

pdf in Zweiseitenansicht öffnen!

Portfolio Kunst

Christine Biehler

Artist statement

Dokumentation: Ausgewählte Installationen

Kontakt

ARTIST STATEMENT

Skulptur und/im Prozess

Ich verstehe mich als **Bildhauerin** und arbeite mit und am Raum – im weitesten Sinne. Im Zentrum meiner künstlerischen Praxis steht die **Transformation von Räumen durch Installation, Intervention und Aktion**.

Spartenübergreifend nutze ich unterschiedliche Materialien, Medien und Techniken.

Meine Arbeiten entstehen **interdisziplinär und in situ**: Eine Installation entwickelt sich am konkreten Ort aus seinen räumlichen, architektonischen und atmosphärischen Bedingungen. **Kalkulierte Eingriffe** verdichten diese Gegebenheiten zu **poetischen Raumbildern**, die die Wahrnehmung eines Ortes verändern, irritieren und neu ausrichten.

Meine künstlerische Praxis verstehe ich zugleich als eine **Form von Zeitgenossenschaft, Bildhauerei als eine gesellschaftlich wache Praxis**, die die Gegenwart aufmerksam wahrnimmt, auf konkrete Gegebenheiten vor Ort reagiert und die gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Bedingungen, in denen wir leben, nicht ausblendet.

So entstand z.B. *persalem* in Zeiten von Diskussionen um Energiegewinnung, *MANoMAN* verbindet augenzwinkernd eine Kritik an alten Männlichkeitsbildern mit Verkehrsproblematiken oder *happy forever*, in der Coronazeit entwickelt, könnte gelesen werden als eine Antwort auf das kapitalistische Versprechen nach stetem Mehr und ewigem Glück.

Temperaturwechsel und Gerüche, Sounds, Eingriffe in die Architektur – Bohrungen, Durchbrüche oder modellhafte Einbauten –, aber auch Spuren eines fiktiven Geschehens, etwa die imaginierte Zerstörung eines Galerieraumes, eröffnen einen assoziativen Raum für persönliche Erinnerungen und Erzählungen. **So wird der Ausstellungsraum oder Präsentationsort bisweilen zur Baustelle, zur Landschaft oder zum Schauplatz eines Ereignisses.**

Meine Skulpturen und Rauminstallationen tragen stets etwas **Prozesshaftes, Bewegliches und Temporäres** in sich. **Skulptur erhält dadurch eine zeitliche Dimension.** Sie zeigt sich im Einsatz **flüchtiger und veränderlicher Materialien** wie Salz, Eis, Spiegelungen, Schaum oder Dampf ebenso wie in performativen Elementen. Oder sie erscheint als eingefrorene Bewegung, als Moment der Stilllegung, der zugleich auf ein Davor und ein Danach verweist.

Ab einem bestimmten Punkt entwickelt das Werk ein Eigenleben. Es wird – oftmals **immersiv und monumental** – zu einem Ereignis, das den Betrachter körperlich und mit mehreren Sinnen erfasst. Die raumgreifenden plastischen Eingriffe und deren **räumliche Zusammensichten erschließen sich durch die eigene Standortnahme.**

Von Beginn an sind meine Installationen als **temporäre Stücke** gedacht – nicht als dauerhafte, autonome Objekte. Nach dem Abbau **verschwindet alles**, als wäre nichts gewesen. Was bleibt ist die Erinnerung von Unvertrautem am vertrauten Ort. Meine Arbeiten **entziehen sich damit bewusst der Logik des permanenten Besitzens und Bewahrens** und verstehen Kunst als etwas, das sich ereignet, Wirkung entfaltet und vergänglich ist.

DOKUMENTATION AUSGEWÄHLTER ARBEITEN

persalem

plumbumbarum

happy forever

Aufwall (Eiche rustikal)

Revolte

MANoMAN

Flieg! oder: Björn, du Hure

vents

shining void I

shining void II

Der Sturm

Kippungen

heile, heile Gänschen

A+++

so hoch da droben

deep freeze

ground floor 102 m +/- 0

air base 30°, 60°, 95°

Venus World

Tours

down under

Weitere Projekte_Bildertafel

persalem

2024, Bad Ischl, Österreich. Festival der Regionen

Rauminstallation, 5m x 5m x 5m. 4 IBC-Container, Glasbecken, Silikonschläuche, Infusionssystem, Grafit- und Magnesium-/Kupfer-/Aluelektroden, rote und schwarze Stromleitungen, Akkumulator; Kompressor; Orgelpfeife.

Technische Unterstützung: Michael Hankel, Hamburg

persalem spielt auf die Leitfähigkeit von Salz an, (per salem = lat.: durch das Salz hindurch).

Der weiße, kantige Block aus 1000l-IBC-Behältern enthält das Salzwasser, die Sole, die sich mittels eines Gewirrs aus Schläuchen in die Glasbecken ergießt. Da setzen dann die Stromabnehmer an, die mit einer dünnen Leitung zum entfernten Akku und schließlich zur großen Orgelpfeife führen.

Ein Zahlendisplay zeigt die Ladung des Akkus an; bei einem bestimmten Wert entlässt die Pfeife einen dunklen Ton, einem ablegenden Ozeandampfer gleich.

Was man in der raumgreifenden Installation hört und sieht, ist ein galvanisches Element, genaugenommen eine Metall-Luft-Batterie, die durch elektrochemische Prozesse so viel Strom erzeugt, dass kurzzeitig ein Instrument betrieben werden kann. Gelöstes Salz ist in diesem Zusammenhang entscheidend: Wie der Titel *persalem* schon sagt: Nur durch die Sole, die als Leiter und Beschleuniger fungiert, kann der Teilchenaustausch stattfinden. Die Sole ist gleichsam der Ort der Bewegung und Wanderung.

Wie in vielen Installationen von Christine Biehler geht es auch in *persalem* um ein poetisches Raumbild, für das große Körper bewegt werden und viel Energie eingesetzt wird – mit dem Unterschied, dass das Werk hier die genutzte Energie selbst erzeugt, die Kunst gleichsam arbeitet.

Sole ergießt sich mittels eines Gewirrs aus Schläuchen in die Glasbecken, an denen Stromabnehmer an modellierte Metallelektroden ansetzen. Ist der Akku durch die elektrochemischen Prozesse geladen, entlässt die Orgelpfeife einen dunklen Ton, einem ablegenden Ozeandampfer gleich.

CHRISTINE BIEHLER





plumbumbarum

2022. Installation im Outback, Broken Hill, Australien
Pick-up, Rampen, Luftpumpen, Folie

Ein glänzender silberner Pick-up ist auf der Beifahrerseite so unter den Reifen mit Rampen aufgebockt, dass der breite Geländewagen durch die 25 Grad Seitwärtskipfung einen instabilen Eindruck macht. Die leere Ladefläche leitet den Blick eines Betrachters von hinten durch das Innere des Wagens auf dessen Frontseite. Im Innenraum, auf der Motorhaube, dem Dach und an der Seitentür befinden sich aufgeblasene organische Formen aus dünner semitransparenter Plastikfolie, die sich aus den Fenstern winden, die Lackflächen umspielen und sich über die Frontscheinwerfer und die ausgeklappten Scheibenwischer und Antennen ziehen.

Auf den ersten Blick könnte man an eine Airbagexplosion denken, die außer Kontrolle geraten ist und in der die Airbags ein Eigenleben bekommen haben. Beim näheren Hinsehen jedoch sieht man auf den Folien unregelmäßige Verklebungen und raue weiße Nähte. Von Innen unsichtbar von LED-Strahlern beleuchtet wirken die Schläuche und schwebenden Blasen wie von Adern und Nerven durchzogene Organe, die sich darmartig winden und wie monströse Pilze wuchern. Ihre Hüllen sind sehr empfindlich, so dass sie auf jeden Luftzug mit Zittern und einer leichten Bewegung reagieren. Das alienartige Gewächs hat das Gefährt in Besitz genommen und ergänzt es um eine leibliche Komponente.

Ein Pick-up ist das im australischen Outback funktionale und vor Ort meistgenutzte Auto. Gleichzeitig ist es in seiner Breite und seinem Gewicht ein Symbol für Männlichkeit, Dominanz und Eroberungsgeist. In *Plumbumbarum* ist das Geländefahrzeug arretiert, verformt und in Schräglage gebracht - so, als ob es die Balance halten müsste. Mit seinen strahlenden Auswüchsen wird es zum surrealen, atmenden Gebilde aus Metall, Folie, Licht und Luft. *Plumbumbarum* ist für eine nächtliche Ausstellung konzipiert in einem Gebiet außerhalb der Minenstadt Broken Hill, die unter der Vergiftung durch Bleistaub leidet. Das Schwermetall Blei (lateinisch plumbum) hat Hirn- und Organschädigungen der Bevölkerung zur Folge.

Plumbumbarum heißt es in der Fantasyspielwelt, wenn der Gegner durch diesen Zauberspruch schwere Arme bekommt und sich nur noch langsamer denken und bewegen kann. Die Objektkollage mit dem gleichnisch anmutenden Titel arbeitet mit dieser Belastung im wortwörtlichen und im übertragenen Sinne und konterkariert die Schwere mit spielerisch leichten hellen Luftskulpturen.



Ein Pick-up ist im Outback in Schräglage gebracht und durch strahlende Auswüchse verformt. Semitransparente sich leicht bewegende körperartige Blasen nehmen das einst starke Gefährt in Besitz.



happy forever

2021. Prozessuale Installation. Wacker Kunst, Mühlthal

2 Professionelle Zuckerwattemaschinen auf Metallböcken, 2 Flüsterkompressoren, Luftklappen auf Metallstützen, Kristallzucker eingefärbt, Portionierungsgerät, Trichter, Tableau mit Steuerungstechnik.

