

## Phyllida Barlow mix

22. August – 8. November 2015

Mit Phyllida Barlow ist eine der bedeutendsten Bildhauerinnen der Gegenwart zu Gast in der Lokremise. Das Schaffen der 1944 in Newcastle upon Tyne geborenen Künstlerin wird erst seit wenigen Jahren in seiner herausragenden Bedeutung international wahrgenommen. Phyllida Barlows Installationen entstehen im intensiven Dialog mit dem Raum, den sie besetzen. Wie keine andere Künstlerin ihrer Generation versteht sie es, verschiedenste Materialien in erfrischender Weise zu einem kohärenten Ganzen zusammenzufügen, wobei die Spuren der Werkentstehung belassen werden, was ihren Arbeiten etwas Provisorisches und Unfertiges verleiht. Zugleich spielt sie mit dem Potenzial der Veränderbarkeit und befragt dabei listig die vermeintliche Statik von Skulptur, indem sie gewissermassen Anti-Monumente realisiert, d. h. Skulpturen *«against sculpture with a capital S»*, wie sie es selbst formuliert. Dabei sprechen ihre Objekte trotz offensichtlicher Brüchigkeit und provisorischem Charakter emotionale Momente an wie Aggression, Überwältigung oder Absurdität und verwandeln jede Ausstellung in einen die Besucher geradezu physisch umfassenden, eindringlichen Erlebnisraum.

### Foyer

Ihre Werke bezeichnet Phyllida Barlow selbst als Hindernisse oder Beeinträchtigungen des Raums. Gleich zu Beginn der Ausstellung sieht sich der Betrachter mit einer enormen Ansammlung unterschiedlich hoher, röhrenförmiger Gebilde konfrontiert, die den Zugang zum Raum zu verhindern scheinen. Wie so oft bei Phyllida Barlow weicht auch bei der Arbeit *untitled: containers*, die die Ausstellung eröffnet, der anfänglich massive Eindruck auf den zweiten Blick einer bemerkenswerten Feinheit und spielt gleichsam mit dem Widerspruch zwischen Material, Titel und Inhalt. Die hier arrangierten Formen ergeben sich durch eine ursprüngliche dünne Fläche, die durch Zement zum Behälter (container) geformt wurde und die Farbigkeit des Materials beibehält. Gleichsam bleibt der Container an einer Seite offen und das, was er beinhaltet ist der Negativraum, den er umfasst.

Gewissermassen den Hintergrund für *untitled: containers* bildet eine umfangreiche Serie von Papierarbeiten der Künstlerin: *untitled: claptospace 2008*. Dabei handelt es sich um mächtige schwarze Zeichen auf weissem Grund oder kräftige Farbakzente vor monochromen Farbfeldern, die im Gegensatz zu den zahlreich entstehenden Skizzen für einzelne Skulpturen einen autonomen zeichnerischen Charakter aufweisen, dennoch aber die spezifische Sichtweise der Plastiken stets beibehalten.

Links davon balanciert am äussersten Ende einer hölzernen Wandkonsole mit ungleich langen Stützen ein kleines Objekt aus poveren Materialien: Zement, Maschendraht, Montageschaum, Gips, Sand. Eine Gestalt, die mit ihren Ohren-ähnlichen Ausbildungen unvermittelt an einen Hasen denken lässt. Der Titel indes, *untitled: prongedobject, 5*, führt die Assoziation umgehend wieder auf das zurück, was es unbestritten ist: ein Objekt, ein zackenförmiges. Als kunsthistorische Referenz kann zweifelsohne Joseph Beuys (1921-1986) herangezogen werden, in dessen Schaffen der Hase immer wieder auftaucht. Auch Beuys wollte mit seinen Objekten das Nachdenken über Plastiken anregen, die er jedoch mit dem Begriff „soziale Plastik“ in den gesellschaftlichen Raum erweiterte.

