

GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST
E-WERK FREIBURG

6.2.-22.3.2026

WEEP HOLES

SARAH ENTWISTLE



E-WERK
FREIBURG

Sarah Entwistle, *Weep Holes*

Intro

In ihrer Ausstellung *Weep Holes* setzt sich Sarah Entwistle mit dem architektonischen Erbe ihres Urgrossvaters Clive Entwistle auseinander, der als Architekt zentrale Ideale des Modernismus vertrat. Clive Entwistle (1916-1976) arbeitete 1938 (AHTnet) in Paris mit Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret), dessen Bauten und Schriften die Frühphase des architektonischen Modernismus prägten (Greenhalgh 1990). Die Pionierzeit des Modernismus in der Architektur umfasste die Zeit zwischen 1911 und 1933. De Stijl in Holland, Bauhaus in Deutschland und die Puristische Bewegung in Paris um die Zeitschrift L'Esprit Nouveau (1920–25), der Charles Edouard Jeanneret angehörte, waren prägend (Greenhalgh 1990). In den frühen 1930er-Jahren setzte mit dem Internationalen Stil die zweite Phase des Modernismus ein. Sie fand in den 1960er-Jahren ihren Höhepunkt, lebte jedoch bis Ende der 1970er-Jahre fort (Greenhalgh 1990). Nach Projekten in England und Argentinien arbeitete Clive Entwistle ab den 1950ern hauptsächlich in den USA.

Ideen des Modernismus

Drei Kernideen des Modernismus überstanden den Übergang von der Pionierzeit zur Internationalisierungsphase unverändert. Dies waren Technologie, Universalismus und Abstraktion (Greenhalgh 1990). Vor dem Hintergrund der rasanten Industrialisierung und Urbanisierung war Technologie für die Pioniere des Modernismus, ein Mittel, um Wirtschaftlichkeit in der Architektur und damit Verfügbarkeit von Wohnraum zu fördern. Im Gegensatz zu den Futuristen feierten die Modernisten den Strudel ihrer Zeit nicht, sondern sie nutzten ihn, um zu einer neuen und endgültigen Stabilität zu gelangen. Damit war ein ausgeprägter Rationalismus verbunden. Bauten und Objekte sollten mathematisch berechnet und geplant werden, um effektiv zu funktionieren und schön zu sein (Greenhalgh 1990).

Viele Modernisten glaubten, dass Schönheit ein zeitloser, unveränderlicher Wert sei, und dass sie offenbart und genutzt werden könne, um eine einzige, universelle Ästhetik zu schaffen. Gebäude und Objekte sollten deshalb transhistorische Werte innewohnen.

Die geometrische Abstraktion mit ihrem Fokus auf formale und visuelle Aspekte war das wichtigste Mittel zur Erreichung dieser Universalität, da sie sich dem unmittelbaren sozialen Kontext entzog und die unveränderlichen Wahrheiten der Mathematik enthielt (Greenhalgh 1990). So hielt Le Corbusier in seiner Essaysammlung *Vers une architecture* von 1923 fest:

«Der vom Gesetz der Ökonomie inspirierte und von mathematischen Berechnungen geleitete Ingenieur bringt uns in Einklang mit universellen Gesetzen. Er erreicht Harmonie. Der Architekt verwirklicht durch seine Anordnung von Formen eine Ordnung, die reine Schöpfung seines Geistes ist» (Le Corbusier 1986: 1, eigene Übersetzung).

Für Le Corbusier beruhte Architektur auf den «wahren und tiefgründigen Gesetzen» von «Masse, Rhythmus und Proportionen», somit auf Form und Komposition (Le Corbusier 1986: 286, eigene Übersetzung). Der Grundriss eines Hauses, aus dem er die Gestalt des Gebäudes ableitete, sollte nicht primär durch die funktionalen Erfordernisse, sondern durch die plastische Gestaltung bestimmt werden. Der Architekt, so forderte Le Corbusier, «hat die funktionalen Anforderungen zugunsten des von ihm verfolgten plastischen Ziels zurückgestellt; er hat eine Komposition geschaffen» (Le Corbusier 1986: 237, eigene Übersetzung).

Ausgehend von Clive Entwistles Archiv, das Skizzen, Dias und Korrespondenzen umfasst, entwickelt Sarah Entwistle eine künstlerische Praxis, die Clive Entwistles modernistisches Erbe nicht bewahrt, sondern materiell, formal und affektiv neu bearbeitet. Der Ausstellungstitel *Weep Holes* (Entwässerungslöcher) verweist auf einen Briefwechsel aus diesem Archiv zwischen Entwistles Urgrossmutter, der Fotografin Viviane Entwistle, und deren Sohn Clive, dem Architekten. Darin werden Wassereintritt in Wohnräume, Materialverfall sowie wiederkehrende Reparaturen dokumentiert. Themen wie Abnutzung, Verletzlichkeit und das Bedürfnis nach Fürsorge, die in Entwistles Ausstellung wiederkehren, werden in diesen Briefen angesprochen.

Entwistles Ausstellung entfaltet sich über drei Räume mit jeweils unterschiedlicher Atmosphäre. Darin verbindet die Künstlerin und Architektin skulpturale, bildhafte und akustische Elemente zu allen Sinne ansprechenden Assemblagen. Durch die Verwendung von Assemblagen lässt sich Entwistles künstlerische Praxis mit einer Kunsttradition in Verbindung bringen, die sich vom Formalismus distanziert, sowie mit dem Neuen Materialismus von Denker:innen wie Jane Bennett. "Assemblage ist eine Kunstform, bei der unterschiedliche Elemente – oft Alltagsgegenstände – die Künstler:innen gesammelt oder speziell gekauft haben, zusammengesetzt werden" (Tate Art Term Glossary, eigene Übersetzung).

