings nicht. Auch in europäischen Fussgängerzonen und Geschäftsvierteln spielt Kunst oft die Rolle der interessanten Beigabe. Auch wenn sie sich dabei vielleicht betont sperrig oder widerspenstig gibt. Chalet5 sensibilisieren mit ihren Werken für die Wahrnehmung solcher Verzahnungen und der Tatsache, dass Kunst nie ausserhalb des gesellschaftlichen Kontextes stattfindet. Kunst ist Teil der Gesellschaft.

Alice Henkes

Alice Henkes, Studium der Germanistik und Soziologie an der Leibniz Universität Hannover. Seit 2002 in der Schweiz als Kunstkritikerin für *Der Bund* und *Tagesanzeiger* tätig. Regelmässige Beiträge in Kunstzeitschriften, Kunstkatalogen und Künstlermonografien. Seit 2012 freie Mitarbeiterin für Radio SRF 2 Kultur. 2016–2018 Teamleiterin Kultur beim *Bieler Tagblatt*. Seit 2018 Redaktorin bei Radio SRF 2 Kultur.

have assistants, talented pupils who contributed to the works of the master. Some internationally active artists have long since resumed this practice. This collaboration (often from numerous assistants) is all too readily overlooked in a discourse which affirms the idea as the essence of the work of art.

From the point of view of Chalet5 the chain of inspiration that leads to the disco style portals is closely related to their first joint works, richly coloured silkscreen prints with complex patterns that were produced in the 1990s. Even at that time one could already clearly discern the interest of both artists in the aesthetic of the ornamental which has been frowned upon in Europe since the emergence of modernism. Incorrectly, ornament is often equated with decoration: pretty, self-contained patterns. Western Modernists and Postmodernists were attracted by the idea of addressing, with lesser or greater degrees of discipline, a culture of authenticity. The white cube, the sterile exhibition space that seeks to give the impression of having been released from reality, clearly expresses this idea. No effort is spared in this search for the sublime. And yet, this notion of (Western) art as a creator or, at least, indicator of meaning stubbornly ignores the huge symbolic power of traditional Eastern ornamentation. Classical oriental carpets can, for example, be read as abstract representations of paradise. And who knows? Perhaps the Cairo shop portals in disco style are also modern interpretations of paradise. This close relationship between art and commerce may appear suspect but it is hardly alien to Western observers. In European pedestrian zones and commercial districts art often plays the role of the interesting added extra. Even if it sometimes seems deliberately cumbersome or unmanageable. In their work, Chalet5 prepare us for appreciating such interconnections and for the fact that art never occurs outside its social context. Art is part of society.

Alice Henkes

Alice Henkes studied German language and literature and sociology at Leibniz University Hannover. She has worked in Switzerland since 2002 as an art critic for *Der Bund* and *Tagesanzeiger* and contributes regularly to art magazines, art catalogues and artists' monographs. She led the culture team at *Bieler Tagblatt* from 2016–18 and has worked freelance for Radio SRF 2 Kultur since 2012 where she became an editor in 2018.