MASSIVFRAGIL x RAUM

MASSIVFRAGIL x SPACE

Bandau · Laboratorio de Luz · Julius · Múnera · Nestler · Prager · Schad · Šejn · Serra · Weidenhaupt · Zoderer

I Die ersten Schritte

Eisen Zeit
Rost Staub

Metall. Eisen. Erste Werkzeuge. Waffen. Schmuck. Objekte. Kunst. Zeit. Das Vergehen von Zeit. Rost. Zerfall. Dann das Härten. Bis zum Stahl. Das Biegsame, Leichte. Und doch Haltbare, Widerstandsfähige, Tragende.

Am Anfang stand ein Nachdenken über das Material, eine Reflexion über Metall, Metallskulpturen. Und die Beobachtung, daß nahezu automatisch alles, was damit zu tun hat, mit Begriffen wie Größe, Wucht, Dichte, Schwere verbunden wird. Eine massive Dimension.

Doch ist das so notwendig? Besitzen kleinere Arbeiten, in ihrer essentiellen Konzentration, nicht eine ebenso große Dimension, im Verhältnis nicht gar eine größere? Und liegt dem Ganzen nicht letztlich ein Irrtum zugrunde: insbesondere wenn wir an Stahl denken, an dessen Elastizität und Dehnungsfähigkeit, so eignet diesem Stoff an sich nichts Schweres oder Massives. Die Architekturen und Industrien aber, die durch ihn entstanden sind und entstehen, besitzen diese riesige Dimension. Ein klassischer Fall von falschem Bedeutungstransfer also.

Und dann: Wenn wir über Dimension und Architekturen sprechen, meinen wir damit ganz klar nicht das Material, sondern den Raum, den es uns erschließt. Und folglich ist dieses überdimensionierte Raumgreifen wohl nichts anderes als ein Auflehnen gegen die – innere und äußere – Schwerkraft. Eine expansive Behauptung des eigenen Raums.

Und sind, jenseits von Metall, bei anderen Medien nicht ähnliche Komponenten am Werk, wie Schwere, Dichte, Raumbehauptung?

Und so verläuft die gedankliche Bewegung hin zu einer Reflexion über Raum und über die archaische Geschichte, die wir mit ihm schreiben. Eine alte Geschichte, so alt wie die Menschheit, archaisch in ihren Mustern, Beweggründen und Ausdrucksformen. So alt wie das Eisen. Oder älter?

II Assoziationen

der stahl schneidet die luft
wie ein fallendes blatt

das Leichte des Schweren
das Schwere des Leichten

das Labile des Festen
das Feste des Labilen

das Körperliche des Geistigen
das Geistige des Körperlichen

das Sichtbare das Unsichtbaren
das Unsichtbare des Sichtbaren

III Zurücklehnen und nachdenken

Raum ist eine Frage der Wahrnehmung. Er existiert nicht ohne sie. Architekturen, Körper, jedes Innen und Außen ist stets eine menschliche Funktion, eine anders formulierte Fortsetzung der langen Geschichte der menschlichen Erfahrung im Berühren und Berührt-Werden.

Immer ist die menschliche Haut als Membrane, als sensitive Öffnung in beide Richtungen entscheidend. Oder mit der Retina das Tor zum Sehen, Denken und Fühlen.

Wirklichkeit ist ein indifferentes, eigentlich inexistentes Phänomen. Leben erhält sie kraft unserer Vorstellung(en), wobei geradezu eine Abhängigkeit von der Stärke und Qualität unserer Phantasie vorliegt.

Raum ist somit ein fließendes Etwas, mit Eigenheiten und Kräften, deren Präsenz von unseren perzeptiven und gedanklichen Wahr-Machungen, Verifikationen abhängt, von unseren Assoziationen und Gefühlen. Ein räumlich expandierendes imaginatives Volumen.
Der gemeinsame Nenner sind wir, die Menschen, unser Bestreben, Raum einzunehmen, in einem zugleich physischen und gedanklichen Sinne. Imgrunde eine Art Existenzbeweis.
Wenn wir also über Gewalt, Kraft, Dimension oder Energie von Skulpturen, Installationen oder was auch immer sprechen, so handelt es sich dabei um unsere inneren Gefühle und Empfindungen, ein inneres Gebäude, eine innere Struktur, die wir in der Form und Gestalt vor uns wiedererkennen.
Skulpturen, wie auch andere von uns geschaffene (Kunst-)Räume, sind körpergewordener Ausdruck und Umschreibungen unserer Versuche, zu begreifen. Sie sind Annäherungen, die das Wesentliche meinen.
Materie ist dabei sekundär. Sie ist wichtig als Hilfsmittel zur Wahrnehmung, wie eine physische Erinnerung, ein sichtbar gemachtes Muster. Wiewohl äußerlich und periphär, so übernimmt Materie, so übernimmt der in Gestalt eines Kunstwerks Körper gewordene Raum die Aufgabe eines Auslösers: seine Beschaffenheit, seine sinnliche Erfahrbarkeit schafft Korrespondenzen. Das Sichtbare ist der Fühler, und zugleich dessen Spur. Es ist der manifeste, bereits geordnete und zu einer ästhetischen Form gestaltete Teil einer Beobachtung von Essentiellem. Ein flüchtiger, und doch konkreter Schatten.

IV Worum geht's hier wirklich?