### Grosse Ausstellungshalle

Ein weiteres Hindernis stellt Barlow dem Besucher beim Eingang in den grossen Ausstellungsraum entgegen: Das Gitter, an sich ein Gegenstand um Trennung und Absperrung zu erzeugen, wird von der Künstlerin vielfach übereinander gesetzt und zu einer gigantischen Abschränkung im Raum angeordnet. Die Konstruktion auf der Rückseite, welche die so entstandene Wand in Position hält und sie leicht

nach hinten neigen lässt, verstärkt diesen Eindruck zusätzlich. Lediglich die Farbe rosa, die die Künstlerin für die Bearbeitung ihrer *untitled: stacked grids* wählte, schwächt den abwehrenden Charakter der Arbeit ab und verweist auf den Raster als formalen Archetypus der Moderne, der indes durch den Rosafarbtönen und die Kippbewegung im Raum lustvoll konterkariert wird. Der Paravent aus gestapelten Gittern verwehrt dem Besucher den umfassenden Panoramablick in den Ausstellungsraum und zwingt ihn, sich physisch um das Objekt und in den Raum zu bewegen.

Die Arbeit *untitled: hoops*, eine Versammlung rosa-grauer, mit Zement und Farbe überzogener Bögen von ungefähr identischer Höhe, vermittelt, ähnlich wie die eingangs beschriebene Arbeit *untitled: containers*, den Eindruck einer Gruppe, die sich dem Betrachter entgegenstellt. Im unmittelbaren körperlichen Zusammenhang zur Arbeit sowie zum umgebenden Raum wird die eigene Physis nahezu unbehaglich spürbar. Die scheinbar gebückte Haltung der einzelnen Elemente sowie die Tatsache, dass Barlow auch hier recycelbare Materialien zum Einsatz bringt, mag dabei den Gedanken an die eigene Vergänglichkeit auslösen.

Demgegenüber steht die Skulptur *untitled: double act* mächtig im Raum. Unterschiedliche Materialien sind zu grossen Bällen geformt, die aufgrund ihrer unregelmässigen runden Gestalt ein mobiles Potenzial in sich tragen. Zwei herausragende Laschen-ähnliche Elemente verleihen den runden Körpern eine klare räumliche Orientierung. Faszinierend ist ihre Oberflächenstruktur: Pinkfarbene Stoffe scheinen aus dem Meteoriten-ähnlichen Objekt herauszuquellen. Die stellenweise schwarze und pinke Farbe gemahnt an Sprayer-Markierungen in städtischen Gebieten. Verarbeitungsspuren werden in Barlows Werken nicht kaschiert, sondern sichtbar belassen, was den Skulpturen einen unfertigen, im Fall von *untitled: double act* gar einen fragilen, beinahe verletzten Eindruck verleiht.

Dekonstruktion und Rekonstruktion sind auch bei *untitled: crushedbox* im Werktitel angedeutet. Die Künstlerin verlagert das Objekt vom Boden oder dem Regal, wo man die im Titel angedeutete Schachtel oder Kiste vermuten würde, an die Wand. Zudem ist eines der beiden Schachtelteile an den Kanten eingeschnitten und zu einer Kreuzform aufgefalt. Darauf platzierte Phyllida Barlow den Schachteldeckel, der nun, statt seinen Inhalt zu schützen, eingedrückt und zerbeult angebracht wurde. So verformt und in verschiedenen Grau- und Rosatönen bemalt erweckt die Arbeit eher den Eindruck eines benutzten Kissens, und könnte damit in Haptik und Nutzen wohl kaum weiter von einer kommunen Schachtel entfernt sein.

Das feste Volumen dezidiert aufzulösen scheint *untitled: holder*. Die Skulptur wirkt trotz beinahe vier Meter Höhe in ihrer räumlichen Entwicklung leicht und transparent. Wie Paletten scheinen die hufeisenförmigen Elemente aufeinandergeschichtet, die nicht nur einen Negativraum umfassen, sondern die Skulptur gleichermassen im Raum ausrichten und dabei den Blick freigeben auf ein raumbestimmendes Werk, dessen provisorisch wirkende Machart indes jeglichen Anschein von Monumentalität dezidiert unterläuft.

