



Alte Post, Städtische Galerie Neuss

13. März - 17. April 2011



## When Analysis becomes Form

In der Bildhauerei spielt die negative Form – der Raum, der eine Skulptur umgibt beziehungsweise sie durchdringt – eine ebenso große Rolle wie die positive Form, also die körperliche Substanz der Plastik. Häufig sind es gerade die negativen Räume, zum Beispiel Löcher, Spalten, Schlitze, Zwischenräume aller Art, die eine Skulptur erst zum räumlich erfahrbaren Ding machen, das den vorhandenen Raum durchdringt und formt. Im Werk von Alke Reeh ist dieses Bewusstsein für positive und negative Räume und ihre genaue Erforschung zentral.

Seit langem interessiert sich Alke Reeh für die "Analyse von Formen", wie sie es selbst nennt: Wie entsteht eine Form? Wie verhalten sich verschiedene Formen zueinander? Innerhalb welcher Strukturen entstehen Formen, und ab wann nimmt man mehrere Formen als Struktur wahr? Was bedeutet in der Wahrnehmung die Verschiebung des Blickwinkels? Welche Rolle spielen Symmetrie, Mathematik und wo verläuft die feine Linie zwischen Ordnung und Unordnung, Struktur und Chaos? Als ein zentrales Mittel für die Analyse all dieser Überlegungen hat die Künstlerin die vermeintlich simple Form der Falte und die einnehmende Struktur des Ornaments gefunden. Beiden wohnt der Gegensatz von Innen und Außen, Negativ und Positiv inne. Und beide haben die Eigenschaft, Raum umschließen und durchdringen zu können. Zudem haben sowohl Ornament als auch Falte ihren festen Platz in der Kunstgeschichte, die Falte im Bereich der Bildhauerei – man denke an die hochkomplexen Faltenwürfe in den Gewändern hochgotischer Skulpturen – oder auch der Malerei – zum Beispiel die prächtigen Faltenwürfe Vermeers –, das Ornament besonders in der Architektur, wie im muslimischen Sakralbau. (Jedoch bezeichnete auch im europäischen Mittelalter das gegenstandslose Ornament über einer Figur eine größere Gottesnähe als beispielsweise eine figürliche Darstellung.)

Indem Alke Reeh Faltung und Ornament in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen stellt, hat sie nicht nur das für sie perfekte Werkzeug gefunden, um ihre Bildforschungen voranzutreiben, sie erreicht auch eine Synthese aus bild- wie baukünstlerischen Methoden, die naturwissenschaftliche Vorgehensweisen mit einschließen. Neben Faltungen und Ornamenten sind Kuppeln ein wiederkehrendes Motiv in ihrem Werk, und so wie sich die Falte in unterschiedlichsten Formen und Materialien im Werk der Künstlerin niederschlägt, so findet sich die Kuppel nicht nur als klassische architektonische Form wieder, sondern auch in Form einer Tasse, eines als Rock getragenen Blumenübertopfes oder als Zwitter aus Tasse und Moscheekuppel, überzogen von Ornamenten. Während die Falte Raum durchdringt und gestaltet, zeichnet die Form der Kuppel aus, dass sie Raum umfängt und diesen, sie ausfüllenden ("negativen") Raum, der vermeintlich "leer" ist, gleichsam als kompakte Form erscheinen lässt. Wie sehr sich dieser an sich nicht gestaltete Innenraum durch die ihn umgebene Form verändern lässt, zeigen Bilder, in denen die Künstlerin anstelle der Kuppel Kaffeetassen montiert hat: Zwar fügen sich diese erstaunlich geschmeidig in die Architektur der jeweiligen Moschee oder Kirche ein, sobald jedoch das Gehirn die Information verarbeitet hat, dass hier eine kleine Keramikform statt einer mächtigen Bauform zu sehen ist, ordnet es auch den sichtbaren Raum anders ein. Das Wissen um die Unterschiedlichkeit der Dimensionen und Materialien irritiert und verändert den Blick entscheidend.