Unser ganzes Leben, was zugleich etwas Uraltes ist, trachten wir danach, Raum einzunehmen. Wie wir dies tun, ist kulturell unterschiedlich und dann auch eine psychologische Frage.
Vieles bleibt an Inszenierung und Bedeutung hängen. Solche Arbeiten manipulieren uns, sie üben Macht aus und unterwerfen uns – mit Dimension, Wucht und Masse. Andere aber transportieren eine unaufdringliche gelassene Kraft, die sich aus einem klaren Verständnis und einer selbstverständlichen Achtung vor dem So-Sein der Dinge ergibt.
Ein Angebot, das Raum sinnlich und abstrakt, behutsam und wissend aufnimmt, ohne ihn – und uns – zu usurpieren.

V Wahrnehmungen

Wenn Metall von Zerbrechlichem, Leichtem in der Schwebe gehalten wird, weist das den Weg in das Innere des Metallkörpers. Der Weg nach Innen, ins Zentrum der stillen Kraft, ein Sich-Verbeugen-Vor und ein Beugen von Kraftlinien auf einen Punkt hin, schwebend und gehalten

Wenn die Karten sich halten, so sind ihre Berührungszonen fühlbare Kraft und Macht von Natur
ein kindliches Staunen und eine erwachsene Achtung vor dem Zufälligen des Gültigen, dem Gültigen des Zufälligen

Ein Bild, eine Vorstellung, RePräsens. Fragmente einer imaginären Landschaft, ein imaginiertes Ebenentheater. Zusammenhänge von Erinnerungen, lebendigen und bereits ästhetisch verdauten. Ein Raum von Verbindungen, DNS-Streifen, Möbius-Streifen, die zu Form werden, um wieder auseinanderzudriften

Ist die Geometrie eine unverschämte Reduktion auf menschliches Niveau, um überhaupt sehen zu können? Oder reproduzieren wir sie

nur willentlich und unwillentlich, da sie die allumgreifende Struktur von allem ist, das da existiert?

Harmonie und Maß, Rhythmus

Das Hineinhorchen in die Schwingung von lebendiger toter Materie

Ein Körper ohne Außen, ein Innen ohne Hülle, bei dem paradoxerweise doch nur die Haut sichtbar ist. Kopfiges, das sinnlich daherkommt. Zusammenhänge, immer anders in der gleichen Form. Immer andere Berührungen in der gleichen Masse.

Sinnlichkeit ohne Körper. Kühle Technik, kühle Oberfläche, die die Eingeweide meint. Eine virtuelle Berührung ohne Jungfräulichkeit.

Der Zeit ausgesetzt. Ist der Körper von Zeit regelmäßig? Oder ist er punktuell? Und verschlingt Zeit nicht immer wieder den Körper, den sie zeugt?

Einsicht Aussicht

Wir können uns einen leeren Körper vorstellen. Aber eine Leere einfach so, ohne irgendeine Grenze? Irgendwie, gleich in welche Richtung, sind wir immer selbst Ausgangs- und Endpunkt unserer eigenen Projektionen.

VI

raum körper
körper raum

Gerhard Effertz

I The First Steps

Iron Age
Rust Dust

Metal. Iron. First tools. Weapons. Adornment. Objects. Art. Time. The Passing of Time. Rust. Decay. Then hardening. Unto steel. The flexible, light. And yet durable, resistant, supporting.

In the beginning there was a reflection on the material, a reflection on metal, metal sculptures. And the observation that everything in connection with that is almost automatically associated with ideas like size, impact, density, and weight. A massive dimension.

But is this a necessity? Don't smaller workpieces possess just as great a dimension, in their concentration on the essence, or even, by comparison, perhaps even a greater one? And after all, isn't everything based on an error? Especially when we think of steel and its elasticity there is nothing heavy or massive about this material. Architecture and industry, however, which have arisen with steel, possess this huge dimension. A classic case thus of an erratic transfer of meaning.

And then: When we talk about dimensions and architecture, we certainly don't mean the material but the space it opens to us. Consequently, this oversized, far-reaching space is actually nothing more than a protest against inner and outer gravity – an expansive claim on one's own space.

And beyond metal, speaking of other media, aren't there similar things at work like heaviness, density and spatial claims?

Thus, thinking gradually moves towards a reflection on space and the archaic history we write with it. An old story, as old as mankind, archaic in its patterns, motives and forms of expression. As old as iron. Or older?

II Associations

steel cuts the air
like a falling leaf

the lightness of the heavy
the heaviness of the light

the instability of stability
the stability of the instable

the physicality of the spiritual
the spirituality of the physical

the visibility of the invisible
the invisibility of the visible

III Sitting back and thinking

Space is a question of perception. It doesn't exist without it. Architecture, body, inside and outside are always human functions, a continuation in other terms of the long story of human experience with touching and being touched. It is the human skin which is decisive as a membrane, as a sensitive opening in both directions. Or with the retina the door to seeing, thinking, and feeling.

Reality is an indifferent and actually non-existent phenomenon. It only comes alive through our imagination and is dependent on the strength and quality of our phantasy.

Space, then, is something flowing with peculiarities and forces whose presence is dependent on our perceptive and reflective sensations and verifications, associations and feelings. A spatially expanding, imaginary volume. We humans are the common denominator, and our efforts to occupy space in a simultaneously physical and mental sense. Which we do, basically, to prove our existence.

Thus, when talking about power, force, dimension, or the energy of sculptures, we are in fact dealing with our inner feelings and sensitivities, an inner structure which we recognize before us in shape and form.

Sculptures, like other artificial spaces we create, are expressions and paraphrases of our attempts to understand. They are approaches which mean the essential.
Matter here is secondary. It is important as a vehicle for perception, like a physical memory, a visibly produced pattern. Although external and on the periphery, matter, just as space concreted into the body of art, functions as a catalyzer: Its condition, its quality to be sensually experienced creates correspondencies. The visible is the antenna and its trace at the same time. It is the manifest part, already structured and aesthetically formed, of an observation ot the essence. A fleeting yet concrete shadow.