Wie ich im Folgenden zeigen werde, setzt Sarah Entwistle in *Weep Holes* dem modernistischen Verständnis von Architektur eines des Neuen Materialismus entgegen. Architektur ist keine rationale, stabile und universelle Form, sondern wie Bennett (2010: 23-24) betont, eine Ansammlung von Materialien, Kontexten, Lebenskraft und der ihnen innewohnenden Wirkmacht. Architektur ist kein

fester Zustand, sondern passiert in der Interaktion zwischen Materialien, Kontexten, Bewohner:innen und Zeit.

Unter Verwendung von gefundenen Baumaterialien, recycelten Haushaltstextilien, handgefertigter Keramik sowie Licht und Ton greift Entwistle das ästhetische Vokabular des modernistischen Formalismus auf, wie es von Le Corbusier und anderen beschrieben wurde, um es zu transformieren und zu hinterfragen. Architektur erscheint dadurch nicht wie im Modernismus als überzeitliche, abgeschlossene und stabile Form, sondern wird zum relationalen Gefüge aus Gebrauch, Körpern und Materialermüdung. Indem die Künstlerin die Ruinen eines modernistischen Archivs in offene, prozesshafte Assemblagen überführt, macht Entwistle jene Dimensionen sichtbar, die der Modernismus systematisch ausblendete: das Häusliche, das Prekäre und das Verletzliche.

Assemblagen

Im Eingangsraum vereint eine große Assemblage mit dem Titel ***When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)*** (Abb. 1) zerkleinerte Metallteile aus Aktenschränken, verbogene Metallstangen, drapierte Samtvorhänge und Beleuchtungselemente. Weiche Materialien treffen auf harte. Durch die Biegungen, Faltungen sowie die fein abgestimmte Farbpalette der Materialien entsteht ein Formenspiel, das an eine abstrakte, formalistische Komposition erinnert. Die weggeworfenen Schrankplatten beziehen sich auf das Archiv ihres Großvaters, das Entwistle als materielle und konzeptionelle Grundlage für ihre Arbeit nutzt.

Entwistles Formalismus untergräbt jedoch das modernistische Ideal der formalen Autonomie, indem er Form konsequent mit materieller Geschichte, Nutzung und biografischer Erfahrung verknüpft. Entwistles Assemblage aus weggeworfenen Materialien kann somit als dekonstruktive Geste gegenüber einer Moderne verstanden werden, die Clive Entwistle, wie andere männliche Architekten des 20. Jahrhunderts, zelebrierte.

Die Soundinstallation, die in die Arbeit ***When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)*** eingelassen ist, wurde von den Klangkünstler:innen Domingo Castillo und Moana Holenstein entwickelt. Sie basiert auf den Bewegungen der Stahlbleche, die durch Luftzirkulation und die Präsenz der Besucher:innen in Schwingung versetzt werden. Ein Geophon nimmt diese Vibrationen auf und gibt sie über die Metalloberflächen wieder, sodass die Bleche selbst zu Lautsprechern werden. Der Klang entsteht nicht aus einer externen Quelle, sondern entwickelt sich aus den materiellen Eigenschaften und Reaktionen der Installation. Der Sound verleiht dem Material eine Stimme im physischen Sinn. Er macht Stahl als sensibles, reagierendes und mit-agierendes Material erfahrbar und unterläuft damit die modernistische Vorstellung von Material als beherrschbarer Baustoff.

Bereits 1923 forderte Le Corbusier, dass industriell hergestellte Baustoffe aus Stahl und Beton natürliche Materialien wie Holz ersetzen sollten, weil sie sich dem Willen des Architekten unterordneten und kein unberechenbares Eigenleben entwickelten:

«Die wichtigsten Folgen der industriellen Entwicklung im ‚Bauwesen‘ zeigen sich in dieser ersten Phase. Natürliche Materialien, deren Zusammensetzung unendlich variabel ist, müssen durch feste, homogene und künstliche (im Labor erprobte) ersetzt werden. Andererseits fordern die Gesetze der Ökonomie ihren Platz: Stahlträger und, in jüngerer Zeit, Stahlbeton sind reine Berechnungsergebnisse, die das Material, aus dem sie bestehen, vollständig und absolut präzise nutzen).»

Le Corbusier 1986: 232, eigene Übersetzung

Zwei kleinformatige Diaprojektionen mit dem Titel ***I find myself very cool on the subject of completions*** (Abb. 2) rahmen Entwistles Assemblage im ersten Raum. Mit ihnen wird das formalistische Spiel mit abstrakten Formen und Farben fortgeführt. Die Künstlerin collagiert hierfür Materialien aus dem Diarchiv von Clive Entwistle zu abstrakten Kompositionen. Private und dokumentarische Aufnahmen von Räumen, Designobjekten, Personen oder Bäumen werden ihrer ursprünglichen Form beraubt und als malerisches Material behandelt.

Im Sinne des Neuen Materialismus erscheint das Archiv hier nicht als neutraler Speicher von Bedeutung, sondern als Gefüge aus aktivem, belastetem Material, das Affekte, Geschichte und Trauma in sich trägt. Die Diaprojektionen transformieren die Ablagerungen in abstrakte Formarrangements und verschieben damit den Fokus von Repräsentation hin zu Prozess, Überschreibung und Reorganisation. Die Projektion selbst, also Licht, Glas, Hitze, zeitliche Abnutzung, wird Teil dieses materiellen Gefüges und macht die Verletzlichkeit des Mediums sichtbar. Sechs weitere Diaprojektionen setzen den Dialog mit dem Archiv auf materieller Ebene im zweiten Ausstellungsraum fort.