Ein besonderer Reiz solcher Montagen liegt zum einen in der Spannung im Größenverhältnis, zum anderen in der Verbindung von Mustern und Formensprachen, die als aus unterschiedlichen Kulturkreisen stammend wahrgenommen werden. Doch geht es hier nicht um einen Beitrag zum postkolonialen Diskurs, vielmehr ist Alke Reeh bei der Erforschung der Ordnung der Dinge auf "Universalformen" gestoßen, die alle Epochen und Kulturen gemeinsam zu haben scheinen und die gerade deshalb von besonderem Interesse für sie sind. Indem – nicht zuletzt an ihrer ornamentalen Gestaltung – deutlich wird, dass die gezeigten Formen unterschiedlicher kultureller Herkunft sind, werden sie als so etwas wie universelle Formen erkennbar. Die kulturelle, sakrale oder säkulare, Zuordnung ist deshalb nicht als Hinweis für eine mögliche Lesbarkeit des jeweiligen Bildes wesentlich, sondern entfaltet ihre Bedeutung in der Funktion als Referenz innerhalb eines Referenzsystems, auf das wir alle bei dem Versuch, die uns umgebende Welt zu verstehen, zurückgreifen.





Die fast vier Meter im Durchmesser messende *Decke genäht* gewinnt ihren Komplexität durch eben dieses künstlerische Bewusstsein für das Referenzsystem, das wie eine Matrix unserem Denken und Wahrnehmen unterlegt ist. *Decke genäht* besticht auf den ersten Blick durch seine harmonische Gestaltung aus runder Grundform und symmetrischem Muster aus verschiedenen Faltungen. Diese strukturelle Ordnung schmeichelt dem Auge und der Wahrnehmung und ruft Assoziationen mit gotischen Fensterrosetten auf – die zurückgenommen Farbe unterläuft dies übrigens nicht, erlaubt sie doch die Erinnerung an ein unbeleuchtetes, von außen betrachtetes Kirchenfenster. Nur diesem Eindruck ganz entgegen steht die Textur der weichen Decke, aus der die Arbeit besteht.

Decke genäht ist aus Gebrauchstextilien entstanden und verheimlicht dies auch in seinem Erscheinen nicht. Nun zeigt das Werk schon im Titel an, dass es nichts anderes sein will als genau das: eine Decke. Die vermeintlich einfache Benennung führt aber aufs Glatteis, denn sie spielt mit der Doppeldeutigkeit des Wortes "Decke", das zum einen eine Bettdecke, zum anderen eine Zimmerdecke bezeichnen kann. Das Objekt kann also sowohl als Textil als auch als architektonisches Element gedacht werden. Für ersteres spricht seine Textur, für letzteres zweifellos seine Struktur. In beiden Fällen wäre jedoch wohl die Horizontale die erwartete Präsentationsform, "Decke genäht" aber zeigt sich in der Vertikalen, an die Wand angebracht – also eigentlich auf die unwahrscheinlichste Weise.

Wieder werden bei der Betrachtung verschiedene Referenzen – Architektur, Glaskunst, Haushaltstextilien, Handarbeit, geometrische Ordnung – herangezogen, die nicht zueinander passen wollen, sich aber zu einem Ganzen fügen, indem sie schließlich den Blick freigeben auf das, was im Raum tatsächlich zu sehen ist: ein komplexes Objekt, das uns trotz der Vertrautheit der Formen und Materialien, aus dem es gemacht ist, neu und fremd erscheint.