*untitled: hoard* erscheint auf den ersten Blick wie ein chaotisches buntes Durcheinander, das sich vor dem Auge auftürmt bzw. sich im Raum ausbreitet. Zwischen den zahlreich gestapelten Materialien quellen überall leuchtende Farbbänder hervor, wie sie beispielsweise auf Baustellen zur Abschränkung Verwendung finden. Sehr schnell offenbaren sich indes bei genauer Betrachtung die wiederkehrenden Elemente wie schwarz überzogene Holzbündel aus Styropor, palettenartige Holzrahmen oder mit Zement überzogene Stangen und Platten, welche eine Atmosphäre von Baustelle erzeugen. Darauf baut sich die Gesamtstruktur auf, die von drei mächtigen Kartonröhren gekrönt wird. Phyllida Barlow inszenierte die Skulptur mit ihren beiden Assistenten in zwei Tagen intensiven Schaffens vor Ort in der Lokremise. Im Gegensatz zu andern Werken existiert dazu kein präziser Bauplan, die Skulptur wird vielmehr als offener Prozess verstanden, ihre Form jeweils vor Ort entwickelt.

Verschiedene skulpturale Gesten scheinen sich in *untitled: hoard* zu einer vielschichtigen Collage im Raum zu verbinden: Aufbauen, Anhäufen, Auftürmen, Auslagern, Auslaufen... All dies scheint im Titel anzuklingen: „hoard“ bedeutet so viel wie „1) Vorrat m, Schatz m; 2.~ up horten, anhäufen, sammeln“. *untitled: balconies* bildet gewissermassen den Abschluss zu *untitled: hoard*. Deutlich verweist der Werktitel auf das Architekturelement Balkon und eröffnet damit eine potenzielle Lektüre. Ein Balkon dient als erweiterter Wohnraum im Aussenbereich, er gliedert die Fassade und wurde in der Vergangenheit zu Repräsentationszwecken genutzt, um einen grandiosen Auftritt zu inszenieren oder

Macht zu demonstrieren. Diese möglichen Funktionen wendet Phyllida Barlow entschieden ins Absurde. Ihre *untitled: balconies* sind, obwohl aus baunahen Materialien (Zement, Metallkonstruktion) gefertigt, für den Ausstellungsraum konzipiert. Sie sind weder begehbare noch bewohnbar, noch wollen sie einen monumentalen Machtanspruch symbolisieren – im Gegenteil. Hier handelt es sich um fünf in den Raum gewölbte, reliefartige Objekte, die an orientalische Architektur oder überdimensionierte Korbgeflechte denken lassen. Auf unterschiedlichen Höhen auf einer Seiten- und der Abschlusswand der Lokremise platziert, scheinen sie die Industriehalle buchstäblich zu bespielen – so wie ihre freie Setzung auf der Wand die Künstlerin an eine musikalische Notation erinnert. Mit *untitled: balconies* nimmt Phyllida Barlow Mass an der Architektur, nicht nur jener der Lokremise. Zugleich erweitert sie die traditionelle Vorstellung eines klassischen Reliefs mit der radikalen Verschiebung der Dimensionen.

Das gilt gleichermaßen für *untitled: brokenupturnedhouse*. Hier scheint die Welt auf den Kopf gestellt. Einmal mehr liefert der Werkstitel eine vermeintlich evidente Interpretation der raumbestimmenden Skulptur. Allerdings vermag er die beunruhigende, geradezu monströse Präsenz des Werkes nicht annähernd zu erfassen. Das „Haus“, von dem Eingangstreppe und ein mächtig herausragendes Gartenvordach deutlich zu erkennen sind, scheint buchstäblich auf dem Dach gelandet. Dieses bildet umgekehrt in Form von keilförmigen schwarzen Elementen den Sockel, auf dem das Häuschen über Eck in die Höhe ragt. Die Wände, bestehend aus Lagen von in unterschiedlichen Farben gefassten Holzlatten und angerissenen Holztafeln, sind aufgebrochen und geben den Blick partiell frei ins Interieur, das indes kaum Wohnlichkeit verbreitet. Dieses erscheint wie ein wirres Durcheinander aus Brettern und Rahmen, die wohl nicht zufällig an zerrissene Bildtafeln erinnern und die komplexe Binnenstruktur des kubischen Objekts bilden.