Auseinandersetzung mit dem Häuslichen

Im zweiten Ausstellungsraum wird die Auseinandersetzung mit dem Häuslichen als körperlich gelebter Raum vertieft. Die modernistischen Architekten fassten Körper häufig als abstrakte, normierte Nutzer:innen auf. Le Corbusier z.B. entwickelte den sogenannten «Modulator», ein universelles Masssystem der Architektur, das sich an der Standardgrösse des menschlichen Körpers orientierte (Library ETHZ).

Im zweiten Raum von Entwistles Ausstellung rücken gelebte Erfahrung, Materialermüdung und eingeknickte Strukturen der Unterstützung ins Zentrum. Die hier versammelten Assemblagen verkörpern Architektur als ein von Materialien und Körpern mitproduziertes Geschehen, nicht als autonomes, abgeschlossenes Objekt. In diesem Raum befinden sich fünf kleinere Assemblagen mit dem Titel ***Concentric Approaches to an Unnamed Aim*** (Abb. 3). Als Ansammlungen von Samtvorhängen, Stahlstangen, Stahlstangen und Keramik führen sie das modernistische Spiel mit Farbe und Form fort, verschieben es jedoch in den Bereich des Gebrauchten, Weichen und Häuslichen. Drapierungen, Windungen und Faltungen der farblich abgestimmten Stoffe entfalten ein hochästhetisches Form- und Farbspiel, das an modernistische Kompositionsprinzipien erinnert, diese jedoch zugleich untergräbt. Statt industrieller Glätte und überzeitlicher Ästhetik erscheinen textile Materialien mit Gebrauchsspuren, deformierte Stahlstangen und Keramikobjekte, in denen Verletzlichkeit, Intimität und Gewalt zugleich eingeschrieben sind.

Bei zwei dieser Gebilde sind Samtvorhänge mit Klammern an deformierten Stahlstangen befestigt. Als eingestürzte Gardinenstangen stehen sie für eine häusliche Infrastruktur, die ihre tragende Funktion verloren hat. Architektur ist in diesen Arbeiten nicht mehr ein stabiles Gerüst wie im Modernismus, sondern eine fragile, temporäre Struktur, die von Zeit, Körpern, Nutzung und Traumata geprägt ist.

Die Vorhänge verweisen zudem auf einen biografischen Kontext der Künstlerin: Als Kind versteckte sie sich im Haus ihrer Urgroßmutter hinter ähnlichen Vorhängen. Hier erscheint das Häusliche nicht als idyllischer Rückzugsort, sondern als affektiv aufgeladen.

Hier erscheint das Häusliche nicht als idyllischer Rückzugsort, sondern als ein emotional aufgeladener Raum des Schutzes, der Verletzlichkeit und der Bedrohung.

Die drei Metallgebilde mit dem Titel ***I think it only fair to tell you, I misunderstood the message....*** (Abb. 4), aus gefundenen Stahlrohren, radikalisierten diese Perspektive. Die Stahlgebilde dienen als Resonanzkörper und Lautsprecher für eine weitere Klanginstallation. Ihre Formen sind nicht mathematisch entworfen, konstruiert oder skulptural gearbeitet, wie im modernistischen Kontext zu erwarten, sondern sind durch spontane, rohe Körpereinwirkung der Künstlerin entstanden. Stahl, ein zentrales Material der Architektur des Modernismus, ist hier nicht Träger rationaler Ordnung, sondern zeigt im Sinne des Neuen Materialismus seine Handlungsmacht widerständig und aktiv.

Die Werke im zweiten Raum bieten eine andere Perspektive auf Architektur. Sie verlagern die Aufmerksamkeit vom Planen/Bauen zum Nutzen, von berechneter Form und beherrschtem Material zu vitaler Kraft und Handlungsmacht, von Kontrolle zu reziproker Interaktion. Im Zusammenspiel von Textilien, Metall, Körper, Klang und biografischer Erinnerung verkörpern die Assemblagen eine Architekturauffassung, die nicht mehr auf formale Überhöhung und Autonomie zielt, sondern auf Situiertheit, Affekt und materieller Verflechtung beruht.

Verborgene Infrastruktur

Im letzten Raum von Entwistles Ausstellung richtet sich der Blick auf die oft vernachlässigten Aspekte von Architektur. Sichtbar werden verborgene Versorgungssysteme, Spuren ihres Gebrauchs und ihrer Alterung: Wasserleitungen, Feuchtigkeit, Schimmel und Materialermüdung. Entwistle lenkt die Aufmerksamkeit auf jene Bereiche des Bauens, die der Modernismus ausblendete, weil sie seinem Ideal von Dauerhaftigkeit, Kontrolle und Reinheit widersprechen. Architektur erscheint in Entwistles Assemblage in diesem Raum nicht als überzeitliches Objekt, sondern als verletztlicher Organismus, der altert, leckt, zerfällt und permanent repariert werden muss.

In diesem Raum ist die fünfteilige Installation mit dem Titel ***No doubt your mother told you the ceiling caved in*** (Abb. 5) aufgebaut. Sie adressiert die ausgeblendete Infrastruktur mit einem formalistischen Spiel aus Samtstoffen, Keramik, Spanngurten und Klang. Durch die Anspielung auf Improvisation und provisorische Reparaturen unterbrechen insbesondere die Gurte, an denen die Keramikrohre aufgehängt sind, das formalistische Spiel.