Hand- bzw. Textilarbeit tritt in Alke Reehs Werken nicht nur als besondere Fertigkeit, sondern auch in ihrer Bedeutung als vielschichtiges Ordnungsprinzip ins Bewusstsein. Ohne ein überlegtes Vorgehen, einen Plan, ein Nähmuster ist Handarbeit nicht denkbar. Dessen ungeachtet ist Textilarbeit immer noch ein vergleichsweise wenig anerkanntes Handwerk, was zweifellos mit seiner überkommenen Konnotation als "typisch weibliche" Fertigkeit zu erklären ist. Aber ebenso wenig wie das Mitdenken des postkolonialen Diskurses bei der Deutung von Alke Reehs Arbeiten hilft, gäbe die Verfolgung des Gedankens an weibliche Zuschreibungen und Rollenmuster hier weiteren Aufschluss. Wieder geht es ganz allein um formale Aspekte. Die Weiche des Materials steht der Strenge der Struktur entgegen und erlaubt Formungen und Faltungen, die sich geradezu zwingend ergeben. Das Vernähen schließt sie zu einem bewusst Zusammengefügten zusammen.

In der fotografischen Serie Einblick – Ausblick hat Alke Reeh Aufnahmen von Innen- und Außenräumen – darunter sowohl vertraute deutsche Landschaften als auch indische Häuserfassaden – mit ornamentalen Mustern bestickt. Manche Bilder werden von Blümchen bedeckt, andere von einem engmaschigen, löchrigen Gitter überzogen. Zum Teil hängen noch die Fäden herunter, als habe die Künstlerin keine Zeit gehabt, diese abzuschneiden. Das 'Handgemacht' tritt dadurch besonders hervor und in Kontrast zu den nüchternen Fotografien. Während die Blümchen auf der Düsseldorfer Vorortidylle mit Partyzelt eine Verbindung zum nicht gezeigten Inneren der Häuser und ihrer womöglich stereotypen Einrichtung herstellt, antwortet der gestickte Gitterzaun auf die verschlossenen Fassaden von verrammelten Geschäften in Indien. In beiden Fällen spielt Alke Reeh mit der Vorstellung von Innen und Außen und nutzt das Ornament als durchsichtigen Vorhang, der verdeckt und enthüllt zugleich. Der Raum zwischen den Maschen ist genauso wichtig wie der Raum dahinter oder der davor, der reale Raum von derselben Relevanz wie der fiktive. Alke Reeh gibt keine Hierarchie vor, sondern bietet eine vorläufige Ordnung und an – die Analyse der Formen ist noch längst nicht abgeschlossen.