IV What's it all about?

We have been striving to occupy space for ages. Yet, how we do this differs culturally and psychologically.
Much remains mere staging and doesn't go beyond the surface of meaning. Such work manipulates us, asserts power over us and subdues us – with dimension, impetus and mass. Others, however, transport a subtle and composed force, which arises out of a clear understanding and natural respect for the being of things. An offer receiving space sensually and abstractly, carefully and knowingly, without usurping it – or us.

V Perceptions

When metal is held in suspension by something fragile, almost insubstantial, this shows the way into the interior. The way inward, towards the centre of the silent force, a bowing toward and a bending of lines of force toward one point, suspended and held.
When the cards hold each other in balance their touching zones make us feel the power and strength of nature.

A childlike astonishment and an adult respect for the accidental of the valid, for the validity of the accidental.

A picture, an idea, re-present. Fragments of an imaginary landscape, an imagined theatre. Contexts of memories, living and yet aesthetically digested. A space of connections, DNS-stripes, Moebius-stripes, becoming form only to drift apart again.

Is geometry an impertinent reduction to the human level just in order to render us able to see at all? Or do we reproduce it only willingly and unwillingly, since it is the all-encompassing structure of everything that exists?

Harmony and measure, rhythm

Listening into the vibrations of living dead material

A body without an outside, an inside without surface, of which only the skin is visible, paradoxically. Rationality that comes on sensually. Connections, always different in the same form. Changing contingencies in the same mass.

Sensuality without body. Cool technology, a cool surface that means the guts. A virtual touch without virginity.

Exposed to time. Is the shape of time uniform? Or is it irregular? And doesn't time devour the shape it creates time and time again?

Sight In and Sight Out

We can imagine an empty body. But an emptiness just so, without any limits? Somehow, whereever we go, we are always the beginning and the end of our own projections.

VI

space body
body space

Gerhard Effertz

I INTRO

Šejn
Serra

II BERÜHRUNGEN
ENCOUNTERS

Bandau
Laboratorio de Luz

Prager
Julius

Zoderer
Múnera

Nestler
Weidenhaupt

III EXTRO

Schad

Milos Šejn

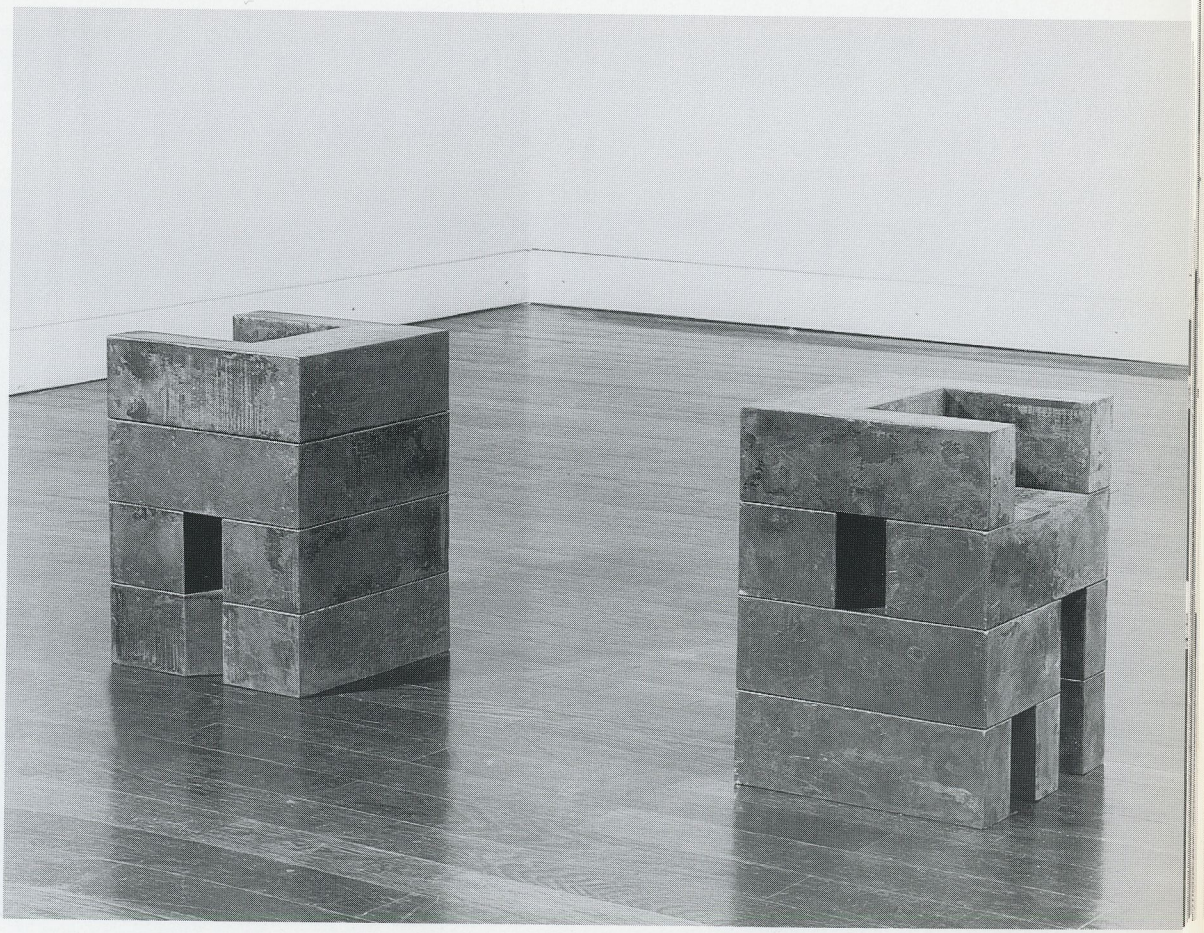
„Traces of Iron“, 1987 – 14.04.1996
cave limonite swamp on felt, interaction with landscape, 285 x 190 x 95 cm

