

ANMERKUNGEN ZUR AUSSTELLUNG

von David Riedel

Am 19. Mai 1989 installierte Richard Serra seine monumentale Plastik *Axis* vor der Kunsthalle Bielefeld: drei jeweils zehn Meter hohe, versetzt zueinander gewinkelte und leicht gekippte, rechteckige Platten aus Corten-Stahl, einem Material, das seit Anfang der 1970er-Jahre untrennbar mit dem Werk des Künstlers verbunden ist. *Axis* steht leicht versetzt zum Gebäude der aus rosa Sandstein gebauten Kunsthalle und nimmt damit deutlichen Bezug auf deren Architektur und Farbe.

Anlässlich der Errichtung seiner Plastik hielt Richard Serra in der Kunsthalle einen Vortrag, auch, um den teils sehr ablehnenden Reaktionen einiger Bielefelder Bürger entgegenzutreten. Darin unterstrich er mit den Worten *every context has its frame* die für ihn eminente Bedeutung ortsspezifischer Kunst. Im Hinblick auf sein Werk bedeutet dies den formalen Bezug einer Plastik auf ihre Umgebung und die topologischen Eigenheiten des Ortes, aber auch, dass sie den Ort konzeptuell und in seiner Wahrnehmung verändert.

Als Titel geben diese Worte Serras auch der Ausstellung von Adriane Wachholz einen Rahmen, der zum einen ihre Inspiration durch *Axis*, zum anderen aber auch die Bedeutung unterstreicht, die sie selbst dem Ausstellungsort und seinem *Kontext* beimisst. Dies wurde schon bei Einzelausstellungen in Soest (*Der Kamin und sein Inneres*, 2011) und Wiesbaden (*about surroundings*, 2008) deutlich. Dort wurde der Ausstellungsraum durch die Übernahme markanter architektonischer Formen, beispielsweise eines Maßwerkfensters oder historistischer Architekturdetails in den ausgestellten Werken, subtil mit der Stadt und ihrer Geschichte verbunden.

In Bielefeld haben vor allem die Form, Struktur und Massivität von *Axis* Adriane Wachholz zum ersten Mal zu einem großen, skulpturalen Objekt inspiriert. Dieses unbetitelt, paravent-artige Werk aus mehreren, unterschiedlich zueinander gewinkelten Holzplatten wirkt durch seine vier schmalen Füße einerseits fragil, in seiner geometrischen Strenge jedoch ebenso massiv.

Form und Faltenwurf dieser Skulptur scheinen die Struktur von *Axis* fächerartig zu vervielfältigen, allerdings auch in eine beunruhigende Schiefelage zu entwickeln. In Bielefeld unterteilt die Skulptur den länglichen Ausstellungsraum und schafft, direkt am Eingang



Axis
Richard Serra, 1989



about surroundings
Ausstellungsansicht, 2008



Der Kamin und sein Inneres
Ausstellungsansicht, 2011

aufgestellt, eine deutliche Barriere. Der Besucher tritt im Ausstellungsraum so zunächst hinter die Skulptur: Während dort ihr roher Zustand die technische Präzision der Ausführung, die scharfkantige Geometrie der MDF-Platten und eine an *Axis* erinnernde, fast tektonische Idee vermittelt, hat die Vorderseite einen deutlich bildhafteren Charakter. Darauf, mit weichem Bleistift gezeichnet, sieht man ein Geäst, in dessen Leerstellen eine farbige Projektion fällt. Mit dieser für das bisherige Werk typischen Verbindung einer Zeichnung und einer darauf gerichteten Videoprojektion gelingt es ihr, zwei ganz unterschiedliche Medien miteinander zu verschmelzen. Das fein gezeichnete, aber statische Bild gerät in Bewegung und wird farbig belebt, was durch den dreidimensional bewegten Untergrund noch verstärkt wird.

So entsteht die Verbindung von zweidimensionaler Zeichnung und einem sich in den Raum öffnenden Objekt, einem in seiner Oberfläche bewegten Bildträger. Auch *Axis* besteht, aus großer Nähe betrachtet, zunächst aus einfachen Flächen, die durch ihre besondere Bearbeitung eine fast malerische Oberfläche erhalten. Erst durch die Bewegung des Betrachters kann *Axis* dreidimensional in den Raum wirken und als Plastik wahrgenommen werden; auch Adriane Wachholz' Werk muss umgangen und in Bewegung wahrgenommen werden. Durch die Zeichnung und vor allem durch die Projektion wird dabei eine eindeutige Wirkung als Skulptur nicht nur gestört. Es entsteht ein Hybrid zwischen Skulptur, Leinwand und Bildträger. Gleichzeitig wird das Bildhafte der Zeichnung verunklart, erinnert sie doch durch die schimmernde Projektion und das noch sichtbare Geäst eher an ein transparentes Buntglasfenster mit feinem Maßwerk und löst den Bildgrund damit fast auf.