Die in Grüntönen glasierten, röhrenartigen Keramikobjekte in diesem Raum imitieren oxidierte Kupferrohre und zitieren zugleich die Sprache monochromer Abstraktion. Was aus der Distanz wie eine ästhetisch geschlossene Farb- und Formkomposition wirkt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als Materialisierung von Verfall: gebogene, geknickte, gequetschte und fragmentierte Formen evozieren Dachrinnen, Abflussrohre und andere Wasserinfrastrukturen eines alternden Hauses, das dem Zerfall preisgegeben ist. Rost, Schimmel und Patina werden nicht kaschiert, sondern ästhetisch produktiv gemacht. Damit unterläuft Entwistle erneut das modernistische Versprechen stabiler, dauerhafter Lösungen. Architektur zeigt sich in Entwistles Installation als sich permanent veränderndes Gefüge, das von Wartung und Aufmerksamkeit abhängt.

Biografisch ist dieser Raum eng an den Briefwechsel zwischen Entwistles Urgroßmutter Vivienne und ihrem Großvater Clive Entwistle gebunden. Viviennes Berichte über Wassereintritt, Materialverfall und wiederholte Reparaturen werden hier nicht illustrativ erzählt, sondern materiell übersetzt.

Die zerborstene Wasserinfrastruktur wird zur Verkörperung familiärer Beziehungen, die von Distanz, Abhängigkeit und dem Verlangen nach Fürsorge geprägt sind.

Zur Installation *No doubt your mother told you the ceiling caved in* gehört eine Soundinstallation, die Entwistle mit den Klangkünstlerinnen Farah Hazim und Susanna Gonzo entwickelte. Die Klarinettenklänge wurden durch Luft und Speichel, die durchs Instrument strömten, erzeugt. Durch ihre Entstehung in Prozessen des Durchflusses und der Zirkulation folgen sie der Logik von Wasserleitungen. Der Klang entsteht hier wiederum aus dem Zusammenspiel zwischen dem Rohr, seiner Materialität und den durch es fließenden Substanzen.

Schlussfolgerung

Entwistles Assemblagen legen die blinden Flecken der modernistischen Architektur offen: Verfall statt Fortschritt, Instandhaltung statt perfekter, überzeitlicher Form, Situiertheit statt Autonomie. Architektur wird nicht als triumphales Objekt von zeitloser Schönheit verstanden, sondern, entsprechend des Neuen Materialismus, als verletzliches, durchlässiges und handlungsmächtiges Gefüge, das durch seine Materialität mit ablaufender Zeit, seiner Nutzung und den hinterlassenen Traumata interagiert.

Referenzen

- AHRnet. *Biographical Dictionary of British and Irish Architects 1800-1950*, (zugegriffen 21.2.2026), <https://architecture.arthistoryresearch.net/architects/entwistle-clive>.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press.
- Greenhalgh, Paul. 1990. «Introduction». In *Modernism in Design* hrsg. von Paul Greenhalgh kindle Ausgabe, ohne Seitenangabe. London: Reaktion Books.
- «Le Corbusier: The Swiss architect, his life and work». *ICON magazine* 23.09.19, (zugegriffen 21.2.2026), <https://www.iconeye.com/architecture/le-corbusier-the-swiss-architect-his-life-and-work>.
- Le Corbusier. 1986. *Towards a New Architecture by Le Corbusier*. Translated from the thirteenth French edition and with an Introduction by Frederick Etchells. New York: Dover Publications, INC.
- Library ETH, «Le Corbusier – der Modulor», (zugegriffen 21.2.2026), <https://library.ethz.ch/sammlungen-und-archive/online-zugaenge/virtuelle-ausstellungen/fibonacci-un-ponte-sul-mediterraneo/rezeption-von-fibonacci-zahlen-und-goldenem-schnitt/le-corbusier-der-modulor.html>.
- Tate Art Terms. (zugegriffen 21.2.2026), <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assembly>.

Sarah Entwistle, *Weep Holes*

Intro

In her exhibition *Weep Holes*, Sarah Entwistle explores the architectural legacy of her great-grandfather Clive Entwistle, an architect who championed the central ideals of modernism. Clive Entwistle (1916–1976) collaborated in 1938 (AHTnet) with Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret) in Paris, whose buildings and writings shaped the early phase of architectural Modernism (Greenhalgh 1990). The pioneering era of Modernism in architecture spanned the period between 1911 and 1933. Significant influences during this time included De Stijl in Holland, the Bauhaus in Germany, and the Purist movement in Paris surrounding the journal *L'Esprit Nouveau* (1920–25), to which Charles-Édouard Jeanneret belonged (Greenhalgh 1990). In the early 1930s, the second phase of Modernism began with the International Style. It reached its peak in the 1960s but continued to until the late 1970s (Greenhalgh 1990). Following projects in England and Argentina, Clive Entwistle worked primarily in the United States from the 1950s onwards.

Ideas of Modernism

Three core ideas of Modernism survived the transition from the pioneering to the internationalization phase unaltered: technology, universalism, and abstraction (Greenhalgh 1990). Against the backdrop of rapid industrialization and urbanization, technology was, for the pioneers of modernism, a means to promote economic efficiency in Architecture and thus the availability of housing. Unlike the Futurists, the Modernists did not celebrate the vortex of their time, but rather used it to achieve a new and definitive stability. This was coupled with a pronounced rationalism. Buildings and objects should be mathematically calculated and planned in order to function effectively and to possess beauty (Greenhalgh 1990).