*untitled: brokenupturnedhouse* stellt nicht nur die Vorstellung vom trauten Heim, d.h. die gutbürgerliche Welt auf den Kopf. Das Werk wirbelt formal virtuos die Kategorien von Architektur, Skulptur und Malerei wild durcheinander: Die Wände sind zusammengesetzt aus Bildtafeln in kräftigen Rot- und Gelbtönen, die ihrerseits durch die kubische Form in den Raum erweitert werden. In den Dimensionen zu gross für ein Architekturmodell, zu klein für eine reale Architektur – und dennoch im Aufheben von Volumen und Gewicht von einer ungeheuerlichen skulpturalen Präsenz, die die Absurdität der Skulptur auf die Spitze treibt.

Als Gegenstück zu den raumbestimmenden Skulpturen überrascht die Künstlerin in *untitled: hollowedout* mit einer scheinbar klassischen Form einer Stele. Das vertikale, ungefähr lebensgrosse Holzobjekt, dem der Impetus eines Sockels eingeschrieben wird, ist mit einem kopfähnlichen Gebilde bestückt. Die Stele scheint bis auf die abgeschrägte Kante am Fuss ungeformt, weist eine grobe, rohe Struktur auf und der „Kopf“ wirkt so draufgesetzt, dass er jederzeit herunterfallen könnte. So wecken die Teile den Eindruck einer provisorischen, ja prekären Verbindung. Ihre figurative Assoziation erhält die abstrakte Skulptur nicht zuletzt durch die Malerei in Lachsrosa und Rot, was den Bezug zum Inkarnat der Haut zulässt. Die Funktion eines Sockels hat der Holzblock längst gesprengt; er wird zum integralen Bestandteil der gesamten Komposition und wirkt wie ein animalischer, zum Kopf gehöriger Körper.

Der organischen Formsprache scheinen zwei vergleichsweise kleine, nichtsdestotrotz eindruckliche Werke zu folgen: *untitled: holedwall* und *untitled: rougtubes*. Gebündelt zusammenstehend, nicht ordentlich arrangiert indes, sondern so als befänden sie sich in einem Zustand der permanenten Veränderung, wirkt das Arrangement in *untitled: rougtubes* (2012). Man ist an ein organisches Korallenriff erinnert, dem die Bewegung durch ständiges Wachstum und sonstige Veränderung tatsächlich eingeschrieben steht. Die Skulptur erscheint in Bewegung – eine einzelne Röhre könnte jederzeit umkippen und die gesamte Struktur damit auseinanderbrechen – der mit Zement bearbeitete Baumwollstoff ist in seiner textilen Eigenheit weich und zugleich rau und steif. Die Skulptur suggeriert Gewicht und gleichzeitig wirkt ihr Volumen beinahe frei schwebend. Die biomorphe Wirkung der Röhrenformen gemahnt an die Werke von Eva Hesse (1936-1970), der Phyllida Barlow hier vielleicht Hommage erweist, während die durchlöchernte Oberfläche von *untitled: holedwall* an die Durchbrüche in den Skulpturen von Henry Moore (1898-1986) erinnert, diese jedoch in ihrer ureigenen Art neu interpretiert.

Auf die Geste des Stehens reagiert die Künstlerin in der Ausstellung mit zwei eindrücklichen Hängeskulpturen. So ist ein riesiger schwarzer Klumpen an der hohen Decke der Lokremise befestigt. Dass dieser massig und schwer wirkende Koloss hoch über den Betrachtern im Raum schwebt, verleiht ihm einerseits etwas Mächtiges, gleichzeitig aber auch Leichtes. Nicht nur physisch, sondern auch in seiner Farbigkeit hebt sich *untitled: hanging lump, 4* von den übrigen Werken im Raum ab. Der monochrome Kloss scheint in schwarze Farbe getunkt, wobei es sich um die reine Materialität des Objektes handelt, das aus ineinander verschlungenen Gummischläuchen und Seilen zusammengesetzt ist, die einen unentwirrbaren, chaotischen Knäuel ausformen. Entschieden tiefer platziert und in den Dimensionen deutlich zurückgenommen ist *untitled: broken*. Dabei handelt es sich um eine kugelartige Struktur von materieller Heterogenität, die jedoch durch eine deckende Malerei vereinheitlicht wird, welche durch die Position des hängenden Objekts auf Augenhöhe erst richtig sichtbar wird.