Richard Serra

„House of Cards“, 1969/92, 4 Bleiplatten, je 150 x 150 x 3 cm

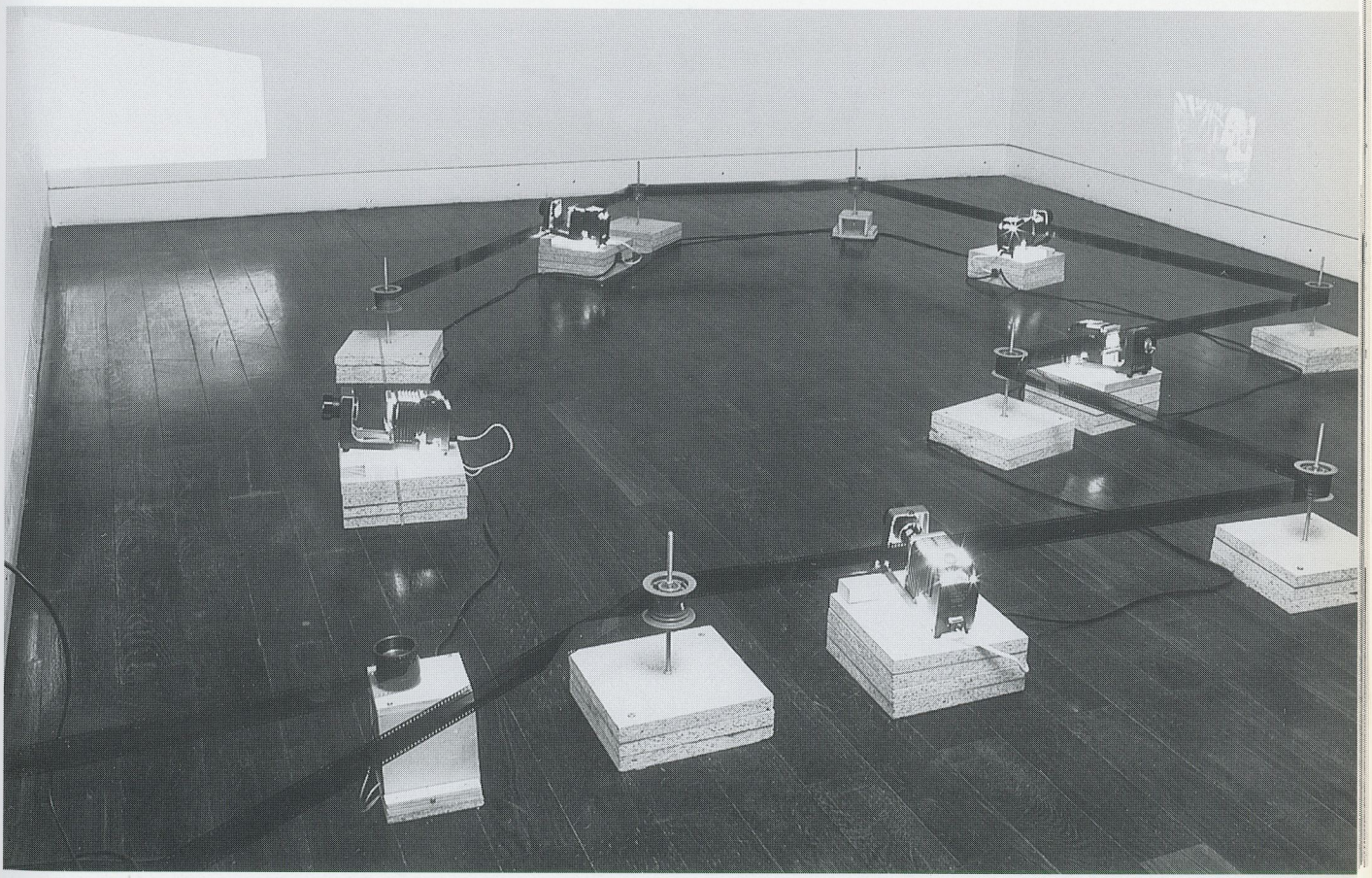
Joachim Bandau

„John Cage“, 1996, Zwei Blöcke je 4 Elemente je Block 40 x 30 x 30 cm



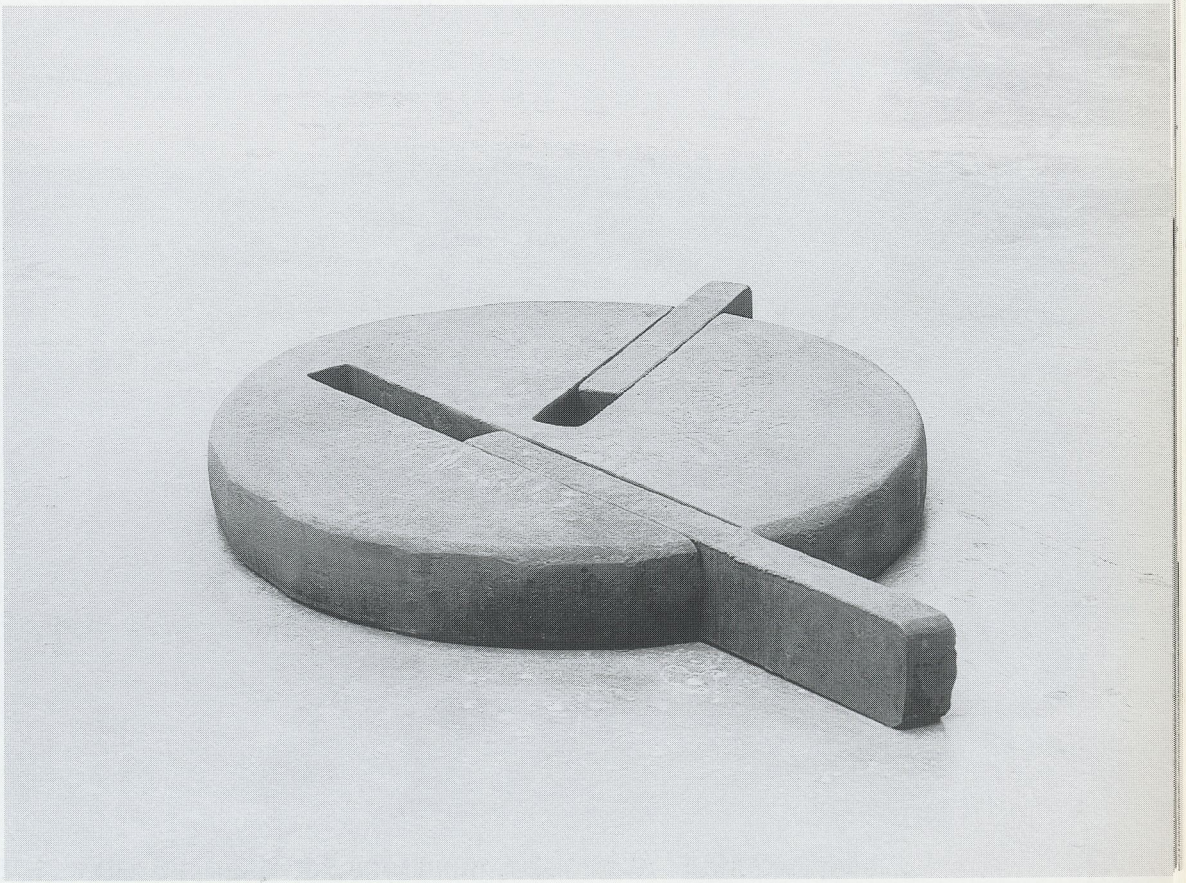
Laboratorio de Luz

„Secuencias de continuidad“, 1995 – 1996
Proyección de una película (10 m, Film B/N) impresionada en una cámara estenopeica
Maße: variabel