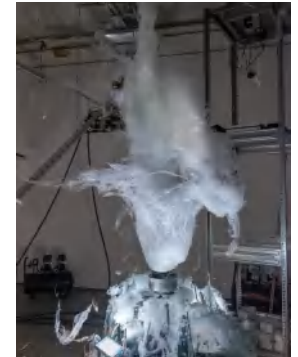
In der Rauminstallation stehen sich zwei modifizierte Zuckerwattemaschinen aufgebockt auf Metallständern im Abstand von zwei Metern brusthoch gegenüber. Alle 5 Minuten entwickeln sie aus ihren rotierenden Spindeln Zuckerwatteflusen, die mithilfe gelenkter Luftströme nach oben getragen werden und als hell bestrahlte Gespinste über den Maschinen schweben. Dieses Bild wird jäh unterbrochen durch einen heftigen Luftstoß, der die geballten Zuckerfäden erfasst und die Watte auf den Boden oder in Richtung der anderen Maschine bläst.

Die Wolken, in der Luft noch ganz weiß, kristallisieren in den folgenden Tagen in bunt schillernden Farben aus und es wächst durch diese Art des ‚action-sugar-painting‘ sukzessive eine farbenprächtige Raummalerei, die den Boden und die Maschinen mit bizarren Krusten überzieht. Es entsteht ein ambivalentes Bild, das auf den ersten Blick Kindheitserinnerungen weckt und zum Berühren- und Schleckenwollen verführt, auf den zweiten Blick aggressiv und eklig erscheint.

Die Schlieren und Brösel, die weiche Wolke und die sanften Bewegungen der Flusen in der Luft stehen in einem reizvollen Kontrast zu dem Metall, den Stangen und Halterungen des Zuckereinfülltrichters, den Relais' und Kompressoren, die die Installation, wenn sie still steht, dominieren. Es wird nichts versteckt: Kabelschläuche, Luftdruck- und Steuerungstechnik vervollständigen die Installation um Aspekte des Maschinellen und Berechenbaren.

Die Gerätschaften führen mechanische Bewegungen aus, die von diversen Minicomputern gesteuert werden: Die beiden Zuckerwattemaschinen werden automatisch befüllt, der Füllarm schwenkt dafür hin und her; die Klappen, die den Luftstoß erzeugen, öffnen und schließen sich, der Elektromagnet wird von einer Seilwinde nach oben gezogen, die Kompressoren gehen an und aus. Die Portionier- und Blaseinrichtungen lassen an Wesen denken, die großmäulig per Luftklappe oder mit vielen kleinen Motoren wuselnd und stetig ihre Aufgaben erfüllen.

Die Bemühung richtet sich auf die Erzeugung von Luftzucker - ein weißes Nichts von kurzer Dauer, das in seiner Vergänglichkeit und Substanzlosigkeit fasziniert. Das Sich-Aufblasen, das viele Aufheben für ein kleines Wölkchen ist eine humorige Komponente der Arbeit: Wieviel Anstrengung erfordert es doch, das Versprechen auf ein ‚happy forever‘, ein immerwährendes Glück, aufrecht zu erhalten!



Zwei Zuckerwattemaschinen produzieren unter Einsatz von komplexer Strömungs- und Steuerungstechnik Zuckerwolkenkulpturen, die von lauten Luftklappen gen Publikum geblasen werden und am Boden ein farbenprächtiges ‚sugaractionpainting‘ hinterlassen.



AUFWALL (Eiche rustikal)

2019. Rauminstallation Kunstverein Bellevue-Saal Wiesbaden.
Stabparkett Eiche, Leitern, Putzgitter, Trittschallmaterial.

Es ist etwas passiert! Im edlen Bellevuesaal hat sich ein neu ausgelegter Parkettboden anscheinend durch chaotische Naturkräfte zusammengeschoben und wölbt sich nun gen Decke.

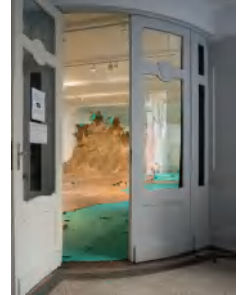
Das Katastrophenszenario mit dem mächtigen und desaströsen Gestus verbirgt indes seine Konstruiertheit nicht und entpuppt sich als mit Aluleitern abgestützte übermannshohe Skulptur aus im Fischgrätmuster verlegten Holzstücken.

Das aufgebäumte Holz mit seinen Schichtungen verwandelt den Innenraum in eine begehbare Landschaft, in der eine Bewegung eingefroren und eine Gefahr gebannt zu sein scheint. Das grellgrüne, teils grob gerissene Trittschallmaterial unterstützt farblich die entstehende Landschaftsanmutung, entlarvt sie aber gleichzeitig mit seiner Künstlichkeit. In der "Parkettwelle" könnten wir auch an das "Eismeer" von Caspar David Friedrich oder an "Die große Woge" des japanischen Künstlers Hokusai erinnert werden, in der die Größe und Dynamik der Naturgewalt gebannt und veranschaulicht wird.

Ein Alltagsmaterial, das normalerweise unaufdringlich und selbstverständlich in einem bürgerlichen Ambiente seinen Platz unter unseren Füßen hat – Parkettboden in Eiche rustikal – ist in eine überraschende Form geronnen: AUFWALL (Eiche rustikal) stellt die Solidität des Grundes infrage – ein Gesellschaftsbild?



Ein Fischgrätparkettboden ist aufgebrochen. Die einzelnen Holzelemente sind zusammengeschoben und wölben sich gestützt durch Aluleitern in einer mächtigen Woge raumhoch nach oben.





Revolte

2019. Kunstverein KunstLanding, Aschaffenburg. Rauminstallation
Holzprint auf Trägermaterial, Trittschallmatten

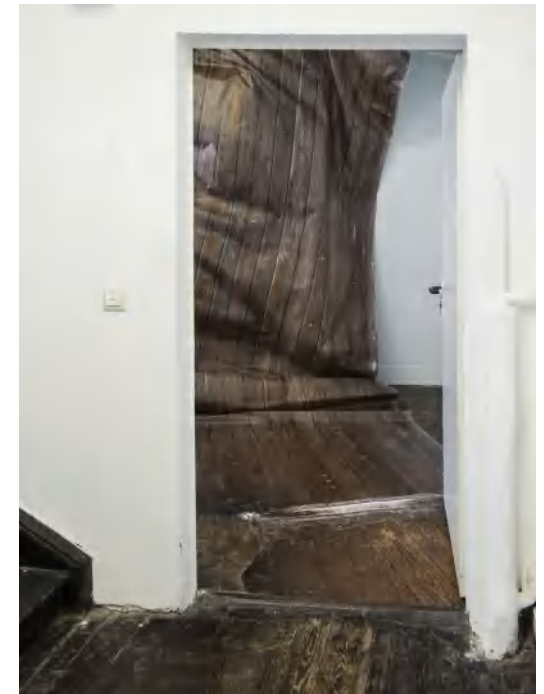
Will man den kleinen Ausstellungsraum im Kunstverein Aschaffenburg mit dem großflächigen Fenster an der Stirnseite und seinem braunen Holzdielenboden betreten, so ist ein Eintreten schwierig. Das alte Holz des Bodens scheint sich ausgedehnt zu haben und wölbt sich an der Wand empor, um sich an der Decke zu überschlagen.

Was gemeinhin als sicherer Grund Stabilität verspricht, ist in Bewegung geraten und hat sich verselbständigt: Ein lebensgroßer, aber in der Länge verdoppelter Print der schweren dunklen Planken faltet und rollt sich ein. Die Balken sind zum raumhohen mächtigen Kissen aufgebläht. Wie ein rasch wachsender Baum mit mächtigem Stamm, der Architekturen durchdringen und auflösen kann, windet sich das Gebilde nach oben.

Wände und Decke bilden den Rahmen für ein dreidimensionales Bild, das einen körperlich einbezieht und eine bedrohliche Wirkung entfaltet. Gewohnte Ansichten und Gebrauchszusammenhänge sind dekonstruiert und irritierende neue Räumlichkeiten geschaffen.

Der Titel spielt einerseits auf die Form der Arbeit an: revolvare heißt auf Latein ‚entrollen‘; andererseits thematisiert *Revolte* das Aufbegehren des Bodenbelags, der ausgedehnt in diesem Raum nicht genügend Platz findet. Wie von tatsächlichen Revolutionen bekannt, kippt dieser Aufstand auch an seiner Spitze um, das Holz bricht und die Woge wendet sich in rückwärtige Richtung - hier: gegen den Betrachter.

Eine auf Plane gedruckte Fotografie des Holzfußbodens mit seinen dunklen alten Planken wölbt sich gen Decke. Das abgebildete Holz gewinnt Volumen und scheint stetig nach oben zu wachsen.





MANoMAN

Mainz 2019. Ausstellungsraum apotheke
MAN-LKW, Stützböcke, Rigipswand

Der Ausstellungstitel spielt mit dem spontanen Ausruf des Erstaunens: Beim Blick durch das Schaufenster der ehemaligen Apotheke erkennt man die Teile einer roten MAN-Sattelzugmaschine. Wie ist sie dort hineingekommen? Gehört sie zum Geschehen der Straßenbauarbeiten vor dem Eingang? Oder dient der innerstädtische Ausstellungsraum ‚apotheke‘ nun als Fahrzeugsalon?

Das Gefährt ist zwischen Säule, Wand und Decke so eingeklemmt, dass der Spoiler an die Decke stößt und das hintere Ende des Sattelauflegers die Rigipswand an der Stirnseite des Raumes durchdringt.

Der Lkw scheint den Raum geradezu zu sprengen und ist durch das Aufbocken auf sein rechtes Vorderrad in gefährliche Schräglage gebracht. Diese scheinbare Instabilität, er könne vielleicht umkippen, lässt die Betrachter im Innenraum Abstand halten. Bei offen gelegtem Getriebe kippt das Fahrerhaus wie ein hängender Kopf nach vorne, durch die geöffnete Tür ist der im Zündschloss steckende Schlüssel zu sehen – insgesamt handelt es sich wohl um eine Ausnahmesituation, denn eine Warnleuchte blinkt stetig auf: Panne, Unfall oder Katastrophenzustand? Bei genauerer Orientierung wird deutlich, dass es kein Eingangstor für ein solch großes Objekt gibt. So wurde das Gefährt wie ein Buddelschiff in seine Einzelteile zerlegt, durch die enge Glastür am Eingang der ehemaligen Apotheke transportiert und drinnen wieder zusammengefügt. Schweißnähte zeugen von dieser aufwändigen absurden Aktion.