*untitled: column, 3* und *RIG: untitled; hive 2* heben sich stark von den anderen Werken der Ausstellung ab. Ihre geradlinige, geradezu minimalistische Formensprache bildet einen Kontrapunkt zu den übrigen Werken. Diese Schlichtheit bezieht sich ausschliesslich auf die äussere Form: aufsteigende Säule und lagernde Kiste. Liest man jedoch die Liste der verwendeten Materialien, so unterscheidet sich diese im Umfang kaum von anderen Werken. Auch wirkt die Säule bei näherer Betrachtung plötzlich nicht mehr klar und strukturiert. Phyllida Barlow liebt das Spiel mit Gegensätzen. Karton, Schaumstoff, Sperrholz und Filz wurden übereinander geschichtet, hart trifft auf weich, warm auf kalt und eben diese Diversität wiederum auf die gerade Form der Säule. Mit dieser schafft Barlow abermals einen Bezug zu Skulptur, beispielsweise die endlose Säule von Constantin Brancusi (1876-1957), sowie zur Architektur, wo die Säule eine wichtige Tragfunktion wahrnimmt, die sie in der Lokremise freistehend geradezu leichtfüssig konterkariert.

Den Abschluss der Ausstellung bildet *untitled: brokenshelf 4*. Zahlreiche unterschiedlich lange Holzstäbe, teils bemalt, teils mit farbigen, textilen Bändern umwickelt, hängen zu einer festen Form arrangiert an der Wand. Phyllida Barlow lässt den Betrachter bereits im Titel der Arbeit *untitled: brokenshelf 4* erahnen worum es sich hier handelt. Dabei ist es durchaus kein Zufall, dass sie den Titel in einem Wort zusammenfasst und damit der englischen Orthographie trotzt, denn was erst dekonstruiert wurde, fügte die Künstlerin zu etwas Neuem zusammen. Dekonstruktion und Rekonstruktion sind wesentliche künstlerische Gesten im Werk, die durchaus metaphorisch als Verletzung und Versuch, diese Verletzung wieder zusammenzufügen verstanden werden könnten. Die Verwendung von vergleichsweise einfachen Materialien sowie die Tatsache, dass Barlows Werke immer auch etwas Provisorisches und Unfertiges anhaftet, untergräbt in gewisser Weise den statischen Skulpturbegriff, den Künstler über Jahrhunderte prägten: die Skulptur als Monument, als etwas fest Gesetztes und Permanentes. Nicht selten zerstört oder dekonstruiert Phyllida Barlow ihre Werke sogar im Anschluss an eine Präsentation und verleiht der Skulptur damit einen dezidiert prozessualen Charakter.

In der Ausstellung *mix* führt Phyllida Barlow erstmals Werke aus unterschiedlichen Werkgruppen zu einem Ganzen zusammen. Virtuos, undogmatisch und mit unglaublicher Leichtigkeit schafft sie eine beeindruckende Topographie des zeitgenössischen skulpturalen Schaffens, das alle Möglichkeiten des Setzen und Inszenierens dreidimensionaler Kunst auslotet, indem die Werke stehen, sich hoch auftürmen, sich ausbreiten oder gar liegen, den Ausstellungsraum subtil ausrichten, ihn öffnen, versperren oder gar besetzen bzw. die Wand bespielen oder von der Decke hängen....

## Biographie

Phyllida Barlow, geboren 1944 in Newcastle upon Tyne, studierte am Chelsea College of Art (1960 – 1963) und an der Slade School of Fine Art (1963 – 1966). In den späten 1960er Jahren begann sie an der Slade School of Fine Art zu unterrichten. Ihren Lehrauftrag gab sie 2009 zu Gunsten ihrer eigenen künstlerischen Arbeit auf, der sie sich seither vornehmlich widmet. Phyllida Barlow lebt und arbeitet in London.

Text: Konrad Bitterli, Céline Gaillard, Claudia Hürlimann, Irina Wedlich