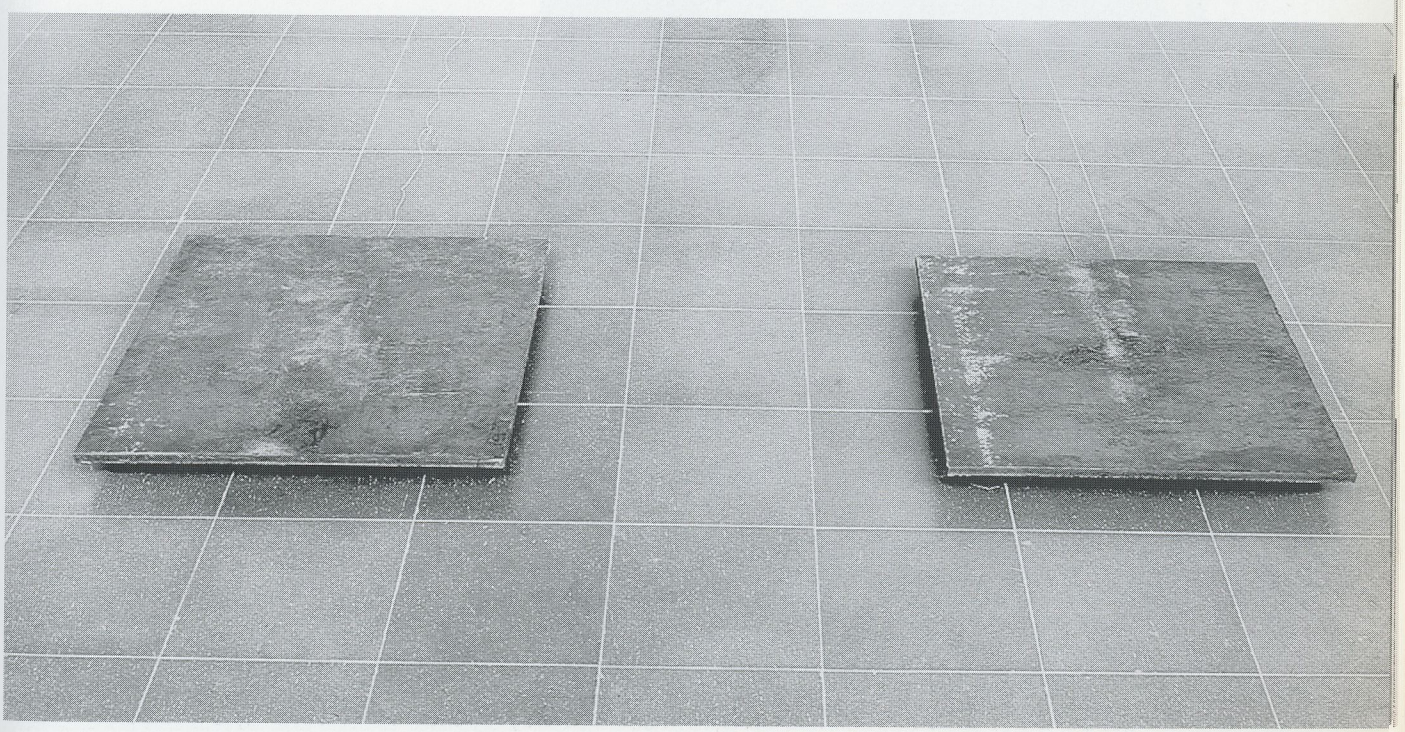
Heinz-Günter Prager

„Verschiebung I 7/93“, 1993, Stahl, geschmiedet, gebrannt, 11 x 99 x 84 cm



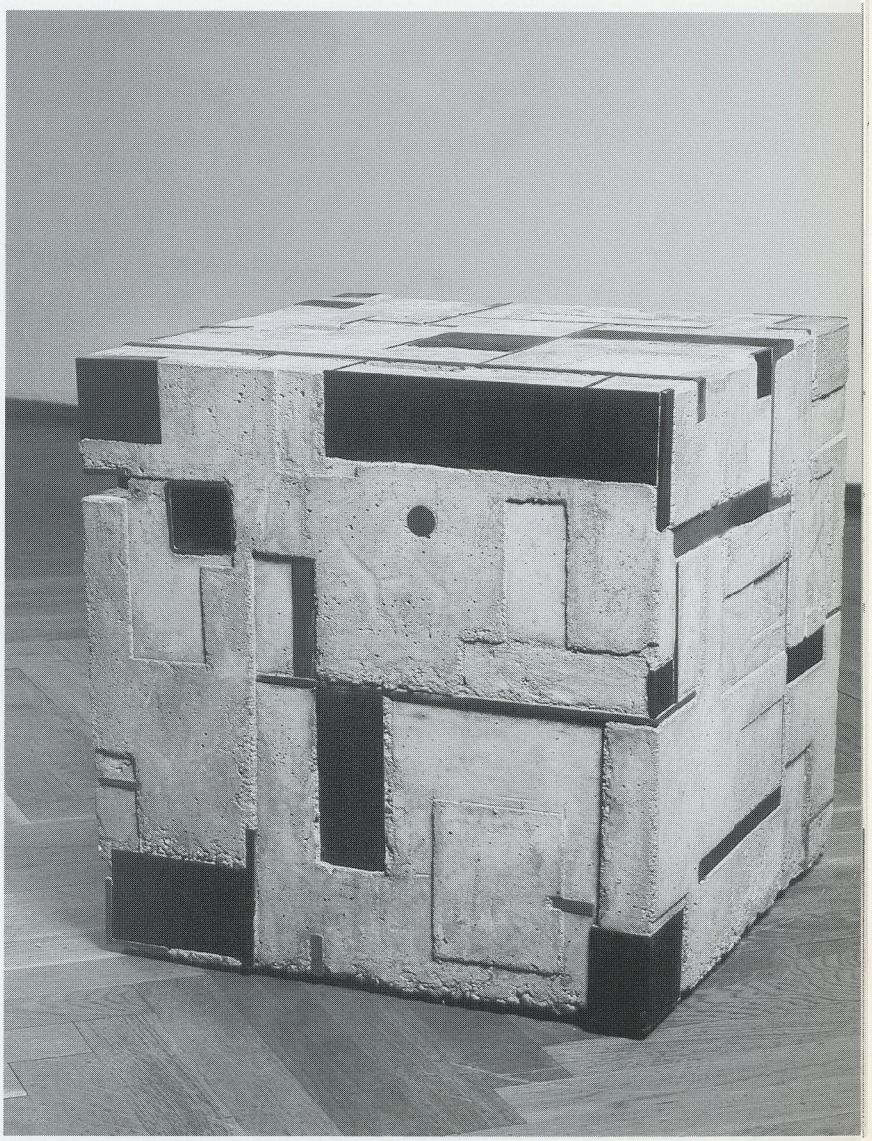
Rolf Julius