Die Installation nimmt Bezug auf das Thema des rheinland-pfälzischen Kultursommers 2019: heimat /en macht einen buchstäblich ‚Heimatlosen‘ zum Protagonisten: Lastkraftwagen und ihre Fahrer sind die Garanten für den grenzenlosen Güterverkehr; der den Mobilitätsanspruchs unserer Gesellschaft einlösen soll. Sie stehen für permanentes Unterwegssein – ‚immer auf Achse‘ –, und für mit Männlichkeit in Verbindung gebrachtes Leistungsvermögen. In der Arbeit MANoMAN ist das Vehikel hingegen stillgelegt und seiner Bestimmung zuwider zur Immobilität gezwungen: Es ist in Bedrängnis geraten.

MANoMAN verleiht einem Kräftespiel Ausdruck, in dem der Gewinner gleichzeitig auch Verlierer ist: Die edle Sattelzugmaschine wird präsentiert und gleichzeitig dekonstruiert. Dass das Fahrzeug in einer ehemaligen Apotheke ‚geparkt hat‘, ist folgerichtig: Es herrscht Reparaturbedarf!

Ein riesiger MAN-LKW balanciert schräg aufgebockt in dem zu kleinen Ausstellungsraum; vor der Türe eine Baustelle. Die Fahrerkabine ist nach vorne gekippt und das Warnblinklicht leuchtet.





Flieg! oder: Björn, du Hure

2021. Rauminstallation. Frankfurt am Main, 'Alte Schmelze', Farbenfabrik Dr. Carl Milchsack

Raum: 7m breit, 12m lang, 6,50 m hoch

Kleinwagen, Marke Suzuki, Hebeschlinge, Kette, weißer Flock

Ein Stahlträger durchzieht quer zur Laufrichtung in fünf Meter Höhe die ehemalige kleine Industriehalle. In seiner Mitte hängt an einem Gurtband befestigt ein weißer Kleinwagen über den Köpfen der Betrachter. Seine Front ist im zwanzig Grad Winkel gen Decke in Richtung eines Dachfensters geneigt, von wo das durchfallende Tageslicht das Objekt von oben erhellt. Die Scheibenwischer sind hinten und vorne aufgerichtet, Fahrer- und Beifahrertür weit geöffnet, so als hätte das Fahrzeug Fühler und würde bei seinem Höhenflug die Flügel ausbreiten.

Die Oberflächenbeschaffenheit des Autos unterstützt diese Assoziation: Mit Ausnahme der Fenster und Blinklichter bedeckt alle ehemals lackierten Flächen nun weißer Flock. Die zarte Textilschicht, die an kleine Federn oder eine dünne Frostschrift erinnert, steht im Kontrast zur verschmutzten Betonhalle und dem dunklen Unterboden des Autos mit seinen organisch gewundenen Rohren und der groben Aufhängetechnik.

Es galt für eine fünfstündige Performance von 'Black Market International' mit der Installation einen Raum zu definieren, der Performer*innen und Gäste herausfordert und inspiriert. Als Betrachter wird einem mulmig zumute; man steht nicht gerne unter dem aufgehängten Gefährt. Kann man den Ketten trauen?

So wie es im Titel die Aufforderung zum Fliegen nahelegt, geht es bei dieser Installation auch um die Überwindung von Schwere im konkreten wie übertragenen Sinn. Nach Lockdown und Pandemie, als im Kulturbereich vieles am Boden lag, soll es nun wieder freudig in die Lüfte gehen – nur dass diese samtene tonnenschwere ‚Friedenstaube‘ – heißt sie Björn? –, mit viel technischem Aufwand am Kettenzug ins Licht gezogen werden muss.

Vielleicht entdeckt man beim Herausgehen an der heruntergekommenen Steinmauer der alten Halle den Graffiti eines gezeichneten Umrisses eines Autos mit dem Schriftzug ‚Björn, du Hure‘. Was zuerst da war, Wandbild oder Raumbild, bleibt im Dunkeln.

Ein weiß beflockter Kleinwagen hängt an einem Stahlträger über den Köpfen der Besucher. Seine Front ist gen Himmel geneigt.





vents

Saarbrücken 2018. Saarländisches Künstlerhaus
Zinkblech, Gummi, Sound

Wer die Ohren spitzt, hört im Künstlerhaus ein leichtes Zischen, Rauschen und Klopfen. Die Geräusche kommen aus Vents. „Vents“ sind im Französischen „Winde“ und meint im Englischen, ganz profan, „Entlüftungsschächte“. Der Titel impliziert schon, dass sich die Künstlerin einem ephemeren Material angenommen hat: Luft, genaugenommen dem, was die Luftströme leitet: den Luftbehältern.

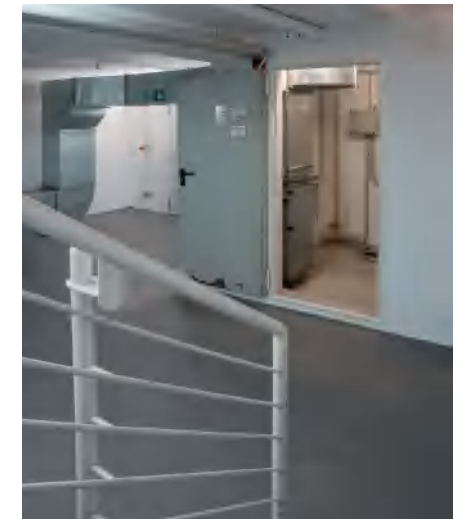
Gemeinhin findet man in Kellern die Haustechnik. Und tatsächlich, auch im Untergeschoss des Künstlerhauses steht die Tür zur Aufzugstechnikzelle offen. Von dort aus führt eine anscheinend neue Belüftungsanlage in den Ausstellungsraum. Die Elemente der Anlage sind zunächst über Kopf montiert, dann entlang des Bodens geführt. Sie erheben sich in einer Ecke, scheinen sich dort zu verknoten und führen dann durch eine Seitenwand in einen angrenzenden Nebenraum.

Die zusammengeschraubten stereometrischen Formen aus verzinktem Blech bilden eine mächtige metallene Skulptur, die viel Platz beansprucht und die Besucher zu Zaungästen macht. Sie müssen sich zur Rundumbetrachtung der Arbeit bewegen, etwa über kniehohle Quader klettern oder sich unter einem Blechbogen bücken. Die Strenge der minimalistischen Formensprache des Ausgangsmaterials wird durch seinen exzessiven Einsatz konterkariert und durch zusätzlich eingesetzte Gummihalierungen und den Sound aufgeweicht.

Warum schlängeln sich so viele Schächte durch den Raum? Der offensichtlich enorme Bedarf an frischer Luft macht stutzig. Die Anlage scheint in Betrieb und leistet ihre Dienste. Oder täuschen diese säuselnden Abluftschächte ihre Funktionalität nur vor?

Vents reagiert auf Vorgefundenes und nistet sich so in die gegebene Architektur im Keller ein, dass die Installation ganz selbstverständlich dazugehören scheint. Aber etwas stimmt nicht: In Vents erhalten die industrielle Objekte gleichsam surreal ein Eigenleben und breiten sich wachsend und wuchernd aus: Das System ist aus den Fugen geraten.

Das vorhandene Lüftungssystem wuchert in den Ausstellungsraum und verknotet sich, um an anderer Stelle wieder in der Wand zu verschwinden. Die Blechelemente zittern und zischen.





shining void

Hamburg 2015. Installation im öffentlichen Raum

Chromlack, Spot, Absperrvorrichtung. Bodenöffnung 2,50 m x 2,50 m x 3,00 m (Tiefe)

Schon wieder ein Baustelle? Im Fußwegpflaster unter einer Straßenlaterne befindet sich eine Bodenöffnung, die unspektakulär mit hüfthohen rot-weißen Absperrräuten als Baustelle markiert wird, die den schnellen Laufweg behindern.

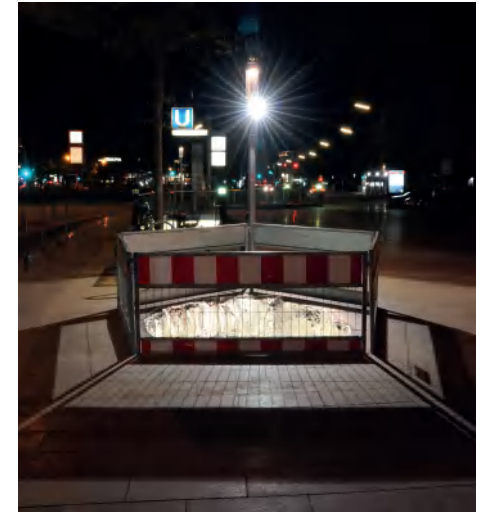
Aus der Grube scheint es zu strahlen; neugierig tritt man näher. Die Wände des Loches im Boden sind mit einer silbrig glänzenden Hochglanzchromschicht überzogen, die die Öffnung samt seinen freigelegten Versorgungsleitungen und Kanalrohren abformt. Die Spiegelchromschicht wurde über alle Materialien - Erde, Stein und Rohre - gezogen und endet präzise an den Rändern der Gehwegplatten. Durch das Chrom entsteht eine leicht spiegelnde Oberfläche, die ihre Umgebung zum Teil des Loches macht.