Many Modernists believed that beauty was a timeless, immutable value that could be revealed and harnessed to create a single, universal aesthetic. Consequently, buildings and objects were intended to embody transhistorical values. Geometric abstraction, with its focus on formal and visual aspects, was the primary means of achieving this universality, as it transcended immediate social contexts and contained the unchanging truths of mathematics (Greenhalgh 1990). As Le Corbusier noted in his 1923 collection of essays, *Vers une architecture* (*Towards a New Architecture*):

«The Engineer, inspired by the law of Economy and governed by mathematical calculation, puts us in accord with universal law. He achieves harmony. The Architect, by his arrangement of forms, realizes an order which is a pure creation of his spirit (...)» (Le Corbusier 1986: 1).

For Le Corbusier, architecture was based on the «true and profound laws» of «mass, rhythm, and proportion,» (Le Corbusier 1986: 286) and thus on form and composition. The floor plan of a house, from which he derived the building's shape, was determined not primarily by functional requirements, but by plastic design. The architect, Le Corbusier asserted, «has restrained utilitarian demands in deference to the plastic aim he was pursuing; he has made a composition» (Le Corbusier 1986: 237).

Drawing on Clive Entwistle's archive, a collection of sketches, slides and correspondence, Sarah Entwistle develops an artistic practice that does not preserve this record, but rather renegotiates it materially, formally and affectively. The exhibition title *Weep Holes* refers to a correspondence from this archive between Entwistle's great-grandmother, photographer Viviane Entwistle, and her son, the architect Clive Entwistle. These letters document the ingress of water into living spaces, signs of decay, and cyclical repairs. The topics of neglect, wear and tear, vulnerability and the need for care, which recur throughout Entwistle's exhibition, are clearly evident here.

Entwistle's exhibition unfolds across three rooms, each with its own unique atmosphere. In it, Entwistle combines sculptural, pictorial and acoustic elements to create immersive assemblages. Through the use of assemblage, Entwistle's artistic practice can be related to an art tradition that distances itself from formalism, as well as to the New Materialism of thinkers such as Jane Bennett. «Assemblage is art that is made by assembling disparate elements – often everyday objects – scavenged by the artist or bought specially» (Tate Art Term Glossary).

As I will show in the following, Sarah Entwistle's *Weep Holes* counters the Modernist understanding of architecture with one rooted in New Materialism. Architecture is not a rational, stable and universal form, but rather as Bennett (2010: 23-24) emphasizes, an accumulation of materials, contexts, vitality and the agency inherent in them. Architecture is not a fixed state, but something that happens through the interaction of materials, contexts, use, and time.

Working with found building materials, used domestic textiles, handmade ceramics, light and sound, Entwistle adopts the aesthetic vocabulary of modernist formalism as outlined by Le Corbusier and others in order to shift and subvert it. Architecture appears not as an autonomous, monumental form, but as a relational structure that intertwines use, bodies and material fatigue. By transforming the ruins of a modernist archive into open, processual assemblages, Entwistle reveals dimensions that modernism systematically obscured: the domestic, the precarious, and the vulnerable.

Assemblages

In the entrance room of the exhibition, a large assemblage titled ***When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)*** (Fig. 1) combines crushed metal parts from filing cabinets, bent metal rods, draped velvet curtains and lighting elements. Soft materials meet hard ones. The bends, folds and finely tuned colour palette of the materials are reminiscent of an abstract, formalistic composition. The discarded cabinet sheets reference her grandfather's archive, which Entwistle uses as the material and conceptual basis for her work. Entwistle's formalism, however, undermines the modernist ideal of formal autonomy by consistently linking form to material history, use, and biographical experience. Entwistle's assemblage of discarded materials can thus be understood as a deconstructive gesture towards a modernism that Clive Entwistle, like other male architects in the 20th century, celebrated.

The sound installation embedded in ***When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)*** is developed by sound artists Domingo Castillo and Moana Holenstein. It is based on the movements of the steel sheets, which are set into vibration by air circulation and the presence of visitors. A geophone picks up these vibrations and reproduces them via the metal surfaces, so that the sheets themselves become loudspeakers. The sound does not come from an external source, but develops from the material properties and reactions of the installation. The sound gives the material a voice in the physical sense. It makes steel tangible as a sensitive, responsive and interactive material, thereby subverting the Modernist notion of material as a controllable building resource.

As early as 1923, Le Corbusier demanded that industrially manufactured building materials such as steel and concrete should replace natural materials such as wood, because they were subservient to the architect's will and did not develop an unpredictable life of their own:

«The prime consequences of the industrial evolution in ‘building’ show themselves in this first stage; the replacing of natural materials by artificial ones, of heterogeneous and doubtful materials by homogeneous and artificial ones (tried and proved in the laboratory) and by products of fixed composition. (...) On the other hand the laws of Economics demand their rights: steel girders and, more recently, reinforced concrete, are pure manifestations of calculation, using the material of which they are composed in its entirety and absolutely exactly» (Le Corbusier 1986: 232).

Two small-scale slide projections titled *I find myself very cool on the subject of completions* (Fig. 2) frame Entwistle’s assemblage in the first room. These projections continue the formalist play with abstract shapes and colors. Entwistle collages for these works materials from Clive Entwistle’s slide archive into abstract compositions. Private and documentary photographs of rooms, design objects, people or trees are stripped of their original form and treated as painterly material.

In line with New Materialism, the archive appears here not as a neutral repository of meaning, but as active, charged material that carries within it affects, history and trauma. The slide projections transform these sediments into abstract arrangements of form, shifting the focus from representation to process, overwriting and reorganisation. The projection itself, as light, glass, heat, and temporal attrition, becomes part of this material fabric and reveals the vulnerability of the medium. Six further slide projections continue the dialogue with the archive on a material level in the second exhibition room.

