

## Colin Ardley – *Spatial Strategies*

9.2. – 16.3.2019

### *Nistplatz im Gedächtnis – Ausdehnung in Zeit und Raum*

Sich im Gedächtnis einnisten, so könnte man die Wirkung der sich seit den 1970er Jahren in den Raum ausdehnenden Wandobjekte von Colin Ardley beschreiben.

Erst faltete sich 1976 die Leinwand auf, verließ das plane Geviert, opferte sich selbst durch den Verlust der vierten Ecke (*Unfolding* von 1976), um in den späten 1970er Jahren das tektonische Keilrahmenwerk noch radikaler aufzubrechen und sich in ein noch recht planes, die Wand begleitendes Lattenkonstrukt zu erweitern, das nur noch partiell Halt gab für die nackte Leinwand, in Stücken befestigt oder aufgespannt zwischen mindestens zwei Streben (*I-1978* und *II-1979*). Der Maler Colin Ardley, der die Leinwand verlässt und zugleich als Material benutzt, malt auf einmal mit Holz und Leinwand. Die Wandfläche wird jetzt zum planen Geviert. Die Eigenfarben der Materialien in Verbindung mit ihrem Schattenwurf ergeben ein Bild von (de-)konstruktiver Schönheit, noch grob und rau, archaisch anmutend, doch in der Anlage bereits von der großen Kraft der Ponderation zeugend.

Sein eigenwilliges und gleichzeitig souveränes Komponieren, das Balancieren und das In-Beziehung-Setzen von Volumen, Farbe und Gestalt zeichnet das Werk von Ardley aus. Ponderation ist der alles umschreibende Begriff dafür.

Die Materialien werden nachfolgend edler. Das raue Lattenholz wird zum gehobelten Kantholz in allen möglichen Profilstärken, der Karton, die Pappe, teils beschichtet mit farbigem Papier, ersetzt das Material der Leinwand. Die Summe aller Teile wird umfangreicher. Der Künstler braucht nun Monate, bei großen Werken gar Jahre, bis die Ponderation ihre ideale Mitte erreicht hat. Colin Ardley hat einen Plan, wie das Werk vor seinem inneren Auge sein könnte, doch der Prozess der Herstellung verlangt nach immer fortwährender Korrektur. Eine kleine farbige oder auch nicht farbige Fläche als Element eingesetzt verlangt eine weitere (Gegen-)Reaktion. Da der Pinsel gegen ein Schneidmesser und/oder eine Säge ausgetauscht wurde, braucht jeder einzelne Arbeitsschritt seine Zeit. Schnell mal kontrastierend, ergänzend oder störend mit dem Pinsel getupft, um eine Spannung hineinzubekommen, ist nicht mehr gegeben. Das Werk muss wachsen – langsam – ein Teil dockt an das andere an, dehnt sich aus in den Raum und wird zur Parabel der Zeit. Wieviel Zeit steckt in einem Wandobjekt? Die Frage stellt sich immer wieder neu, wenn man überwältigt vor diesen Gebilden steht.

Das Ausdehnen in den Raum geschieht langsam, anfangs noch angeschmiegt an die Rückwand. Das zeigt sich auch in seine die Gebilde schützenden Behausung, die noch als Rahmenwerk einen großen Luftraum ermöglicht, passend zur noch lockeren Struktur der Wandobjekte, die einlädt, mit den Augen spazieren zu gehen wie auf einer Landkarte. Die

Wandobjekte ab den 1990ern, besonders im neuen Jahrzehnt und auch aktuell, sind in sich selbst kompakter, bilden einen Korpus aus. Entsprechend wird die Behausung zu einem glasklaren Schutzkasten, der der Objektiefe Rechnung trägt, den Blick auch von der Seite erlaubt. Die Acrylhaube weckt Begehrlichkeiten, fördert sie gar, denn der Wunsch, das haptisch verführerische komplexe Gebilde zu berühren, wird versagt. Bei den größeren Wandobjekten erübrigt sich zumeist die Frage des Schutzes, wird aber aufgeworfen, sobald das Stück in privaten oder musealen Besitz wechselt, und bei den die Architekturen verbindenden Großplastiken stellt sie sich erst gar nicht.

Es geschieht bei Ardley nur sehr selten, dass der angestammte Wandplatz zumindest partiell verlassen wird und z. B. den Boden berührt oder ihn als Fundament zusätzlich nutzt (vgl. *Corned/Annunciation* von 1993–1994 oder *Shaft/Grounded* von 1999/2000). Das hat einen tieferen Grund: Der Künstler begreift sich nach wie vor als Maler.