Jede Stadt hat auf physischen und auch auf anderen Ebenen Wunden und Löcher, die im täglichen Leben spürbar sind, aber seltsam unausgesprochen und unbearbeitet bleiben. Einer der Impulse für die Eingriffe von *shining void* ist es, diese Form der Abwesenheit durch die Schaffung einer besonderen Leerstelle zum Thema zu machen. *Shining void* frisst sich gleichsam in den Stadtkörper, konserviert und veredelt die „Verletzung“ und befragt dabei den soliden Grund.

Zum anderen formt die Installation einen versteckten Glanzpunkt im Außenraum, der erst entdeckt werden muss. Die Aushöhlung ist etwas Fremdes, das Einzug in den Stadtraum gehalten und sich mit seiner futuristisch anmutenden Oberfläche gleichsam eingeschmolzen hat. *Shining void* inszeniert dieses besondere Vorkommnis: Ein Ort entsteht.

Möglicherweise wird man bei *shining void* auch an eine Silbergrube denken und damit verbunden die Hoffnung der alten und neuen „Goldgräber“ auf Prosperität in ihrem Viertel.

Der Blick über den Bauzaun: Ein Bauloch in der Tiefe von 3 Metern ist inklusive der Erde und den verlegten Kanalrohren vollkommen mit einer spiegelnden Hochglanzchromschicht ausgekleidet.





shining void II

Montabaur 2018. Installation im öffentlichen Raum. Flux4art, Ehemaliges Munitionslager b05
Chromlack, Peitschenleuchte, Warnschild, Absperrgitter. Bodenöffnung 2,50 m x 2,50 m x 3,00 m (Tiefe)

Hüfthohe Absperrgitter, ein Lichtmast und ein gelbes Warnschild markieren eine Grube im Gras bewachsenen Eingangsbereich des ehemaligen Sonderwaffendepots. Aus der Tiefe scheint es zu leuchten.

Über den Zaun schaut man in eine Bodenöffnung, die samt Erde und den freigelegten Versorgungsleitungen und Kanalrohren vollkommen mit einer hochglänzenden, stellenweise etwas abgenutzten Chromschicht ausgekleidet ist. Die Silbergrube mag an einen kleinen Explosionskrater erinnern oder Resultat einer Sprengung sein. Nachts erstrahlt die Grube durch die Straßenleuchte in gleißendem Licht. Das „Glanzstück“ suggeriert aufgrund seines Formeninventars Funktionalität und lässt die Besucher über mögliche Zwecke rätseln. Durchziehen diese Rohrleitungen das ganze Gelände? Haben sie etwas mit den aktuellen Baumaßnahmen an der Anfahrtsstraße zum b05-Gelände zu tun? Was transportieren sie? Warum wurde hier in dieser Form gebaut? Welche Funktion hatten diese Elemente im militärischen Zusammenhang? Warum hat man sie versiegelt?

Die künstlerische Arbeit ist in einem recht versteckten Areal im Montabaurer Wald platziert, das für Ausstellungsaktivitäten erst jüngstens für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Es ist ein geheimnisvoller Ort: Noch vor 30 Jahren wurde im Dunkel gelassen, was genau in den Bunkern gelagert wird. Heute weiß man, dass die zerstörerischen Waffen vom Depot Horressen Teil der Maschinerie des Abschreckungskrieges waren. In Untertageanlagen nutzt die Bundeswehr für Depots und Lieferstraßen auch aktuell noch ein weitverzweigtes Stollensystem, das nur Eingeweihten zugänglich ist. *Shining void* verweist auf diese für den Normalbürger abgeschirmten Zonen.

Auch die Installation muss erst entdeckt werden. Zum einen sind alle Elemente – selbst die eigens errichtete Straßenlaterne mit dem peitschenförmigen Ausleger aus den 60er-Jahren – so konstruiert als seien sie Relikte. Zum anderen versteckt sich die bildhauerische Arbeit in unspektakulärer Lage unterhalb des Bodenniveaus. Im konkreten und übertragenen Sinne bohrt *shining void* in die Tiefe, öffnet und legt ehemals Verborgenes frei, ohne die Rätsel wirklich zu lüften. Was neben den schnöden Versorgungsleitungen zutage tritt, ist, wie der Titel schon andeutet, eine schillernde Leerstelle, die mit persönlichen Geschichten und Assoziationen zum Ort gefüllt und verknüpft werden kann.

Eine Silbergrube im ehemaligen Munitionslager – Resultat einer Sprengung oder Relikt?

CHRISTINE BIEHLER





Der Sturm

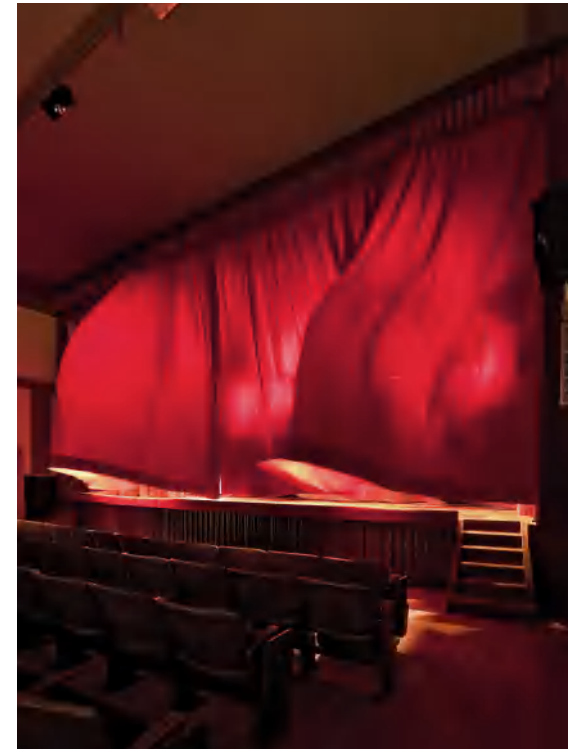
2011. Rauminstallation. Realisiert im Rahmen des Festivals der Regionen, Attnang Puchheim (AT).
24 Windmaschinen, Licht, Sound

Luft erlangt als Wind Energie und Geschwindigkeit, Wind bringt Leben und Bewegung. In der Arbeit *Der Sturm* werden Luftströme erzeugt und als ephemeres künstlerisches Material für eine prozessuale Rauminstallation genutzt. Der Bühnenraum des großen Kino- bzw. Theatersaals ist hell ausgeleuchtet. Menschen oder Objekte stehen indes nicht im Rampenlicht. Akteure sind die alten roten Bühnenvorhänge, die durch starke Windmaschinen in Bewegungen versetzt werden. Zunächst ist Stille. Dann bewegen sich die Vorhänge in ungewohnter Weise: Mal wild reißend, mal sanft schwingend werden sie von starken Luftströmen in alle Richtungen geblasen und folgen einer inszenierten Choreografie. Sie winden, schlagen und wirbeln, wie von unsichtbaren Kräften angezogen und abgestoßen, in- und auseinander, um dann am Ende einer dreizehnminütigen Sequenz rasch wieder zur Ruhe zu kommen. Gegenlicht durchbricht die Oberfläche der Stoffe und lässt sie glühen. Funktionale Bühnenelemente, hier die Vorhänge, erfahren so eine auratische Aufladung; sie scheinen lebendig und beseelt, fremdartig und doch wohlbekannt, gleichsam surreal.

Der Eingriff arbeitet mit dem Vorgefundenen und versetzt den Bühnensaal in Bewegung. So wird die Aufführungssituation an sich zum Thema. Das Material, das als Element der Trennung von Spiel- und Publikumsraum den Illusionsraum erst garantiert, bäumt sich auf. Oder: Die Vorhänge scheinen etwas abzugeben, was sie über viele Jahre hinweg aus den Filmen und Aufführungen eingesogen haben. In ihrer Unruhe spiegeln sich die wechselnden Emotionen der Dramen

und Komödien. Der Titel spielt auf eine solche klassisch theatrale Situation an, indem er das gleichnamige Drama von Shakespeare zitiert, wo alles im Sturm beginnt und der Luftgeist Ariel ein Schiff stranden lässt. *Der Sturm* spielt in einem Saal, in dem sich bemerkenswert originalgetreu eine Innenarchitektur aus den fünfziger Jahren erhalten hat, auf die nun ebenfalls der Blick gelenkt wird. Licht, das unter den wehenden Vorhängen aus dem Bühnenraum dringt, wandert die Sitzreihen entlang wie Suchscheinwerfer und erleuchtet immer wieder einzelne leere Zuschauerplätze. Auch durch den verstärkten Sound aus den Bühnenlautsprechern ist der ganze Raum atmosphärisch dicht, manchmal unheimlich aufgeladen und in Szene gesetzt. Die Zuschauer spüren den Gegenwind, sie hören das Rauschen und Dröhnen der Maschinengebläse und das Aneinanderschlagen der schweren Stoffe.

Die Transformation des ruhig schlafenden Raums in einen lebendigen ist von der Vorstellung des aus der Asche steigenden Phönix inspiriert, dem Wappentier der Stadtgemeinde Attnang-Puchheim, die im April 1945 durch amerikanische Bomber stark zerstört wurde. Die Installation bringt neuen Wind in den Ort. Sie knüpft an die Geschichte der Stadt an, ist aber nicht zwingend an sie gebunden.



Schwere Bühnenvorhänge inszenieren mittels Windmaschinen einen mitreißenden Sturm.



Kippungen

Seit 2009. Laufendes Projekt
Skulpturale Intervention

Im städtischen Raum finden sich eine Vielzahl von Bauwerken, Skulpturen oder Denkmäler, die so selbstverständlich und ungefragt ihren Platz einnehmen, dass sie, wie bereits Musil konstatierte, „gegen die Aufmerksamkeit imprägniert“ gleichsam „unsichtbar“ geworden sind. Sie sind Medien der Erinnerungskultur oder Visualisierungen aktueller hegemonialer Machtansprüche und dokumentieren kollektive Weltbilder und Wahrnehmungsweisen. Gesellschaftliche Haltungen und Machtverhältnisse legitimieren sich in Stein oder Metall, Interpretationsspielräume sind fest zementiert. Die Stifter erhoffen sich von der Dauerhaftigkeit des Materials die Dauerhaftigkeit ihrer Ideen.