Dr. Barbara J. Scheuermann

Decke genäht 2009 Stoff 290 x 290 cm







Decke genäht 2009 Stoff 340 x 340 cm



## When Analysis becomes Form

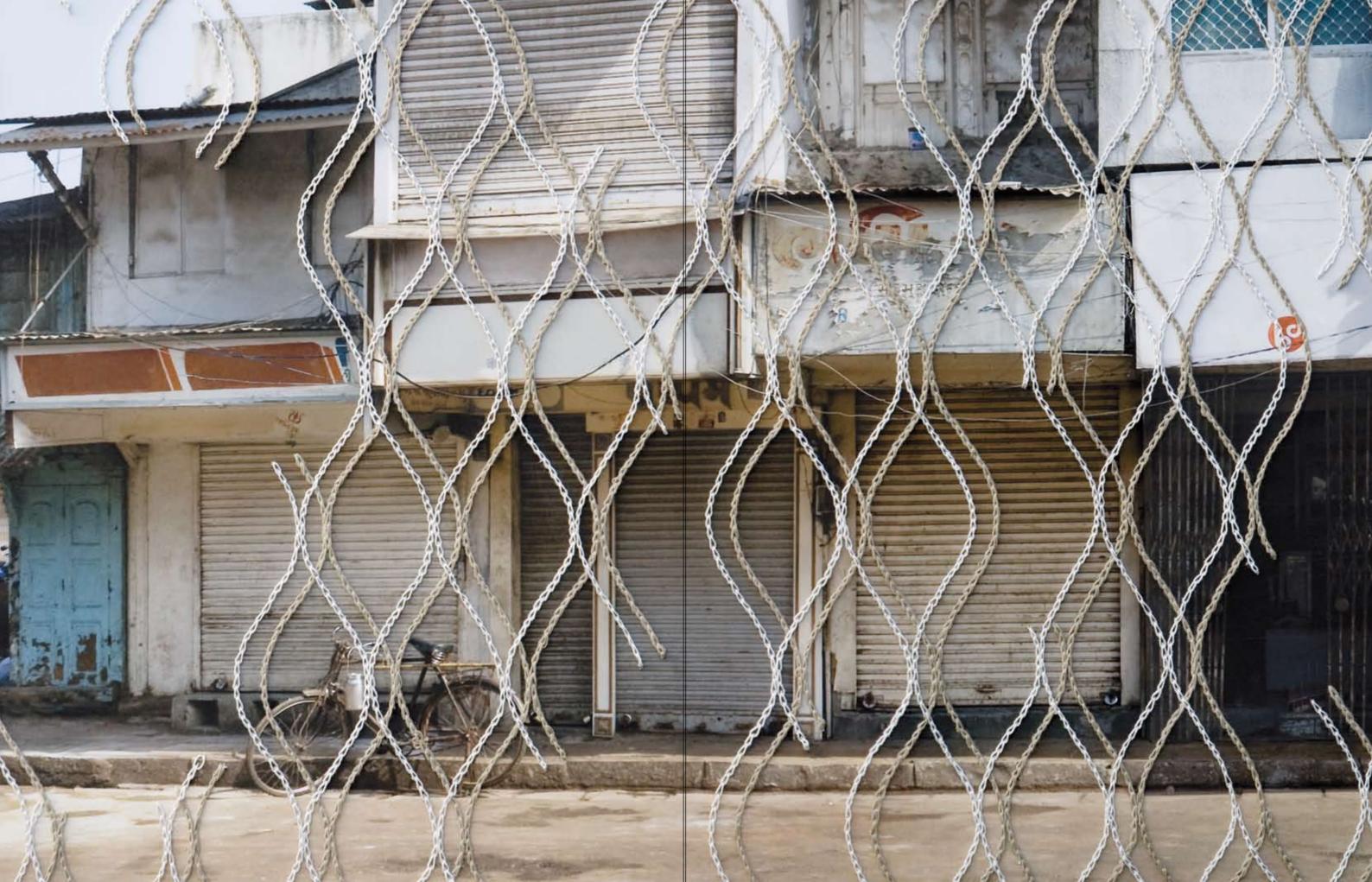
In sculpture negative form – the space surrounding a sculpture or penetrating it –, is almost as important as its positive form – the physical substance of the sculpture. Often negative spaces such as holes, crevasses, slits, or interstices of all sorts make a sculpture an object that can be experienced, that penetrates and forms the existing space. This awareness of positive and negative space and its thorough exploration is central to Alke Reeh's work.

For some time the artist has been interested in what she refers to as the "analysis of forms" as she calls it: How does form come into being? How do several forms relate to each other? Within which structures do forms emerge and from which point on are shapes identified as a structure? How does a shift of the vantage point change perception? Which roles do symmetry and mathematics play and what determines the fine line between order and disorder, structure and chaos?

The artist's central focus in the analysis of all these considerations revolves around the seemingly simple form of the pleat and the involved structure of ornament. Inherent in both is the polarity of inner and outer, of negative and positive. And both are capable of enclosing as well as penetrating space. Ornament and pleating occupy a secure place in art history. In sculpture one is immediately reminded of the highly complex pleated garments of Late Gothic sculpture, in painting for example in Vermeer's magnificent pleating. Ornament appears especially in architecture, particularly in Islamic sacred architecture. (And even in the Late Middle Ages in Europe abstract ornament above a figure stood for a stronger closeness to God as for instance figurative depiction.)