Freistehende Innenraumsulpturen gibt es bis dato nicht, wenn man von *Marking Time and Territory* absieht, seiner fulminanten herrschaftlichen Rampensulptur, die in die 2003 gerade *in restauro* befindliche Schinkelsche Elisabethkirche in Berlin-Mitte hineinführt, in sonst nie erlebbaren Höhen den Innenraum der Kirche erschließt, vermisst und souverän kontrastiert (zusammen geplant und realisiert mit dem Architekten Herrmann Scheidt). Der Gedanke der Großplastik ist dem Künstler nicht fremd. Im Gegenteil: Entwürfe für Architekturen begleitende und kontrastierende, oder (Stadt-)Landschaften gestaltende Großplastiken zeugen von einer Tendenz, die plastische Wandmalerei seiner Wandobjekte in den Außenraum auszudehnen. Hier wird der Umraum oder die Architektur zur Leinwand, auf der sich seine ‚Malerei‘ abspielt (vgl. *Untitled – Turmplastik* von 1996, oder *Overground/Wagtail*, und *Tracking/Fast Line*, sowie *Overground/White Light*, alle von 1999). Erst 2011 materialisiert sich endlich seine Vision: Colin Ardley wird beauftragt, das historische Ensemble der Deutschen Werkstätten Hellerau mit einem Neubau künstlerisch zu verbinden. *Genius Loci* aus farbig gefasstem Stahl und Aluminium in seinen Abmessungen von ca. 9 x 12 x 11 m schafft spielerisch die Brücke zwischen Altem und Neuen, verändert seine Erscheinung von Betrachterstandpunkt zu Betrachterstandpunkt. Steht man unterhalb der in luftiger Höhe fixierten Großplastik, so ist die Grundform ein Ring, der eingestellt ist in ein, die ganze Großskulptur tragendes Dreieck, das beide Gebäude verklammert. Die Profile der beiden Grundformen werden begleitet und aufgebrochen und damit dynamisiert von in alle Richtungen ausgreifenden, verschieden großen und farbigen Aluminiumflächen. In der Entfernung zieht sich alles zusammen zu dem Gebilde, wie wir es als Ardleysches Wandobjekt kennen.

Dass der Künstler Colin Ardley Maler und zugleich Bildhauer und Architekt ist, verwundert nicht mehr. Nicht umsonst ist er ein typischer artist's artist, der von zahlreichen Kolleginnen und Kollegen respektiert wird, und nicht mehr wie früher als Geheimtipp gilt, sondern längst als Autorität geschätzt und bewundert wird. So mancher seiner Sammler und Fans ist Architekt! Wie viele sich haben inspirieren lassen? Wir wissen es nicht.

Colin Ardley wird in seiner aktuellen Einzelausstellung *Spatial Strategies* seine jüngsten

Wandobjekte zeigen, die in seinem 2018 neu bezogenen Atelier im historischen Ensemble der Deutschen Werkstätten Hellerau entstanden sind.\* Er wird die Bandbreite seines Schaffens aus den letzten Jahren zusammenfassen: Monochrome Wandobjekte, weiß oder schwarz (vgl. seine erste Einzelausstellung *Levels & Slopes* von 2011 bei Semjon Contemporary) werden gepaart mit farbigen Werken, die neben dem Schwarz einigen wenigen kräftigen Farbsetzungen Raum geben.

Im *Garten-Salon* wird er ein Modell einer sich in die Landschaft entwickelnden Großplastik zeigen, die vor einigen Jahren auf privatem Grund in Süddeutschland als Auftragsarbeit realisiert wurde.

Im *Garten-Salon* trifft er wieder auf Malereien von Klaus Steinmann, mit dem er 2016 eine Dialog-Ausstellung realisierte (*Encounter – Colin Ardley : Klaus Steinmann*).

Klaus Steinmann wird parallel in seiner Einzelausstellung *Tafelbild – Bildtafel* im *Straßen-Salon* und im *Kleinen Kabinett* Malereien zeigen.

Colin Ardleys Wandobjekte prägen sich tief ins Gedächtnis ein. Sie hinterlassen nicht auflösbare Gleichnisse von Stabilität und Fragilität, faszinieren durch die Kraft der aufgetürmten, ineinandergesteckten und verschränkten, individuell geschaffenen Teilformen und beruhigen zugleich als ein Ganzes durch die Summe aller wohl zueinander ponderierten Teile.

Im Kleinen wie im Großen. Sie erobern den Raum – *Spatial Strategies*.

Semjon H. N. Semjon, Januar 2019

\*Colin Ardley und die Deutschen Werkstätten Hellerau sind seit ihrer Neugründung nicht voneinander wegzudenken. Schon kurze Zeit nach seinem Umzug von Manchester nach Dresden lernte er den Neugründer der jetzigen Deutschen Werkstätten Hellerau, Fritz Straub, kennen und bezog bald seines erstes Atelier im historischen Ensemble. Seitdem ist Colin Ardley als Kurator auch für die Ausstellungen in den Deutschen Werkstätten verantwortlich. Die renommierte Werkstättingalerie ist sein Verdienst und die des Visionärs Fritz Straub, der sich auf die Kernidee der Deutschen Werkstätten besann, den Alltag mit hochwertigem Design, heute auch zusätzlich mit Kunst, zu verbinden. Seit dem Neubau des neuen Produktionsstandortes gegenüber dem historischen Ensemble, nur durch den Moritzburger Weg getrennt, ist inmitten der Großraumhalle für die Planungen der Ausbauten von Privatresidenzen, Yachten, Vorstandsetagen und Luxushotels durch die Innenarchitekten und Ingenieure der DWH eine Insel der Ruhe entstanden, die mit flexiblen massiven Wandmodulen den jeweiligen Ausstellungen einen neuen Grundriss und ein eigenes Erscheinungsbild gibt. In diesem Jahr wird das 25. Firmenjubiläum und auch Ausstellungsjubiläum gefeiert. Für den Eingangsbereich des Neubaus, der eine aufgezugene Schublade eines Möbelstücks interpretiert, zeichnet der Künstler verantwortlich und holt geschickt visuell den Innenraum nach außen durch die allen Witterungsbedingungen trotzbare, vielfach lackierte Makassarholzwand, die in den eigenen DWH-Werkstätten entstanden ist.