Der Einzelne steht dieser Repräsentationsarchitektur nun nicht mehr ohnmächtig gegenüber: Kippungen sind temporäre Maßnahmen im öffentlichen Raum zur Erlangung invasiver Schieflagen. Sie bringen die ausgewählten Objekte und Bauwerke für eine gewisse Zeit in den richtigen Winkel und in die angemessene Seitenlage. Die revitalisierenden Interventionen rücken „gerade“, was der Twin-Towers- oder Bankencrash schon gezeigt haben: Die aufrechte, angeblich stabile Vertikale kann sich heute nicht mehr halten.

Nach dem Untersuchen der Fundamente wird das Monument oder die Skulptur samt Sockel aus der Verankerung herausgelöst und einseitig mit Hilfe eingetriebener Keile, dem Einsatz eines Minikrans oder Lastenhebers aufgestemmt. Die Monumente, wie Denkmäler, historische und zeitgenössische Skulpturen und Bauwerke, werden so 5°-15° gegen die Vertikale geneigt.

Auf die Koordinaten des Umraums wird invasiv mit präziser Flektion reagiert. Das Gleichgewicht und die Stabilität werden ausgereizt, aber die Kippung ist nicht so stark, dass es zum Umsturz kommt. Stellt der Betrachter durch Neigung des Kopfes den senkrechten Stand des gekippten Objektes in seinem Blickfeld wieder her, gerät der vermeintlich sichere Boden unter den Füßen in Schräglage.

Kippungen sind temporäre Maßnahmen im öffentlichen Raum zur Erlangung invasiver Schieflagen. Denkmäler, historische und zeitgenössische Skulpturen und Bauwerke werden an einer Seite aufgebockt und so 5°-15° gegen die Vertikale geneigt





heile, heile Gänschen

2003. Rauminstallation. Mainz, Städtische Galerie Brückenturm

Glas, Pflastersteine, Acrylfarbe, Absperrgitter, Absperrband, versetzte Wand, Scheinwerfer, 2 Leitern

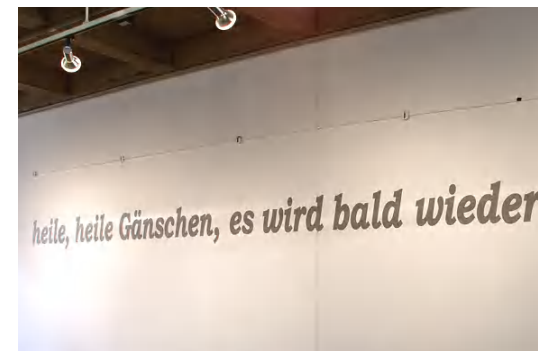
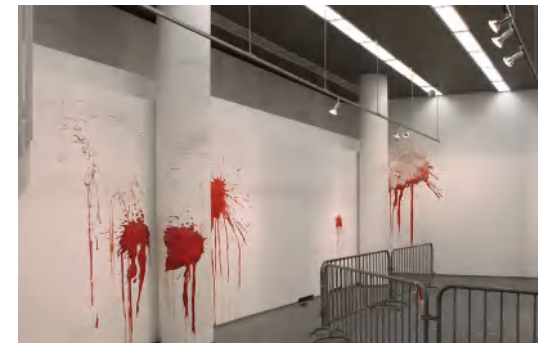
Tatort Brückenturm: Es wurde eingebrochen. Die Glasscheibe, die beide Ausstellungsräume trennt, ist eingeschlagen, Splitter bedecken den Boden, Pflastersteine als Corpus Delicti liegen verteilt im Innenraum. Rote großflächige Spritzer – Blut? –, verschmutzen die weißen Innenwände. Waren Randalierer am Werk, die sich unerlaubt Eintritt in das Gebäude verschafft haben? Der Ort wurde indes schon gesichert, Absperrgitter und ein rot-weiß gestreiftes Absperrband vor der Öffnung schützen vor herabbrechendem Glas. Zwei helle Scheinwerfer beleuchten die Szenerie.

Man darf eintreten. Die Besucher gehen die Wendeltreppe nach oben und blicken vom ersten Stock wie von einer Tribüne ungefährdet nach unten auf die Spuren des Geschehens. Schnell wird jedoch deutlich, dass der Vorfall inszeniert ist und die Zuschauer selbst Teil des Bildes sind. Das Narrativ von ‚crash‘ und ‚splash‘ ist eng an die Besonderheiten des Ausstellungsortes angelehnt. Was die Architektur bereits vorgibt, die Dreiteilung des Ausstellungsbereiches in eine Außen- und Innenzone und diese wiederum in ein Oben und Unten, wurde aufgegriffen und inhaltlich gefüllt.

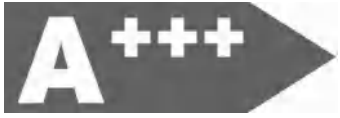
Die enormen Farbspritzer wurden mit kleinen Pinseln in dichter Strichstruktur in differenzierten Rot-Rosatönen akribisch auf die Ausstellungswände aufgetragen und stehen als Streckung der Zeit im Malakt im Kontrast zu der Form der Flecken im Blow-up. Übergroß gezeichnet, erinnern sie an das im Comic verwendete Pattern eines sekundenschnellen ‚splash‘. Das schnelle Aufklatschen der Farbe ist Bild geworden, die tachistische Geste karikiert. Dieses Spiel mit der Malerei und ihren Bildtraditionen wird dort fortgeführt, wo nur noch die Konturlinien auf die Form verweisen oder Flächen übertrieben ungenau gemalt sind.

Die Flecken spiegeln sich von Innen gesehen in den intakten Glasscheiben der Zwischenwand. Der dahinterliegende zwölf Meter lange Schriftzug heile, heile Gänschen auf der Rückwand des äußeren Raumes spielt neben dem Verweis auf den Schaden und seine Behebung auf das Umfeld Mainz an: Der Kindervers „Heile, heile Gänsje / Es is bald widder gut“ wird traditionell als Fastnachtslied jährlich am Rosenmontag in der dem Brückenturm gegenüberliegenden Rheingoldhalle gesungen. Er reflektiert im Kontext der Installation eine Heile-Welt-Mentalität, die hysterisch munter Irritationen, die von der Kunst ausgehen können, weder wünscht noch längerfristig zulässt. Nicht von ungefähr wurde die Installation vor dem Hintergrund entwickelt, dass der Brückenturm als Ausstellungsort gefährdet ist und Mainz in Zeiten der allgemein öffentlich leeren Kassen eine Städtische Galerie nicht mehr für finanzierungswürdig erachtet. Die Installation antwortet mit einem ambivalenten Eingriff. Die Künstlerin kommt dem Abbau zuvor und wirft Steine, bevor andere es tun.

Ein Ausstellungsraum erleidet eine fiktive Zerstörung, Glasscheiben sind zerbrochen. Die Flecken der “Farbbomben” sind stark vergrößert akribisch gemalt.







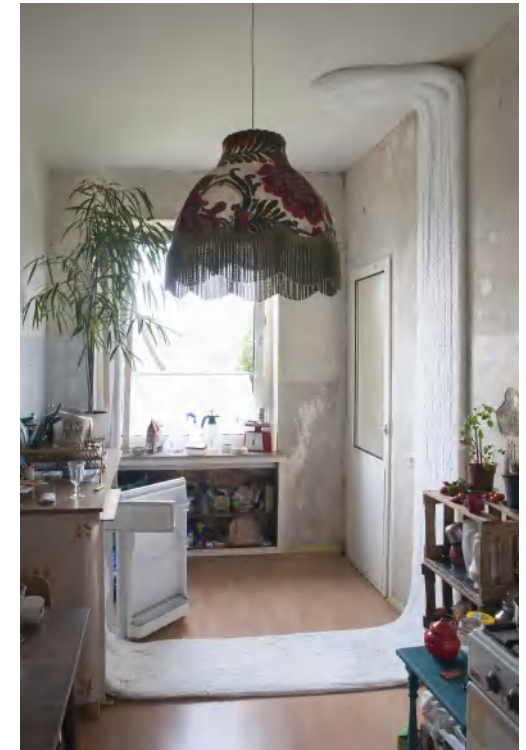
Bochum 2014.

Prozessuale Skulptur: Kühlschrank 55 x 60 x 85 cm. Eisband: 500 x 50 x 5 cm

Ein hüfthoher Kühlschrank mit offener Tür befindet sich an seinem angestammten Platz in der Wohnküche einer Privatwohnung. Sein Gefrierfach ist vollkommen vereist. Dick mit flockigen Kristallen bedeckt und sich um mehrere Meter verlängernd, scheint es aus dem Kühlschrank herauszuwachsen.

Das glitzernde weiße Eisband schlängelt sich in Fachbodenbreite über die Holzdielen, wandert an der Wand hinauf bis zur Decke, wo es in Form einer runden Zungenspitze endet.

Man hat sich mit dem kollabierenden Kühlschrank arrangiert. Der Alltag geht trotz und mit dem ungewöhnlichen Auswuchs aus dem Kühlfach und dem merklich abgekühlten Raum wie gewohnt weiter. Frühstück wird mit Pudelmütze.



Das Gefrierfach eines Kühlschranks wächst in den Umgebungsraum und windet sich als Eisband bis zur Decke.





so hoch da droben

2001. Rauminstallation. Kunstverein Cuxhaven. Deckendurchbruch, Eis, Laufroste, Silikon, Dampfbefeuchter, Nebelmaschine, Halogenstrahler. Vorraum: Parkbank, Postkartenständer, Abfalleimer, Wandzeichnung

Der niedrige Ausstellungsraum ist spürbar abgekühlt, leichter Nebel hängt in der Luft. Wer sich auf dem vorgegebenen Weg zur Raummitte in das hell ausgeleuchtete Zentrum der Installation *so hoch da droben* begibt, erblickt durch die Decke eine gleißend weiße glasige Aushöhlung oberhalb der eigentlichen Ausstellungssituation. Von diesem feuchten und bereiften Gewölbe geht die Kälte aus. Eine Eisskulptur in Form eines umgedrehten runden Trichters mit etwa zwei bis drei Metern Durchmesser ragt oberhalb des Ausstellungsraumes weit in das erste Stockwerk hinein.