„Eisen, 2x“, 1995, Stahlblech, mixed media, audio, 95 x 95 cm, 85 x 85 cm



Beat Zoderer

„Würfel Nr. 1“, 1992, Stahl, Betonguß, 50 x 50 x 50 cm

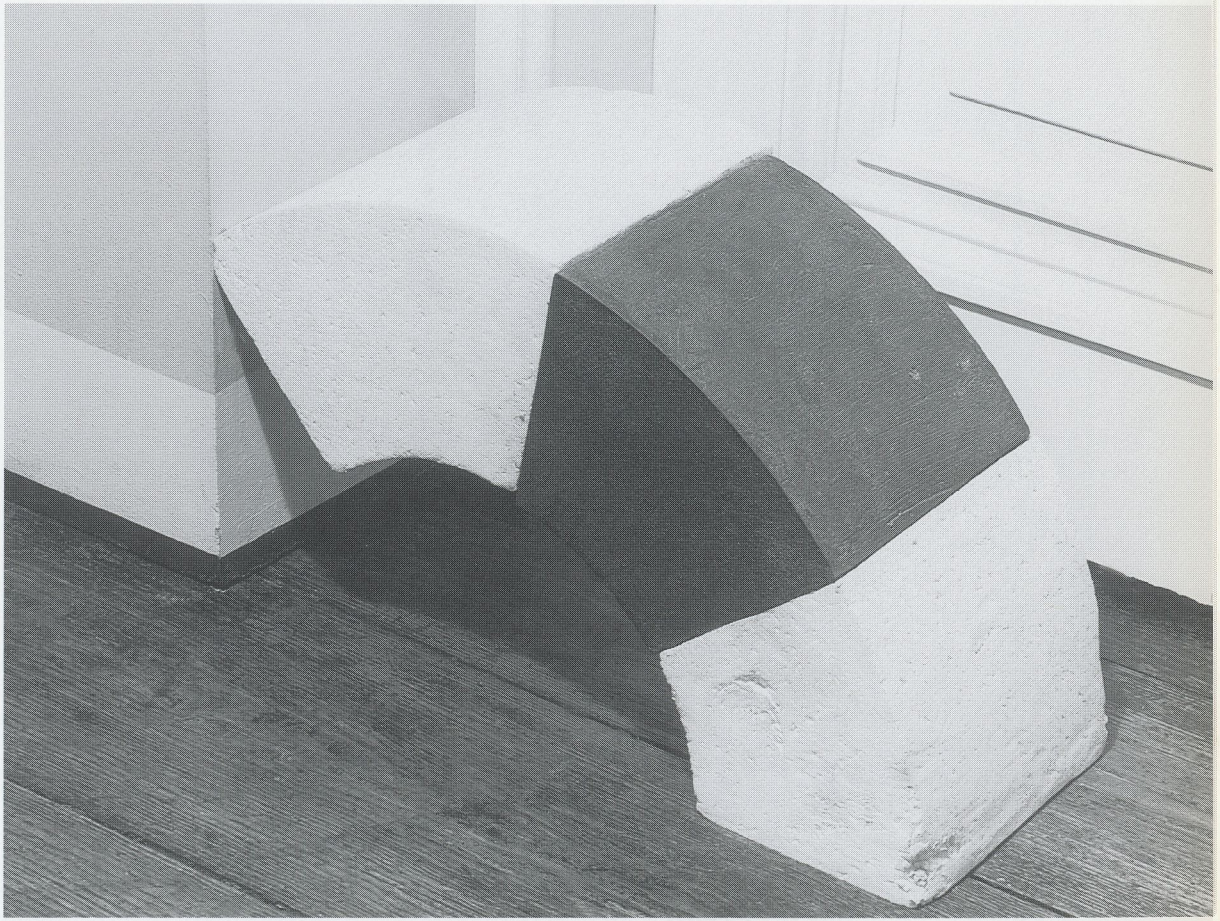