By placing pleating and ornament at the center of her explorations, Alke Reeh not only found the perfect tool for her visual search, but she also arrived at a synthesis of visual and architectural methods that include a natural scientific approach. Alongside pleating and ornament cupolas are a recurring motif in her work and as the pleat surfaces in the most varied forms and materials in the artist's work, so reemerges the cupola not only as a classical architectural form, but also as a cup, a flower cache-pot worn as a skirt, or as a hybrid of a cup and the cupola of a mosque, covered with ornamental decor. While pleats penetrate and form the space, it is characteristic of the form of the cupola that it encloses space letting this "negative" space that fills it and is considered "empty" appear as a "quasi" compact form. How much this actually unformed inner space can be altered by the form that encloses it is demonstrated in pictures in which the artist has mounted coffee cups instead of the cupola: And although the cups blend surprisingly well into the architecture of the respective mosque or church, the brain nevertheless begins to classify the visible space differently as soon as it has processed the information recognizing that a small familiar ceramic form has taken the place of a powerful architectural structure. Comprehension of the discrepancy between the dimensions and the materials is initially disturbing and changes the viewer's perceptions.

A particular charm of such montages lies on one hand in the tension of scale and on the other hand in the combination of pattern and language of form, which are perceived as originating in different cultural areas. Here the focus is not on a contribution to postcolonial discourse, but rather on the fact that in her investigation of the order of things Alke Reeh has arrived at a concept of 'universal forms' that seemingly share all epochs and cultures and are therefore of special interest to her. While – not least by their ornamental design – it is apparent that the presented forms originate from various cultures, they can nevertheless be recognized as universal forms. The cultural, sacred or secular, classification is therefore not relevant as an indication for a potential reading of the respective image but unfolds its meaning by functioning as a reference within a reference system to which we resort in the attempt to comprehend the world that surrounds us.