Engagement with the Domestic

The subsequent room deepens the exploration of the domestic sphere as a physically experienced space. Modernist architects often conceived of bodies as abstract, standardized users. Le Corbusier, for example, developed the so-called Modulor, a universal system of measurement for architecture based on the standard height of the human body (Library ETHZ).

In the second room of Entwistle’s exhibition, lived experience, material fatigue, and collapsed structures of support take center stage. The assemblages gathered here embody architecture as a process co-produced by materials and bodies, rather than as an autonomous, self-contained object. In this room, there are five smaller assemblages titled *Concentric Approaches to an Unnamed Aim* (Fig. 3). As collections of velvet curtains, steel rods and other elements continue the modernist play with colour and form, but shift it into the realm of the used, soft and domestic. The drapery, twists and folds of the colour-coordinated

fabrics unfold a highly aesthetic interplay of form and colour that is reminiscent of modernist compositional principles, yet at the same time subverts them. Rather than industrial smoothness, we see materials bearing signs of wear and tear, deformed steel rods, and ceramic objects that simultaneously embody vulnerability, intimacy, and violence.

In two of these assemblages, velvet curtains are attached to deformed steel rods with clamps. As collapsed curtain rods, they represent a domestic infra-structure that has lost its supporting function. Architecture thus no longer appears as a sovereign, stable framework as in modernism, but as a fragile, temporary structure marked by use, time, bodies, and traumas. At the same time, the curtains allude to a biographical context of the artist: As a child, she hid behind similar curtains in her great-grandmother’s house. Here, the domestic evokes not as an idyllic retreat, but as an emotionally charged space of protection, vulnerability and threat.

The three metal structures titled *I think it only fair to tell you, I misunderstood the message...* (Fig. 4) made from found steel pipes radicalise this perspective. The steel structures serve as resonators and loudspeakers for another sound installation. Their forms are not mathematically designed, engineered, or sculpturally crafted as one would expect in a modernist context, but have emerged through the artist’s spontaneous, raw bodily intervention. Steel, a central material of Modernist architecture, does not function here as a vehicle for rational order instead, it demonstrates in line with the New Materialism its agency as resistant and active.

The works in the second exhibition space perform, so to speak, a counter-narrative to modernism. They shift the focus from planning and building to usage, from calculated form and mastered material to vital force and agency, and from control to reciprocal interaction. In the interplay of textiles, metal, the body, sound, and biographical memory, the assemblages embody an understanding of architecture that no longer aims for formal idealization and autonomy, but is instead grounded in situatedness, affect, and material entanglement.

Ignored Infrastructure

In the last room of Entwistle’s exhibition, the focus shifts to the often-neglected aspects of architecture. Ignored infrastructure, traces of their use and aging become visible: water pipes, dampness, mold, and material fatigue. Entwistle draws attention to those areas of construction that modernism ignored because they contradicted its ideal of durability, control and purity. In Entwistle’s assemblage of this room, architecture does not appear as a time-transcending object, but as a vulnerable organism that ages, leaks, decays, and needs constant repair.

This room houses the five-part installation titled ***No doubt your mother told you the ceiling caved in*** (Fig. 5). It addresses ignored infrastructure through a formalist play of velvet fabrics, ceramics, tension belts, and sound. By evoking improvisation and makeshift repair, especially the belts from which the ceramic pipes are suspended, interrupt the formalistic play.

The tube-like ceramic objects, glazed in shades of green in this room, imitate oxidised copper pipes and at the same time reference the language of monochrome abstraction. What appears from a distance to be an aesthetically coherent composition of colour and form reveals itself on closer inspection to be a materialisation of decay: bent, compressed, crushed and fragmented forms evoke gutters, drainpipes, and other water infrastructure of an old house left to decay. Rust, mould and patina are not concealed, but made aesthetically productive. In doing so, Entwistle once again undermines the modernist promise of stable, permanent solutions. Architecture appears as a permanently patched-up structure that depends on maintenance and attention.

Biographically, this space is closely linked to the correspondence between Entwistle's great-grandmother Vivienne and her grandfather Clive Entwistle. The reports of water ingress, material decay, and repeated repairs are not told illustratively here, but translated materially. The shattered water infrastructure thus becomes the embodiment of familial relationships characterized by distance, dependency, and need for care.

The installation ***No doubt your mother told you the ceiling caved in*** includes a sound installation developed by Entwistle in collaboration with sound artists Farah Hazim and Susanna Gonzo. The clarinet sounds were produced by air and saliva flowing through the instrument. Through their origin in processes of flow and circulation, they follow the logic of plumbing and water pipes. Sound arises here once again from the relationship between the pipe, its materiality and the substances flowing through it.

Conclusion

Entwistle's assemblages in her exhibition *Weep Holes* expose the blind spots of Modernist architecture as they draw attention to decay instead of progress, to maintenance instead of a perfect, timeless form, and to situatedness instead of autonomy. Architecture is not understood as a triumphant object of timeless beauty, but rather, in accordance with New Materialism, staged as a vulnerable, permeable and empowered gathering that interacts through its materiality with the passage of time, its use and the traumas left behind.

References

AHRnet. *Biographical Dictionary of British and Irish Architects 1800-1950*, (accessed 21.2.2026), <https://architecture.arthistoryresearch.net/architects/entwistle-clive>.

Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham, London: Duke University Press.