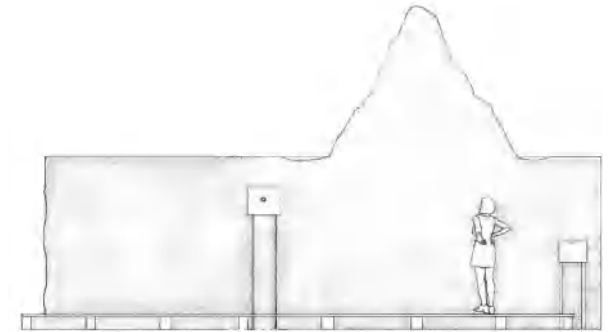
Auf der Bodenfläche unter dem Betrachter entfaltet sich eine großflächige Linienzeichnung. Aufgebockte Gehroste führen über das Meer an Linien hinweg, beidseitig flankiert von zwei hochbeinigen Kästen aus denen Dampf tritt. In den real vergrößerten Ausstellungsraum wurde ein Berg ins flache Land versetzt.

Der Titel zitiert Lieder der Romantik, die Schönheiten der Natur und der Heimat besingen. Die erzählerischen Komponenten und die starken sinnlichen Eindrücke der Installation evozieren beim Betrachter unterschiedliche Vorstellungen von einer touristischen Attraktion: eine Wanderung zu einer wolkenverhangenen Bergspitze oder, konträr, zu einer Höhle, wobei die Linien als topografische Karte lesbar sind, oder aber auch den Aufenthalt in einer Polarstation, in der mit zwei Sensoren Messungen durchgeführt werden. Der fast leer geräumte Eingangsbereich des Kunstvereins bereitet den Vorraum der Szenografie. Eine Sitzbank, ein Abfalleimer und ein Postkartenständer markieren ihn als Rastplatz oder Talstation. Nur bei einem bestimmten Lichteinfall ist die Kontur eines Gebirgszugs auf einer Wand, weißer Lack auf weißem Grund, zu erkennen.

So hoch da droben versetzt den Betrachter in einen Kälte-dom. Unter der Kuppel stehend, wird der Körper durch die Lichtreflektionen im Eis hell von oben bestrahlt. Zugleich verwandelt sich das Eis: Der Atem, der sich als Reif niederschlägt, lässt es sukzessive und über den Ausstellungszeitraum hinweg dicker werden.

Die Installation spielt mit den Sehnsüchten beim Anblick von unberührter Natur, die sowohl geweckt als auch korrigiert werden. Denn das Naturereignis Gipfel oder Eiswüste, die Projektionsfläche für Größe und Erhabenheit, ist ein Ingenieurskonstrukt, bestenfalls von Neonlicht bestrahlte Kulisse. Natur wird als Kunst- und Schaustück gezeigt, das über Laufstege zu betreten ist. So ist die Rezeptionssituation selbst auf die Bühne gebracht, als Modell einer Landschaftsschau.

Ein ausgehöhlter Eisberg frisst sich weit durch die Decke des nebligen und eisigen Ausstellungsraumes, den der/die Betrachter*in über einen Metallsteg betreten kann.





deep freeze

2002. Rauminstallation. Kassel____2003 Frankfurt. Hessischer Rundfunk
Eis, Metall/Holzkonstruktion, 60 Europaletten, Kühlaggregatschläuche

Als Besucher der Installation von Christine Biehler taucht man im vom Kunstverein temporär zur documenta II bezogenen Loft in der Kasseler Innenstadt in eine der vertrauten Welt und Zeit entrückte Sphäre ein. Eine im Durchmesser drei Meter große Kugel aus Eis mit feinen, horizontalen Riffelungen inmitten des Raumes fängt den Blick, kühlt die Luft auf Minustemperatur und lässt uns frösteln.

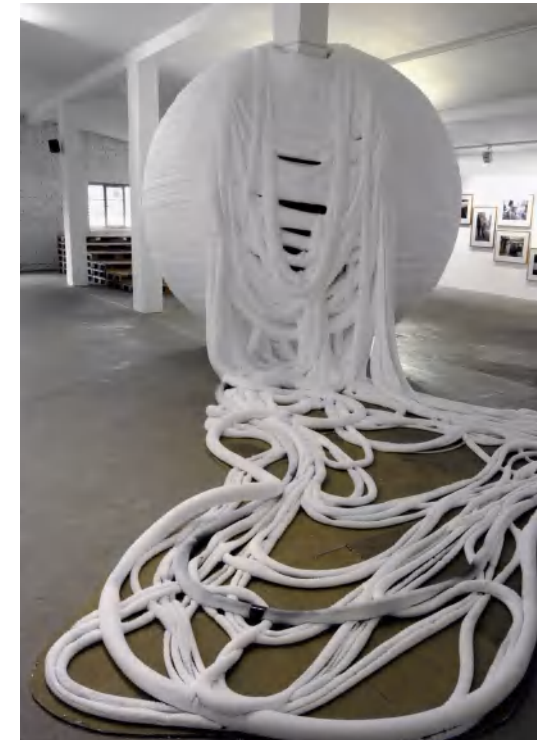
Der Aufbau erlaubt es um die Kugel herumzulaufen oder auf Europaletten Platz zu nehmen, die als Betrachtertribüne in etwa sechs Meter Abstand zur Kugel gestapelt sind. Ihr raues Holz steht im Kontrast zum reinen Weiß des Eises, das durch helle, an der Decke platzierte Halogenstrahler noch mehr zum Gleißern gebracht wird. Der Betrachter bewegt sich in der atmosphärisch dichten Situation wie in einer Landschaft und wird zum Teilnehmer des skulpturalen Geschehens. Man erkennt, dass die Kugel nicht am Boden aufliegt, sondern unsichtbar in ihrer Mitte aufgebockt ist, so dass sie planetengleich zu schweben scheint.

Was sich rund und perfekt auf der einen Seite präsentiert, ist auf der Rückseite geöffnet und vielgestaltig. Ein Pfeiler durchdringt die klare Form. An dieser Stelle winden sich armdicke Eisschläuche aus der Kugel heraus und verteilen sich in großen Bögen, als würden sie noch fließen, ausgreifend am Boden. Die vordergründige skulpturale Geste des Minimalismus wird hinterrücks im wahrsten Sinne des Wortes aufgelöst.

Etwas abseits ist eine rosa Gummitonne überkopfhoch an einen anderen Pfeiler geschnallt. Dass es sich um das Kühlmittel handelt, ist zunächst nicht offensichtlich. Erst langsam wird klar, dass hier ein Teil der aufwendigen Technik zu sehen ist, die das Eis im gefrorenen Zustand hält: deep freeze – die laut brummenden Kühlmaschinen dazu stehen vor der Türe. Was ist Illusion, was Konstruktion? Wieviel an der reinen, weißen Schönheit ist bildtechnisches Kalkül?

Den feuchten Atem der Betrachter aufnehmend wird die Kugel über die Wochen immer speckiger und dicker, bis sie nach der Ausstellung schmilzt und das märchenhafte Bild vom Riesenschneeball nur noch in der Erinnerung nachwirken kann.

Ein riesiger, hell gleißender Eisball, der leicht zu schweben scheint, hat sich an einem Pfeiler verfangen. Aus der Öffnung quillen vereiste Schläuche. Besucher nehmen auf der Palettentribüne gegenüber Platz.





102 m +/- 0 - ground floor

1999. Rauminstallation. Galerie 'Sequenz', Frankfurt
Silikon, Folienbecken, Badezusatz, Membranpumpen, Luftschläuche

Seifenduft - Marke Fichtennadel - und ein tiefer Ton dringen durch die geöffnete Galerietür in das Foyer. Ein Eintreten in oder ein Aufenthalt im Ausstellungsraum ist jedoch nicht möglich. Die Betrachter werden im Türrahmen stehend zu „Zaungästen“ einer sich durch Licht und Luft stetig verändernden Skulptur.

Der dunkle Boden der Galerie im 3. Stock ist bis zu den Seitenwänden vollständig bedeckt mit kniehohen weißen Schaumhügeln, die die frisch gestrichenen Wände noch heller erstrahlen lassen. Anstelle eines festen Grundes, der im „white cube“ Gewähr für die Standfestigkeit der künstlerischen Werke bietet, ist jetzt ein amorphes Relief getreten, das seine eigene Privatsphäre entwickelt und Distanz gebietet.

Der Boden scheint sich selbst zu reinigen und aufzublähen, er speit aus und gewinnt an Körper und Volumen. Die dabei anwachsenden Luftgebilde werden ergänzt durch eine wandfüllende Zeichnung aus transparentem Silikon, die nur aus einem seitlichen Blickwinkel heraus betrachtet werden kann. Bei genauerem Hinsehen ist die sich leicht aufwerfende Struktur - edel wie gefrorene, kristallin glänzende Wassertröpfchen und eingefärbt durch das je nach Tageszeit wechselnde Licht des Raumes - als eine Gebirgslandschaft mit Gipfeln, einem Bergsee, Blumen und Tannen zu lesen. Aber das Idyll, angeregt von dem Motiv einer kitschigen Fototapete zur Dekoration eines Wohnraums, ist von schleimiger Konsistenz und steht auf dem Kopf: der „verschneite Gipfel“ taucht ein in das „Wolkenmeer“ aus Seife - der floor wird zum „Himmel“, der Raum gekippt. Zusammen mit dem lauten, raumfüllenden Brummen der Pumpen, die permanent Luft in das Seifenwasserbecken blasen, wird keine andachtsvolle Stille vor dem synthetisch duftenden Naturschauspiel zugelassen. In dieser „Reinigungsstätte“ wird gearbeitet. Mit 102 m über +/- 0 ground floor entsteht ein Innenraum mit Bergen und Schaumbergen, in dem Erhabenheitsgefühle und romantische Natursehnsüchte vielleicht geweckt werden, aber nicht mehr fußen können.