Diese siebenminütige Projektion, die die auf Geäst und Laub fokussierte Darstellung der Natur belebt, zeigt Filmmaterial, das um die Kunsthalle und im Stadtraum von Bielefeld entstanden ist. Es scheint kaleidoskopartig über die Oberfläche der Skulptur zu flirren und gibt ihr eine intensive Wirkung in den Raum. Erst nach einigen Augenblicken lassen sich in den farbigen Partikeln der Projektion vertraute Motive erkennen: Architektur, der Stadtraum, ein wolkenverhangener Himmel oder ein Sonnenuntergang werden in den Ausstellungsraum transportiert und dort neu inszeniert. Dass dabei die räumlichen Realitäten der Außenwelt im Ausstellungsraum nicht gelten und in Frage gestellt werden, wird deutlich, wenn die Projektion beispielsweise Versatzstücke einer Rasenfläche über einer Ansicht des Himmels

zeigt und damit die Perspektiven und Raumsituationen von Architektur, urbanem Raum und Natur verschoben werden.

Die Natur, besonders häufig das Motiv des Waldes, wird auf der Skulptur und mehreren Bildern in der Ausstellung mit geometrischen Grundformen, mit Kreisen oder Rechteckformen, konfrontiert. Diese mit Lack- oder Acrylfarbe akzentuierten kleinen Gemälde suchen jedoch nicht nur die Kombination abstrakter Formen mit Motiven aus der Natur: Auf einem Triptychon scheint der Horizont auf strenge Horizontale und die Landschaft zu einem gelben Farbfeld reduziert, während ein mächtiger Laubbaum zwar ebenfalls als schwarze Silhouette, aber auffallend detailreich dargestellt wird. Dieses Zusammentreffen von Natur und abstrakten Farbflächen verwischt nicht nur eine gängige Idee von Bild- und Farbraum oder Vorder- und Hintergrund, sondern setzt sich auch motivisch deutlich von klassischer, aus der Kunstgeschichte bekannter *Landschafterey* ab. Den feinen, mit Graphitstift ausgeführten Zeichnungen treten das halbe Bild füllende Farbflächen entgegen, die wie bei der Skulptur Bildträger und Motiv in eine Spannung setzen.

Diese Trennungen und Schnitte erscheinen zwar deutlich als Fremdkörper im Bild, lassen sich jedoch auch in Beziehung zum Motiv lesen, so wie die abweisend wirkende graue Form, die sich wie eine Mauer durch einen üppigen Wald zieht. Dabei sind der Wald, die Bäume oder eine Bergkette nicht biografisch oder narrativ zu verstehen, sondern eher allgemeingültige und -verständliche Motive, die in ihrem Formenreichtum interessant sind.

In der Ausstellung hört man eine sonore, aber eingängige Melodie eines im Loop gezeigten Videos im Vortragssaal: Darin gibt eine Akkordeonspielerin durch bloßes Öffnen und Schließen des Balges und durch Klopfen eine Improvisation zu der zur Ausstellung erschienenen Edition *moon in room*. Mit diesem Klang im Ohr begegnet man beim Verlassen der Ausstellung im südlichen Treppenhaus der Kunsthalle einem weiteren Werk: Der Besucher läuft beim Hinaufsteigen auf eine vierteilige Spiegelarbeit zu, die sich auf die sie umgebene Architektur bezieht. Mit sparsamsten Mitteln, auf die Spiegel aufgetragener Mattlack, werden im Spiegelbild für den Betrachter in seiner Bewegung Teile der Architektur zwar verdeckt, gleichzeitig jedoch auch sonst nicht direkt einsehbare Elemente, beispielsweise die Deckenbeleuchtung, sichtbar gemacht. Beim Aufsteigen bietet dieses Treppenhaus durch eine große, über mehrere Stockwerke



Axis, Detail
Richard Serra, 1989



ohne Titel (Wand), Detail
MDF, Acryl, Graphit,
Videoprojektion, 2012



moon in room, Detail
Lack auf Spiegel, 2012

reichende Fensterfront auch die einzige Möglichkeit, vom Gebäude direkt auf *Axis* zu blicken. Bei diesem langsamen Hinaufsteigen verdeutlicht sich noch einmal, wie *Axis* mit ihren scharfkantigen Umrisslinien ebenfalls je nach Bewegung und Standort des Betrachters den Blick auf sich zieht und dabei stetig das eigene Blickfeld verändert.

