

# Das Kunstwerk des Monats

August 2018



Richard Serra (\* 1939)  
Fassbinder II (Drawing for Münster), 1984  
Ölkreide auf Leinwand, H. 442 x B. 300 cm  
Inv.-Nr. 1732 LM



Richard Serra (\* 1939)  
Fassbinder I, 1982/83  
Cortenstahl, H. 500 x B. 216 x T. 216 cm  
Inv.-Nr. H-1059 LM

Raum, Körper, Form und Gewicht sind die elementaren Faktoren im Schaffen des amerikanischen Künstlers Richard Serra. Dies gilt keineswegs allein für seine kolossalen Skulpturen aus gewalztem Stahl oder seine ausbalancierten Objektkonstellationen aus Blei, sondern auch für die monochrom schwarzen Zeichnungen, die er mit Ölkreide auf großformatigen Leinwänden schuf. Im Allgemeinen weniger bekannt als sein skulpturales Werk, erlangten die zeichnerischen Arbeiten Serras seit Anfang der 1970er Jahre eine gleichberechtigte Rolle innerhalb seines Œuvres. Mit ihnen setzte Serra seine skulpturalen Raumexperimente fort, die er zuvor mit begehbaren Innenrauminstallationen wie *Strike* (1969–1971) und *Circuit*, seinem Beitrag zur *documenta V* (1972), begonnen hatte. Während er bei diesen minimalistischen Arbeiten Ausstellungsräume noch durch aufrecht stehende Stahlplatten in verschiedene Volumina zerteilt hatte, beabsichtigte er nun, die Raumwirkung durch plane Zeichnungen an der Wand entscheidend zu verändern.

Dass Serra es vermag, der Zweidimensionalität der Zeichnung eine physische Präsenz zu verleihen, die dem überwältigenden Charakter seiner Skulpturen nahezu ebenbürtig ist, lässt sich beim Besuch des LWL-Museums für Kunst und Kultur jederzeit im Selbstversuch erfahren. So kann bei der Betrachtung der über vier Meter hohen Wandzeichnung *Fassbinder II (Drawing for Münster)* leicht der Eindruck entstehen, die drastische Neigung der mächtigen schwarzen Form rufe eine Schwerpunktverlagerung im gewohnten räumlichen Gefüge hervor. Je nach Standpunkt und Bewegung scheint die lichtabsorbierende Fläche in Dynamik versetzt, als würde sie herabsinken, in den Raum drängen oder sich wie ein gewaltiges Tor öffnen. Unsere selbstverständlichen Ordnungssysteme und Kräfteverhältnisse scheinen infrage gestellt: Aus dem Gleichgewicht geratend, wird sich wohl manch ein Besucher bei der Betrachtung der architektur- und raumbezogenen Zeichnung unwillkürlich vergewissern, ob er den nächsten Schritt auf eine ebene Fläche setzt oder der Boden dem Abwärtsstreben der raumgreifenden Form bereits nachgegeben hat.

Wie kein zweiter Künstler hat Richard Serra in Interviews, Statements und eigenen Schriften immer wieder die konstitutive Bedeutung des Standortes für das Zustandekommen seiner Arbeiten betont. Durch seine ebenso bemerkenswerte wie streitbare Rhetorik ist es ihm nicht nur gelungen, die theoretischen Grundlagen seiner künstlerischen Haltung zu vermitteln. Vielmehr hat er als zentraler Akteur auch den Diskurs zur Ortsspezifität in der Kunst entscheidend mitgeprägt – und damit zu seiner eigenen Rezeption in der Kunstgeschichte beigetragen. Folgerichtig entstanden seine großformatigen Zeichnungen, die er selbst als *canvas drawings* bzw. als *drawing installations* bezeichnet, in

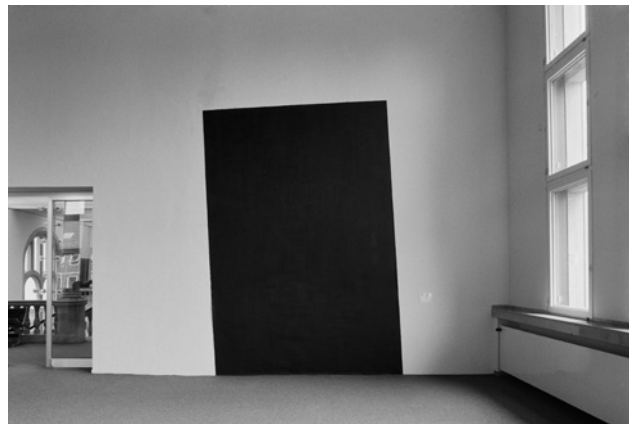


Abb. 1: Richard Serra, *Fassbinder II (Drawing for Münster)*, ursprüngliche Installation, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1984

intensiver Auseinandersetzung mit den architektonischen Gegebenheiten ihrer jeweiligen Bestimmungsorte. Die Leinwand schnitt er hierbei erst am Ort der Installation zurecht. Anschließend fixierte er sie ungerahmt mit Metallklammern direkt an der Wand und begann dann mit der eigentlichen Arbeit an der Zeichnung. Auf diese Weise stimmte er seine künstlerischen Eingriffe auf die konkreten architektonischen Bedingungen und das gegebene räumliche Volumen ab. Neben dem Studio und dem Stahlwalzwerk wird in Serras künstlerischem Arbeiten so auch der museale Raum zum Ort der Werkentstehung.