Die prozessuale Bodenskulptur, die sich in und mit der Zeit entfaltet und verändert, fällt am Abend, wenn die Luftzufuhr ausgestellt ist, wieder in sich zusammen. Zurück bleibt eine fluoreszierend grüne Wasserfläche.

Der White Cube ist geflutet. Schaumberge wachsen stetig an und machen den Eintritt unmöglich. In einer wandfüllenden Zeichnung mit einer auf dem Kopf stehenden Landschaft aus transparentem Silikon reflektiert das einfallende Licht in wechselnden Farben.





air base 30°,60°, 95°

1998. Rauminstallation. Hafermagazin Landau

Folienbecken 18,5 x 13,5 m, Schaumbad, Silikon, Membranpumpen, Plastikschläuche

Ein dumpfes Dröhnen und der Geruch von Seife liegen in der Luft. Betritt man die dunkle, in grauem Stahlbeton errichtete Halle, wird die Aufmerksamkeit zur Raummitte hin gelenkt: ein hell erleuchtetes Feld, das in seinen Außenmaßen die Proportionen des Raumes aufnimmt, hebt sich wie eine fremde Insel vom Umraum ab. Blütenweißer Schaum bildet dort, in einem niedrigen Becken an den Rändern überfließend, ein kniehohes, täglich variierendes, sich leicht bewegendes Bodenrelief. Der Schaum ist ein flüchtiges und spielerisches, nur eingeschränkt kontrollierbares, wucherndes skulpturales Material, dessen Duft den Gesamttraum erfüllt und in seinen organischen Formen raumgreifend und -besetzend eine Skulptur im Prozess entwickelt.

Inmitten des Seifenbeckens, das wie der Gesamttraum durch Betonpfeiler in gleichmäßige Segmente aufgeteilt wird, steht das ehemalige Aufzughäuschen. Einst über die Jahre stark beansprucht und verschmutzt und mit Farbschichten überzogen, ist nun durch das Abklopfen des Putzes rotbrauner Backstein zum Vorschein gekommen. Die Metalltüren sind frisch lackiert, der Beton am Türsturz ist gereinigt. Eine Schicht transparentes Silikon dichtet die Natursteine ab und veredelt sie durch seinen öligen Glanz. In die heraus gestemmtten Fugen sind dünne transparente Plastikschläuche eingelassen oder quellen aus den Schlitzten hervor. Sie überziehen den Stein - die Struktur des Mauerwerks betonend - mit einer feinen Maserung. Die Plastikschläuche leiten aus vielen, unsichtbar unter der Decke platzierten Membranpumpen Luft für die Seifenblasen in das Wasser. Körperhaft rot, feucht schimmernd und durch die Schläuche geädert steht der erratische Block mit seiner geschlossenen Tür in dem ihn weich umspülenden und schützenden Schaum. Er bildet kraftvoll und unangenehm lautstark den Energiekern im Zentrum einer Folge von Umrahmungen, deren äußerste Haut die Mauern des Baukörpers selbst darstellen.

Air base 30°,60°,95° arbeitet eng mit und an den architektonischen und geschichtlichen Besonderheiten des Ortes. Die Installation nimmt Bezug auf die Verwendung der Räume des Hafermagazins als Militärwäscherei nach dem 2. Weltkrieg. Die Idee, dass ein Raum als Träger von Information und Erinnerung diese wieder ausspeien, d.h. der abgeflossene Schaum aus dem Boden hervorquellen und sich "gereinigt" in die Gegenwart drücken könnte, war Ausgangspunkt für die künstlerischen Eingriffe. Im Ankratzen und Freilegen des Mauerwerks werden die Schichten untersucht, mit der Seife ein Material der damaligen Arbeitssituation zitiert. An einem Ort, an dem in der Vergangenheit Intimes in einer militärischen Institution öffentlich wurde, tritt nun mit dem Schaum ein per se körpernahes und intimes Material in Aktion und mit dem wundglänzenden, hermetisch abgedichteten Häuschen in seiner Mitte in einen Dialog.

Der Putz des Aufzughäuschens in der ehemaligen Militärwäscherei wurde abgeschält. Der Kubus steht rot glänzend und laut dröhnend inmitten eines stetig wachsenden 'Schaummeeres'.





Venus World

1996. Wandobjekt. Kunstmuseum Wolfsburg.
5 Waschtische, Badeschaum

Fünf große, bahamabeige Badezimmerwaschtische hängen in einem Abstand von 30 cm untereinander mittig an der Ausstellungswand. Vom Morgen bis zum Abend quillt aus den Becken weißer Schaum und formt im Überlaufen ausufernde Schaumwolken, die sich raumgreifend nach vorne wölben und nachts, wenn die Motoren ausgestellt sind, wieder in sich zusammenfallen. Die Skulptur entsteht – täglich anders – erst im Ausstellungsraum.

Die Badezimmerbecken sind nicht an eine Wasserleitung angeschlossen und auch durch ihre disfunktionale Hängung unbenutzbar. Als Relikte einer Alltagswirklichkeit erinnern sie an ihren Benutzungszusammenhang im Badezimmer einer Privatwohnung. Das Badezimmer – erst heute ein rein privater Ort der Reinigung, der Blöße ist, gerade auch deswegen, zu einer Festung der Intimität geworden. Darinnen sind die Becken, bzw. die Abflüsse die Verbindungsstücke nach Außen, die Schnittstellen zur Öffentlichkeit. Doch die Becken kollabieren: dort, wo normalerweise alles Unliebsame weggespült wird, wölben sich wie aus aufgerissenen Körperöffnungen lustvoll Schaumzungen hervor. Die Deckenventilatoren der Belüftungsanlage im Museum Wolfsburg blasen die fest gewordenen Seifenteilchen an der Oberfläche des Schaums auf den Boden, wo sich mit der Zeit vor der Skulptur eine nach Fichtennadel duftende, rutschige Seifenfläche bildet.

Venus World formuliert einen Kommentar zu Donald Judds berühmten „stacks“, in denen identische aus industriellen Werkstoffen gefertigte Schachtelformen in den Raum ragen und in vertikaler Anordnung die Raumhöhe besetzen. Die rigorose strukturelle Klarheit wird in kritisch reflektierter Tradition zur Minimal Art aufgenommen und ergänzt und mit der Wendung ins Narrative und Subjektive konterkariert. Der Akt der Wahrnehmung wird zu einer eminent körperlichen Erfahrung, wo Geruch, Oberflächenreize und Bewegung des ephemeren Materials den Betrachter vereinnahmen: Das einst ereignislose Specific Object schlägt zurück.

Aus fünf untereinander hängenden Waschbecken
wölben sich Schaumzungen in den Ausstellungsraum.





Tours

1999. Rauminstallation. Schloss Waldthausen, Mainz
Kronleuchter; Höhe: 8 Meter. Bodenfläche der Installation: ca. 15 Meter x 5 Meter. 3 km Filamentklebeband

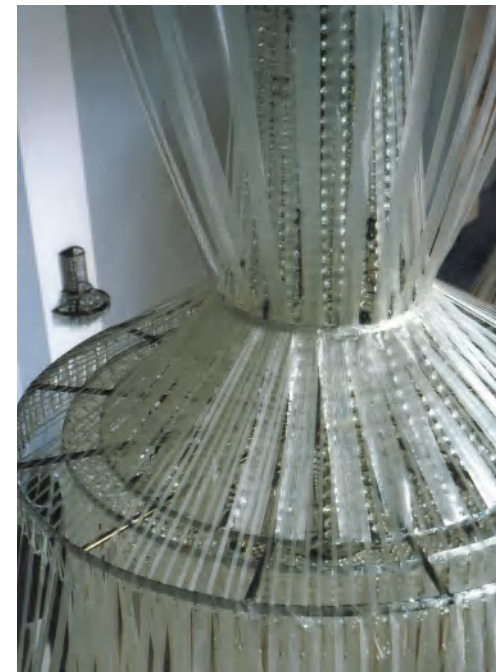
Die temporäre Rauminstallation im Großen Saal von Schloss Waldthausen geht von den drei mittigen mächtigen Kronleuchtern aus, die über ihr Volumen und den Glanz ihrer aufgefädelten Kristalle den Durchgangraum visuell dominieren. Sie bilden nun das Zentrum von drei raumhohen sich teils durchdringenden Türmen aus Filamentband, die die Leuchter einschließen, verkleben und dabei teilweise verhüllen. Fingerdicke Klebestreifen spannen sich vom Parkett ausgehend und an den Messingringen der Leuchter haftend in kegel- und zylinderförmigen halbtransparenten Körpern nach oben und unten und finden mit ihren Klebseiten Halt an der Decke und auf dem Parkettboden.

Die über die Metallgerüste der Leuchter gezogenen Bänder mit den streifenförmig eingearbeiteten Glasfasern scheinen, selbst glänzend, den Fall der Lichtstrahlen zu visualisieren und die Streuung des Lichtes nachzuvollziehen. Die dabei entstehende ineinander verschachtelte geometrische Raumzeichnung gewinnt je nach Sonnenlichteinfall und Helligkeit der Lüster an Materialität oder an Glanz. Die leichten und semitransparenten Gebilde erzeugen, mit geringer Masse Volumen, 8 Meter hohe Körper. Sie sind trotz ihrer Monumentalität und raumgreifenden Geste filigran und verletzlich, vibrieren wie Spinnennetze bei einem Luftzug und sind klebrig wie Fliegenfallen.