Vor allem die Formen von *Axis*, aber auch die Verbindung zwischen Plastik, Gebäude und Stadtraum kann man als eine motivische Leitlinie der Ausstellung bezeichnen. Immer wieder kehrt sie in den zeichnerischen, skulpturalen und im weitesten Sinne filmischen Werken in die Ausstellung zurück und macht damit den konzeptuellen und medienübergreifenden Ansatz der Künstlerin deutlich. So lassen sich die Lineatur der Bergrücken, die kantig-gebrochenen Umrisse der Skulptur, die kleinen, schaukasten-artigen Naturmodelle auf Sockeln, die abstrakten Horizontlinien, aber auch die mal skulptural tiefen, mal zeichnerisch feinen Falten im Vorhang des Vortragssaales und im Balg des Akkordeons als Interesse der Künstlerin verstehen, diesen formalen Korrespondenzen auf den Grund zu gehen, darin den *context* eines Ortes zu behandeln und mit ihren Werken den Raum und das Raumgefühl eindrücklich zu verändern.

NOTES ON THE EXHIBITION

By David Riedel

On 19th May 1989 Richard Serra installed his monumental sculpture *Axis* in front of the Kunsthalle Bielefeld: made up of three rectangular panels, each ten metres high, staggered and placed at a slight angle and tilted out of the upright position. These panels were made of Corten steel, a material that has been inextricably linked with the artist's work since the 1970s. *Axis* is placed at an angle to the red sandstone building of the Kunsthalle and obviously relates to the building's architecture and colour.

When the sculpture was unveiled, Richard Serra gave a talk in the Kunsthalle, partly in order to counter the very negative reactions of some locals. In his speech, Serra used the phrase *every context has its frame*, pointing to the innate meaning site-specific art has for him: for his artwork this means the formal relationship of a sculpture with its surroundings and the topographical singularity of the place, as well as the ability of the sculpture to change the space conceptually and in the observer's perception.

Serra's words – chosen as the title to this exhibition - also frame Adriane Wachholz' work, paying tribute to the inspiration of *Axis* for her work. More generally, Serra's quote points to the importance of space and its *context* for Wachholz. This focus has already been evident in Wachholz' individual exhibitions in Soest (*Der Kamin und sein Inneres / The fireplace and its interior*, 2011) and Wiesbaden (*about surroundings*, 2008). There, the exhibition space was subtly linked to the city and its history through the inclusion of distinctive architectural features such as a Gothic tracery window or historicist architectural details.

In Bielefeld the form, structure and mass of *Axis* have inspired Adriane Wachholz to create a large, sculptural object for the first time. Her untitled, screen-like work is made up of several, differently angled wooden boards and on the one hand appears fragile due to its four narrow stands, but on the other, appears massive due to its austere geometry.

The shape and folds of this sculpture appear to multiply the structure of *Axis* in a fan-shape, as well as developing a disconcerting tilt. In Bielefeld, the sculpture divides the oblong exhibition space and as



Axis
Richard Serra, 1989



Der Kamin und sein Inneres
exhibition view, 2011



about surroundings
exhibition view, 2008

it is positioned at the entrance, the sculpture acts as a barrier, too. The visitor thus enters the exhibition room behind the sculpture. This reverse side of the sculpture creates a tectonic idea reminiscent of *Axis* with its raw condition, the technical precision of the construction, the sharp-edged geometry of the mdf boards, while the front of the sculpture has a more pictorial quality. On the front, the viewer sees branches drawn with a soft pencil, and a colourful projection filling its empty spaces. With this combination of drawing and video projection, a trademark of the artist's previous work, Wachholz is able to fuse two different media. The delicately drawn, yet static picture is now in motion and becomes alive with colour – a process which is underscored by the three-dimensional background.