Ana Claudia Múnera

„Espejo de Alma“, 1995, Sonido: Mauricio Arango, Agradecimiento: Video

Wolfgang Nestler

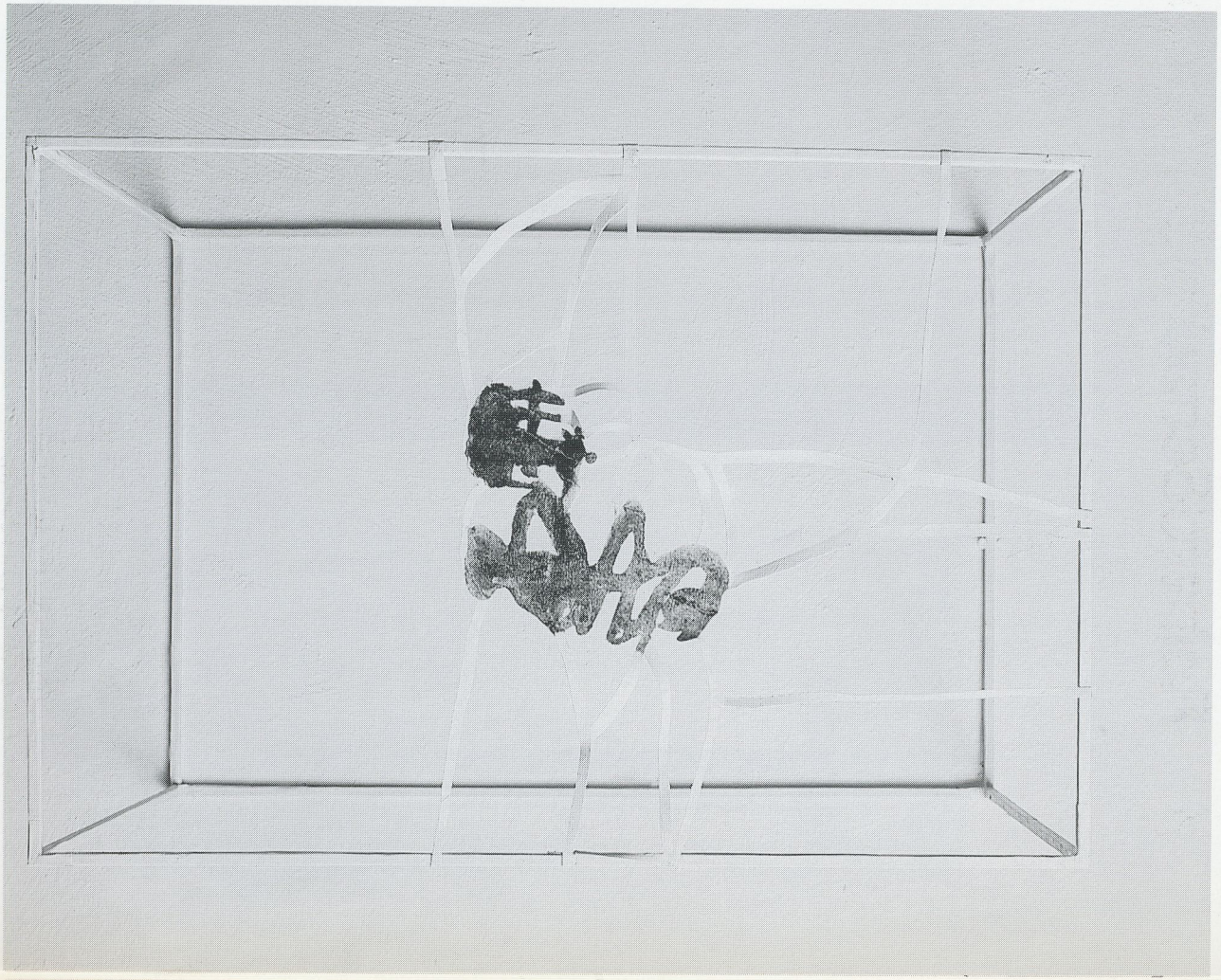
o.T., 1984, Stahlguß, Styropor, 30 x 20 x 50 cm