Faserverstärktes Paketklebeband ist profanes Verpackungsmittel. Das Material ist nichtsdestotrotz im gehobenen Kontext des Schlosssaals nicht fremd: Das Schloss dient als Ausbildungsstätte für Sparkassenangestellte; ihre Büros gehen in alle Richtungen vom Saal ab. Ein Billigprodukt spinnt, innerhalb eines bourgeoisen oder adeligen Ambientes, den symbolisch glänzenden Reichtum der Kristalllüster ein.

Der Historismus des Gebäudes wurde, mit Verweis auf die Säulenarchitektur des Saales, aufgegriffen und in formaler Beschränkung auf ein einziges Material elegant erweitert. Entstanden sind drei Spielfiguren in einer Art Riesenschach, dessen Türme auch als Zustandsbeschreibung eines Systems gelesen werden können: die Hierarchien einer Institution – vielleicht durchlässig, vielleicht straff gespannt –, das Mit- und Nebeneinander: ein ständiges Networking. *Tours* legt für sechs Wochen als unübersehbares stolzes Gespinnst Interaktionen und Wege im Saal fest: Um ihn zu durchqueren, muss man darum herumlaufen. So werden mit der Zeit die dekorativen edlen Türme als Störenfriede empfunden, durch die man versucht hindurchzulaufen, währenddessen sie unauflösbar verklumpen.

Die riesigen Kronleuchter des Schlosssaals in der Sparkassenakademie sind mit Filamentklebeband kunstvoll eingesponnen. Die Glasfaser leitet das Licht von der Decke zum Boden.





down under

2000. Installation. Nassauischer Kunstverein Wiesbaden

Dampfbefeuchter, Nebelmaschine, Bodendurchbruch, Talg, PVC-Streifenvorhang, Glasscheibe

Ein paar Stufen führen in einen kleinen, erhöht gelegenen Ausstellungsraum im Nassauischen Kunstverein Wiesbaden. Hat man sich durch einen Vorhang aus transparenten PVC-Bahnen geschoben, ist es drinnen dunstig, warm und feucht. Schwaden aus in der Wand versteckten Dampf- und Nebelmaschinen legen sich als feiner Schleier über Haut und Haar. Der mit der milchig-weißen Substanz gefüllte Raum wird zum undurchschaubaren Farbraum ohne Konturen.

Durch das Milchglasfenster dringt gedämpftes Licht: Die Besucher sind nur verschwommen auszumachen, sie bewegen sich langsam und vorsichtig und senken intuitiv ihre Stimmen.

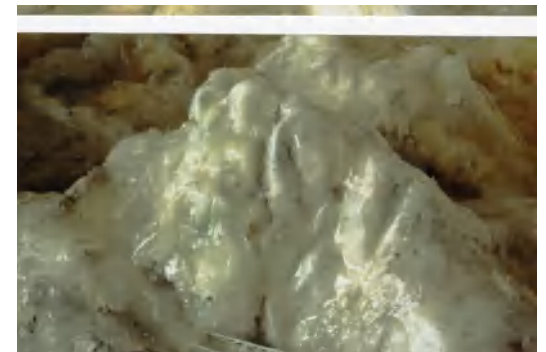
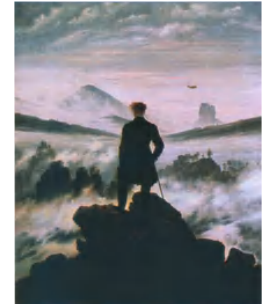
Das Zimmer ist bis auf die anwesenden Personen leer. Eine Raumecke lenkt die Aufmerksamkeit auf den Boden: Dort ist in den grauen Teppichboden bündig eine runde Glasscheibe von 20 Zentimeter Durchmesser eingepasst: Durch die normalerweise verborgene Öffnung ist, wie durch ein Bullauge, die herausgestemmte Decke beziehungsweise der Boden zu sehen. Das ‚looking glass‘ gewährt, wie bei Alice hinter den Spiegeln, Einblick in eine magische Welt. Die verschiedenen Beton-, Holz- und Steinschichten entbergen einen vermeintlich versteckten, noch viel größeren Raum: Anstatt des zu erwartenden Kellers breitet sich, unter den Füßen der Betrachter, eine Miniaturlandschaft aus.

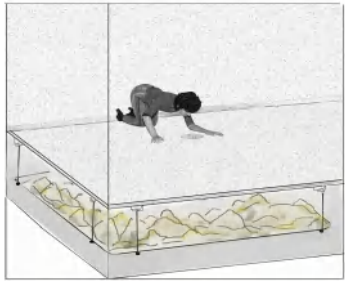
Aus weich geformtem Talg, wächsern, gelblich-weiß, erheben sich Bergspitzen, die fast an die Glasluke stoßen. Flüsse winden sich durch Täler; anderenorts gibt es Grotten und Krater; ein down under, das sich kompakt und massig konträr zu der diffusen und zarten Oberwelt herausgebildet hat.

Diese Kunstwelt verbirgt ihre Konstruiertheit, die an eine künstlich beleuchtete Filmstaffage oder eine Modellbaulandschaft denken lässt, nicht. Zugleich aber ist sie von so bedrängend körperlicher Art, dass das Glas auch einen Schutz vor der ‚Wunde‘ bietet, ein schleimig-eitriges Inneres, das daran erinnert, dass die Altbauvilla des Kunstvereins im Zweiten Weltkrieg als Lazarett diente.

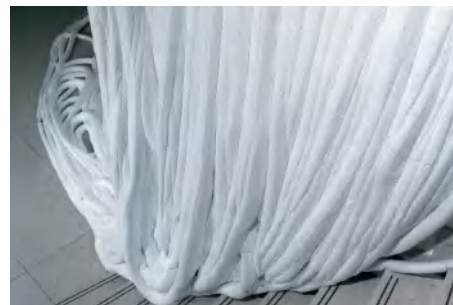
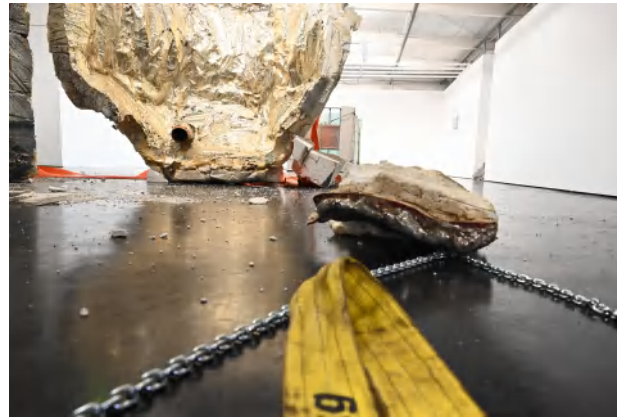
Das romantisch gedachte Naturphänomen Nebel wird mit Sehnsucht, Ferne, Erhabenheit assoziiert, etwas, das gleichzeitig Abstand gebietet und einsam macht. In *down under* in den Wolken zu wandeln ist auch eine einsame, aber schwüle Angelegenheit: Statt wie bei Caspar David Friedrich aufrecht auf dem Gipfel über dem Nebelmeer zu stehen, ist die hier zu erreichende Fernsicht wenig erhaben und nur in kriechender oder gebückter Haltung zu haben. Die Aussicht geht nach unten und ist verschwommen, der Weg ist versperrt – ausgenommen, man träumt sich hin zu diesem utopischen Ort, der, verborgen, quasi subkutan, unter den Alltagsdingen liegt.

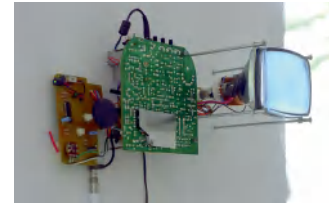
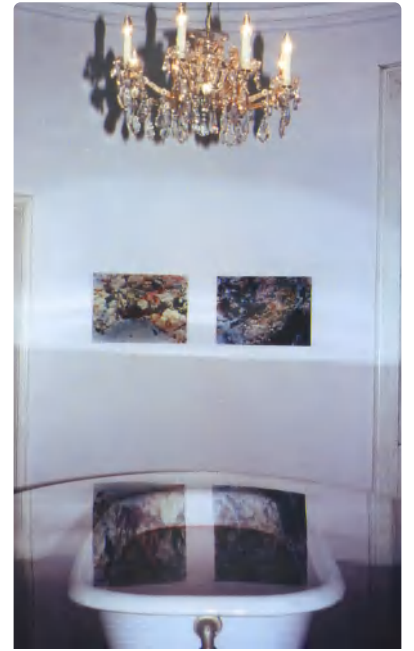
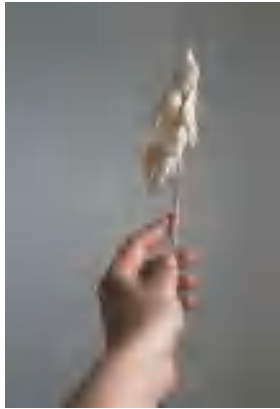
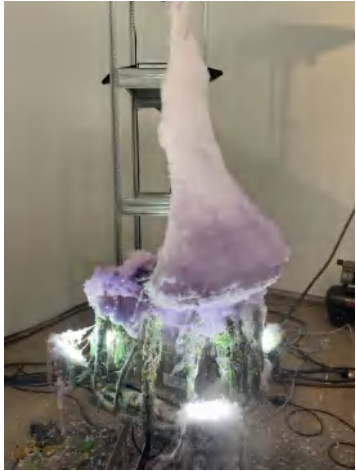
Durch ein Loch im Fußboden eines Nebel verhangenen Raumes ist eine grünlich gelbe, fettige und hell strahlende Landschaft zu sehen, die sich unendlich unter der Bodenfläche auszudehnen scheint.





Weitere Projekte





KONTAKT

home/studio:
Christine Biehler
Georg-Busch-Str. 7
D - 63456 Hanau

0049 - (06181 - 4344200
0049 - (0)172 - 7074231

cbiehler@t-online.de

www.christinebiehler.de
Instagram: [biehler.christine](#)