Thus, a relationship is established between the two-dimensional drawing and an object which opens up into the space, an image carrier with a non-static surface. In the same way, *Axis* when viewed up close first appears as simple surfaces that only gain an impression of a painted surface through their special conditioning. It is the movement of the viewer that makes *Axis* truly three-dimensional and gives it its sculptural quality. Similarly, Adriane Wachholz' work also needs to be viewed from all sides by a spectator in motion. A simplistic sculptural impact is, however, undermined by the effect of the drawing and especially of the projection onto the work. Instead, a hybrid of sculpture, canvas and image carrier emerges. At the same time, the pictorial quality of the drawing is blurred, since the shimmering projection in conjunction with the lines of the branches is more reminiscent of a stained glass window with its fine tracing, thus almost dissolving the pictorial backdrop.

This projection - which enlivens the natural depiction of branches and leaves - is made up of footage of the environment around the Kunsthalle and in the urban space of Bielefeld itself. The film flickers across the surface of the sculpture with kaleidoscopic effects, giving it an intense presence in the exhibition space. It is only several moments into the seven minute film that the colourful particles of the projection become recognisable motifs. Architecture, the urban space, a cloudy sky or a sunset are transported into the exhibition room and are presented in this new context. The spatial realities of the world outside no longer count in the exhibition space and are put into question here, for instance when the projection shows images of a lawn over a pictures of sky, thus re-aligning the perspectives and spatial relations of architecture, urban space and nature.

Nature, and particularly frequently the motif of the forest, is confronted with basic geometric shapes, with circles or rectangles, on the sculpture and in several paintings in the exhibition. These small paintings, accentuated with varnish and acrylics, are not exclusively a combination of abstract spaces with natural motifs. In one triptych, the horizon appears to be reduced to one severe horizontal line and the landscape to a yellow colour patch, while a large leafy tree is also depicted only as a black silhouette but with surprising attention to detail. This confluence of nature and abstract fields of colour not only blurs the popular idea of pictorial and colour space or foreground and background, but also clearly differs from classical, art historical *landscape painting*. The delicate pencil drawings are juxtaposed with fields of colour filling half the painting, so that as with the sculpture, the relationship of medium and motif is filled with tension.

The separations and cuts appear as obvious foreign bodies in the picture, but can also be read in relation to the motif, as can the repelling grey shape that traverses the verdant forest like a wall. In this case, the forest, the trees and the mountain range should not be read as biographical or as a narrative. Instead, these images should be seen as universally acknowledged and generally comprehensible motifs – interesting for their diversity of shapes.

Audible throughout the exhibition, a sonorous yet catchy tune is heard as the loop of one of the videos in the lecture hall. In this video an accordion player interprets the exhibition edition of *moon in room* by tapping on her instrument and by simply opening and closing the bellows of the accordion. With the echoes of this work reverberating in their mind, the visitors are confronted with another artwork as they leave the exhibition via the southern staircase of the Kunsthalle. The visitor walks up the steps towards a piece of work made up of four mirrors which relate to the surrounding architecture. With the simplest of methods – matt varnish applied to the mirror surface – as he moves upstairs the viewer has parts of the building hidden from him in the mirror image whilst other, normally invisible, aspects such as the ceiling lights, are revealed. Additionally, as the visitor mounts the staircase which is composed of a glass frontage over several floors, he has the unique perspective of a direct view of *Axis*. During this slow process of mounting the stairs, it becomes evident once again how *Axis* with its harsh contour lines draws the gaze of the viewer depending on his movement and perspective, thus constantly



Axis, detail
Richard Serra, 1989



untitled (wall), detail
MDF, acrylic, graphite,
video projection, 2012



moon in room
laquer on mirror, 2012

changing the perception of the viewers.

The shapes of *Axis*, and the connection between sculpture, building and urban space can be seen as the motif leading through the exhibition. This motif returns again and again in the drawings, sculptures and what can be termed cineastic works of the exhibition, thus demonstrating emphatically the conceptual and interdisciplinary approach of the artist.

In this way the lines of the mountain ranges, the harshly broken delineations of the sculpture, the small, display-cabinet size nature-models on their bases, the abstract lines of horizons, but also the sometimes sculpturally deep, sometimes graphically delicate folds of the curtain in the lecture hall and in the bellows of the accordion can be understood as the interest of the artist in trying to trace the underlying formal connections, to reveal in them the *context* of place and to change the space and spatial awareness emphatically with her works.