Franz-Josef Weidenhaupt

o.T., 1995/96, 2 Teile, Eisenrohr, Baumwolle, Papier, Farbe
(170 x 130 x 130 / 175 x 130 x 125)

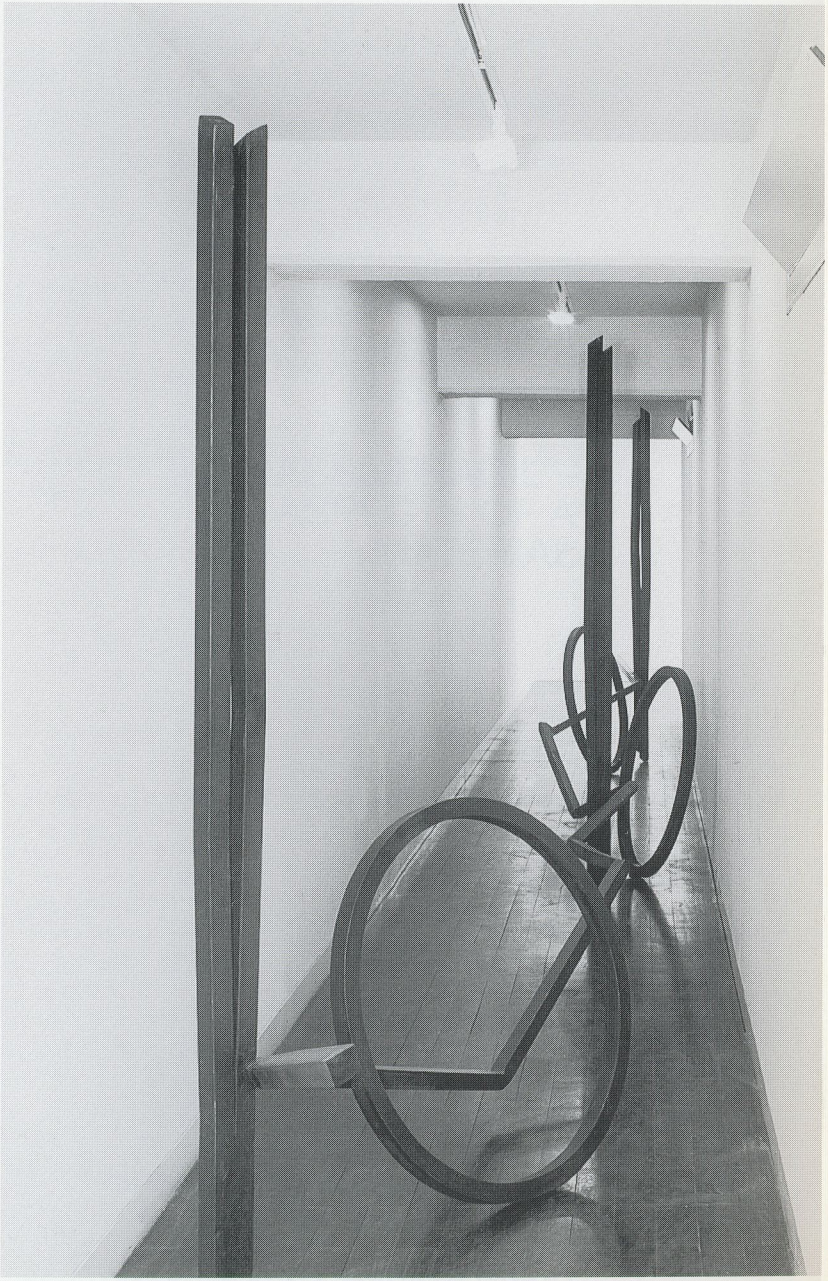
ohne Abb.: o.T., 1995/96, Eisenrohr, Baumwolle, Papier, Farbe
170 x 130 x 130 cm



Robert Schad

„Aachener Weg I“, 1996, Vierkantstahl massiv ST 37/2, ø 45 mm,
232 x 1230 x 112 cm

ohne Abb.: „Aachener Weg II“, 1996, Vierkantstahl massiv ST 37/2, ø 45 mm,
232 x 1240 x 110 cm



DANK:

Hiermit möchten wir herzlich folgenden Einrichtungen und Personen für die freundliche Bereitstellung von künstlerischen Arbeiten danken:

Art Affairs Amsterdam („John Cage“, Joachim Bandau)
Dr. Hans Backes (o.T., Wolfgang Nestler)
Galerie Mark Müller, Zürich („Würfel No. 1“, Beat Zoderer
m bochum („House of Cards“, Richard Serra) und Richard Serra, New York