Greenhalgh, Paul. 1990. «Introduction». In *Modernism in Design* hrsg. von Paul Greenhalgh kindle Ausgabe, ohne Seitenangabe. London: Reaktion Books.

«Le Corbusier: The Swiss architect, his life and work". *ICON magazine* 23.09.2019, (accessed 21.2.2026), <https://www.iconeye.com/architecture/le-corbusier-the-swiss-architect-his-life-and-work>.

Le Corbusier. 1986. *Towards a New Architecture by Le Corbusier*. Translated from the thirteenth French edition and with an Introduction by Frederick Etchells. New York: Dover Publications, INC.

Library ETH, «Le Corbusier – der Modulor», (accessed 21.2.2026), <https://library.ethz.ch/sammlungen-und-archive/online-zugaenge/virtuelle-ausstellungen/fibonacci-un-ponte-sul-mediterraneo/rezeption-von-fibonacci-zahlen-und-goldenem-schnitt/le-corbusier-der-modulor.html>.

Tate Art Terms, «Assemblage», (accessed 21.2.2026), <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage>.



Abb. 1 // Fig. 1 Sarah Entwistle, *When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)* 2021 / 2025



Abb. 2 // Fig. 2 Sarah Entwistle, *I find myself very cool on the subject of completions* (1-8), 2023 – 2025 (rechts)



Abb. 3 // Fig. 3 Sarah Entwistle, *Concentric Approaches to an Unnamed Aim*, 2025



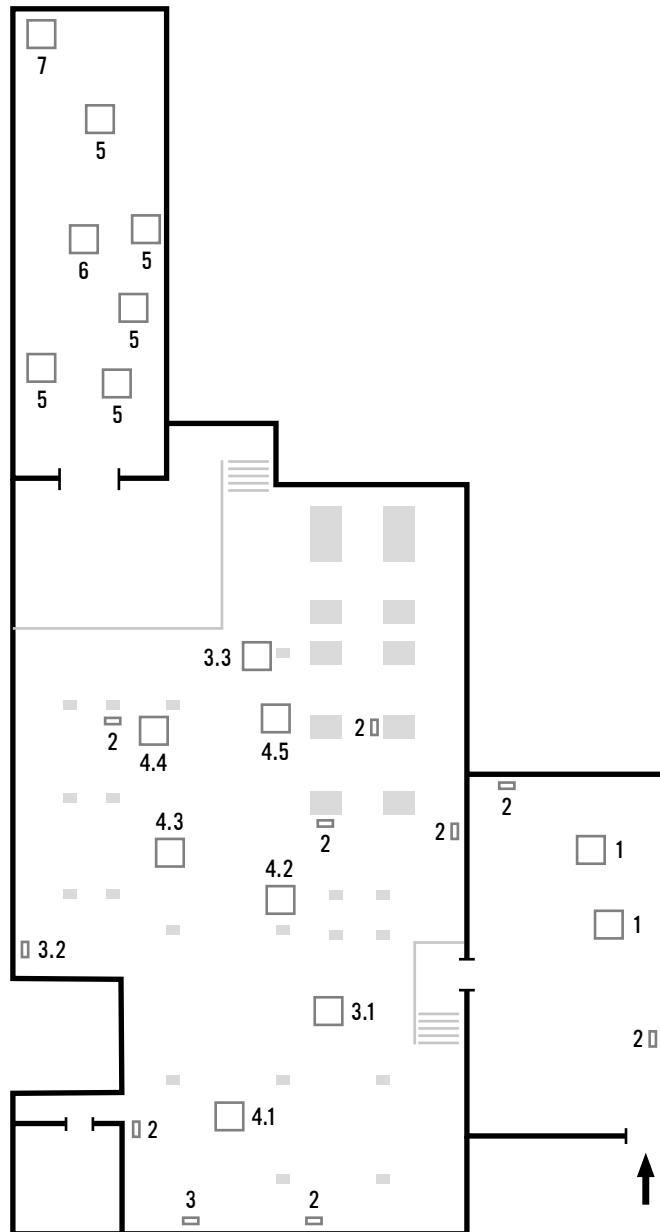
Abb. 4 // Fig. 4 Sarah Entwistle, *When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)* 2021 / 2025 (Vordergrund // Foreground)



Abb. 5 // Fig. 5 Sarah Entwistle, *No doubt your mother told you the ceiling caved in*, 2025

GALERIE II

SARAH ENTWISTLE, *WEEP HOLES*



- ① ***When I stay at the studio, they look after the cat / baby (sound)* 2021 / 2025**
 Stahlgegenstände, Seile, Haken, Lautsprecher, Mikrofon, Schallleiter,
 Beleuchtungselemente, Glas, Samtstoff //
 Steel objects, ropes, hooks, speakers, microphone,
 sound conductor, lighting elements, glass, velvet fabric
 Grösse veränderlich // Dimensions variable
 Courtesy Galerie Barbara Thumm

Sound: Domingo Castillo, Moana Holenstein

- ② ***I find myself very cool on the subject of completions (1-8), 2023 – 2025***
 Serie von 8 // Series of 8 35-mm-Projektor, Stahl, 35-mm-Archiv-Farbselluloid,
 Acrylfarbe, Klebeband //
 35 mm projector, steel, 35 mm archival colour celluloid, acrylic paint, tape

- ③ ***I think it only fair to tell you, I misunderstood the message...., 2025***
 Edelstahlrohr, Schallleiter, Beleuchtungselement,
 Elektrokabel, Mischpult, Haken //
 Stainless steel pipe, sound conductors, lighting element,
 electrical cable, mixer board, hooks
 Dimensionen variabel // Dimensions variable