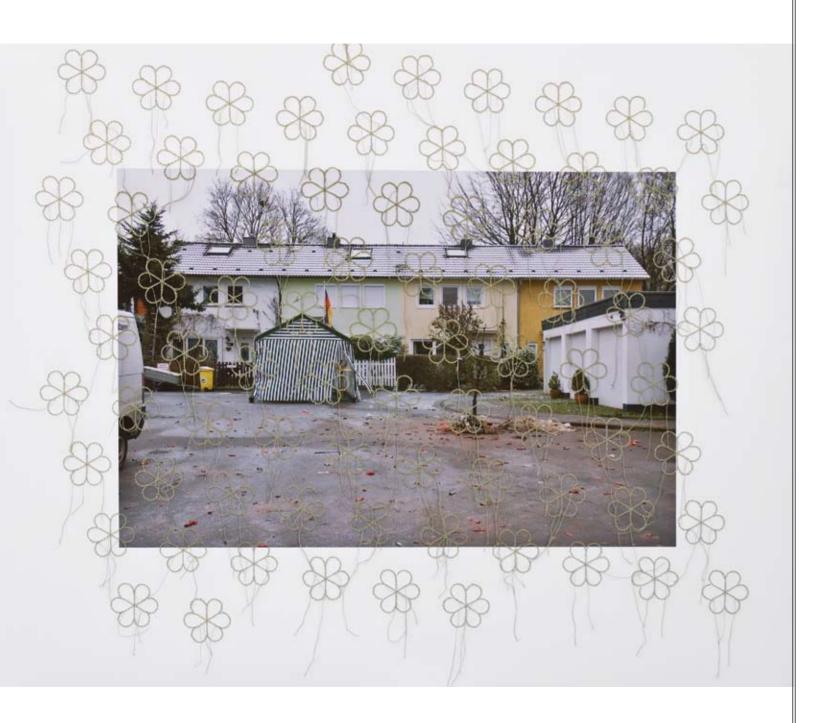




Fieldinstitut Museum Insel Hombroich 2010



Einblick - Ausblick 2009 Photographie bestickt 107 x 145 cm



Einblick - Ausblick 2010 Photographie bestickt 107 x 145 cm



Fieldinstitut Museum Insel Hombroich 2010





Einblick - Ausblick 2010 Photographie bestickt 110 x 145 cm Sown Ceiling (2010), almost four meter in diameter, attains its complexity through precisely this artistic awareness of a reference system that underlies our thinking and perception like a matrix. At first glance, Sown Ceiling captivates through its harmonious design, which comprises of a circular basic form and a symmetrical pattern of various pleating. This structural order pleases the eye and perception, and evokes associations of gothic window rosettes – the reduced color not undermining this impression but rather allowing for the reminiscence of an unlit church window seen from the outside. Contradicting this impression is the texture of the soft blanket of which the work comprises.

Sown Ceiling, the assumingly simple name is deceptive for it is alluding to the double meaning of the German word "Decke" which can mean "blanket" as well as "ceiling". The object can thus be imagined as both a textile and an architectural element. Its texture refers to the former, its structure rather to the latter. In both cases, the horizontal would be the form of presentation that would be expected. "Decke genäht" however is presented vertically, mounted to the wall – that is actually in the most unlikely way.

Made from utilitarian textiles, it does not hide this fact in its appearance. Various elements such as sacred architecture, glass art, utilitarian textiles, handicraft, and a strict order are referred to here which while seemingly incompatible, nevertheless come together as a whole, eventually providing the view onto that which is actually seen in the space: a complex object that despite the familiar forms and materials from which it is made appears new and alien.

In Alke Reeh's works handcraft or textile-craft not only enters into the awareness as a particular skill, but also in their significance as a multilayered principle of order. Handcraft is not possible without carefully thought-through procedure, a plan, and a sewing pattern. Despite this, textile work is still a comparatively little acknowledged handcraft, which undoubtedly can be explained with its conventional connotation as a "typical feminine" skill. But as little as the consideration of postcolonial discourse would contribute to the analysis of Alke Reeh's work, so would following the notion of the feminine attribution and role patterns offer valuable information here. Again we are only looking at formal aspects. The softness of the material is opposed to the stringency of the structure, allowing for forms and pleats that develop almost as if by coersion. The sewing process transforms them into a conscientious combination.

In the photographic series *Insight – Outlook* (2010-11), Alke Reeh has embroidered photographs of interior and exterior spaces – among them familiar German landscapes as well as Indian house façades – with ornamental décor. Some images are covered with little flowers, others with close-meshed, perforated lattice. In part threads are still dangling as though the artist has not had the time to cut them, thus enhancing the 'handmade' aspect and contrasting with the matter-of-fact photographs. While the small flowers from Dusseldorf's idyllic suburbia with its party tents create a link to the interiors of the houses and their potentially stereotypical furnishings, which are not shown, the embroidered lattice fencing corrresponds to the closed façades of locked-up storefronts in India. In both cases Alke Reeh plays with the concept of interior and exterior, and uses ornament as a translucent veil that both covers and reveals. The space between the mesh is as important as the space behind or in front of it, the actual space as relevant as the fictitious space. Rather than providing a hierarchy, Alke Reeh offers a temporary order – the analysis of forms being by no means conclusive.

Dr. Barbara J. Scheuermann

Einblick - Ausblick 2011 Photographie bestickt 148 x 110 cm





Einblick - Ausblick (portabel) 2011 Brille bestickt

Dieser Katalog erscheint anläßlich der Ausstellung in der Alten Post Neuss 2011

besten Dank an das Museum Kunst Palast, Düsseldorf für die Leihgabe besonderer Dank gilt Roswitha und Hanjo Rodewald, sowie designunit Düsseldorf

Kurator Klaus Richter Text Dr. Barbara J. Scheuermann Übersetzung Uta Hoffmann Druck Kettler Bönen

www.alkereeh.de

Copyright bei den Autoren © Düsseldorf 2011

Einblick - Ausblick (portabel) 2011