③.1 ***You know what a feigling is? A feigling is one who refuses adventure***

③.2 ***I have always picked myself up and returned to this apparently
hopeless fistfight***

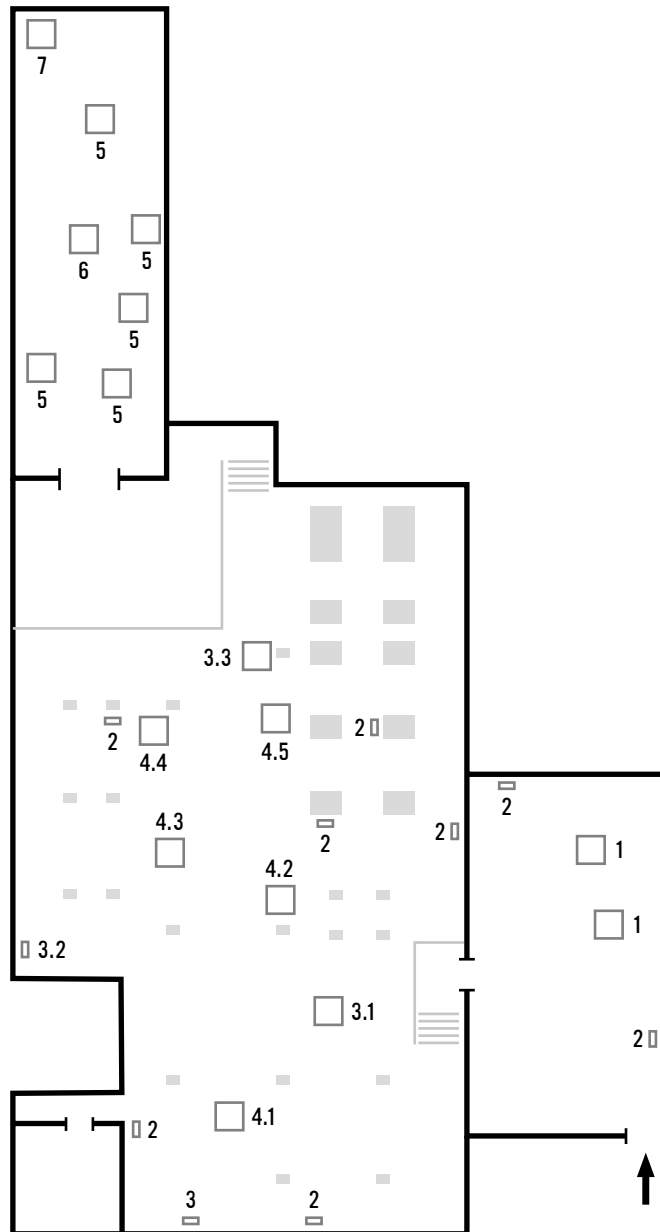
③.3 ***Should I have switched to an easier means of making money? Or
should I have married money?***

Sound: Domingo Castillo, Moana Holenstein

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung von Sarah Entwistle /
 All works courtesy Sarah Entwistle

GALERIE II

SARAH ENTWISTLE, *WEEP HOLES*



- ④ ***Concentric Approaches to an Unnamed Aim, 2025***
 Stahlstange, Samtstoff, Stahlklammern //
 Steel rod, velvet fabric, steel clips
 Grösse veränderlich // Dimensions variable
- ④.1 ***To a sacred objective, in secular disguise, hidden in plain sight***
 Stahlstange, Samtstoff, Stahlelement, Stahlklammern //
 Steel rod, velvet fabric, steel element, steel clips
- ④.2 ***More precisely to a camouflaged objective***
 Stahlstange, Samtstoff, glasierte Keramik, Stahlklammern //
 Steel rod, velvet fabric, glazed ceramic, steel clips
- ④.3 ***We do not need any genealogical hacks to invent histories for ourselves***
 Stahlstange, Samtstoff, glasierte Keramik, Seil, Stahlklammern //
 Steel rod, velvet fabric, glazed ceramic, rope, steel clips
- ④.4 ***In my mind's eye those ways and means were arrows***
 Stahlstange, Samtstoff, Stahlelement, Stahlklammern //
 Steel rod, velvet fabric, steel element, steel clips
- ④.5 ***Concentrically pointing to a scarcely named objective***
 Stahlstange, Samtstoff, patiniertes Kupfer, Stahlklammern //
 Steel rod, velvet fabric, steel element, steel clips
- ⑤ ***No doubt your mother told you the ceiling caved in, 2025***
 Glasierte Keramik, gewebtes Polyurethan-Seil, Lautsprecher // Glazed
 ceramic, polyurethane woven rope, speakers
 Grösse veränderlich // Dimensions variable
Sound: Farah Hazim, Susanna Gonzo, Sarah Entwistle
- ⑥ ***Thank you for troubling to answer my questions from your bed, 2023***
 Glasierte Keramik, Acrylfarbe, patiniertes Eisen //
 Glazed ceramic, acrylic paint, patinated iron
 58 cm x 43 cm x 30 cm
 Courtesy Galerie Barbara Thumm
- ⑦ ***Those fangs had been only its baby teeth, 2023***
 Glasierte Keramik, Acrylfarbe, patinierter Stahl, Samtstoff /
 Glazed ceramic, acrylic paint, patinated steel, velvet fabric
 32 cm x 70 cm x 25 cm
 Courtesy Galerie Barbara Thumm

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung von Sarah Entwistle /
 All works courtesy Sarah Entwistle



E-WERK
FREIBURG