Im Sinne der Ortsspezifität werden folglich die Wände, deren plane Flächen Serra durch Räumlichkeit evozierende Einschübe unterbricht oder entgrenzt, zum Ort (*site*) der ästhetischen Interaktion. Die scharfen Konturen der schwarzen Formen fungieren hierbei als Schnittstellen zu Fläche und Raum. Die Bedeutung eines Kunstwerks liegt für Serra nicht nur in der Zeichnung als eigenständigem Werk begründet. Sie generiert sich vielmehr immer auch durch den räumlichen Kontext und die architektonische Umgebung. Um eben diese Verschränkung von Ortsbezug und Betrachterwahrnehmung im zeichnerischen Werk Serras zu beschreiben, schlug der Kunsthistoriker Yve-Alain Bois den Begriff der „Situationszeichnung“ (*situation drawing*) vor.

Richard Serras Zeichnung *Fassbinder II (Drawing for Münster)* entstand 1984 als permanente, ortsspezifische Arbeit für ein vergleichsweise schmales Wandfeld im zweiten Obergeschoss des Museumsaltbaus (Abb. 1). Seitlich begrenzt durch die zum Domplatz gelegene Fensterwand und eine heute durch Umbaumaßnahmen verschwundene Glastür zum Lichthof, trat das opake Schwarz der bis zum Boden hinabreichenden Zeichnung ursprünglich in eine dynamische Beziehung zu den architektonischen Öffnungen und den Sichtachsen der unmittelbaren Umgebung. Die bauliche Veränderung im Zuge des Umbaus des Museums machte allerdings eine Versetzung der Arbeit

um einige Meter von ihrem ursprünglichen Installationsort nötig. Sie befindet sich heute zentral platziert auf einem deutlich längeren Wandfeld, wodurch sie stärker als zuvor in Beziehung zur gesamten Länge des Raumes tritt.

Als Zeichenmaterial formte Serra aus geschmolzener Ölkreide Blöcke in Ziegelsteingröße, die er in gleichmäßigen, weitgehend mechanisierten Bewegungen auf die Leinwand aufbrachte (Abb. 2). Hierbei verwendete er die zähe schwarze Masse teilweise im warmen Zustand, also nass in nass, um eine körnige, matte Oberflächenwirkung zu erzielen. Bewusst wollte er so eine expressive oder malerisch-gestische Binnenstruktur vermeiden, die die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen und vom räumlichen Kontext ablenken würde. Wie bei seinen berühmten *Splashings* der 1960er Jahre, für deren Herstellung er siedendes Blei gegen die Bodenkante eines Raumes schleuderte (Abb. 3), sind auch im Fall seiner installativen Zeichnungen Prozess und Produkt untrennbar verbunden: „work comes out of work“ – das Werk entsteht aus dem Arbeiten selbst. Oder, wie Serra mit Bezug auf das Zeichnen formulierte: „Drawing is a verb.“

Obwohl Serra an der Yale University nicht Bildhauerei, sondern Malerei bei Josef Albers (1888–1976) studiert hatte, betonte er stets mit Nachdruck, dass



Abb. 2: Richard Serra bei der Vorbereitung der Zeichnungsinstallation „About, Above, Across, After“ im Rahmen der Vorbereitungen zur Ausstellung „Richard Serra. Zeichnungen“ im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1987



Abb. 3: Richard Serra bei der Arbeit an „Measurements of Time (Seeing is Believing)“ in der Hamburger Kunsthalle, 1996

er seine Leinwand-Installationen nicht als Malerei missverstanden wissen möchte: „I do not want these drawings to be confused with paintings.“ Und in der Tat mag dies aufgrund der Flächigkeit und der Verwendung von Leinwand – dem traditionellen Bildträger der Ölmalerei – zunächst verwundern. Zur Verdeutlichung von Serras besonderem Konzept der Zeichnung bzw. des Zeichnens kann jedoch ein Blick auf die gegenwärtige Sammlungspräsentation beitragen. Insbesondere ist hier die Gegenüberstellung mit Frank Stellas (\* 1936) minimalistischem Gemälde *Sanbornville II* (1966) erhellend, das derzeit an der gegenüberliegenden Seite des Ausstellungsraumes platziert ist. Beide ungegenständlichen Werke verzichten auf die illusionistische Darstellung von Raum und treten – in Abkehr von Leon Battista Albertis (1402–1472) Fenstermetapher in der Malerei – in eine charakteristische Figur-Grund-Beziehung zur weißen Fläche der Wand. Doch während sich Stellas *shaped canvas*-Bild als autonomes und transportables Objekt von seinem Untergrund abhebt, stellt Serras ortsgebundene schwarze Fläche eine grafische Markierung *in Einheit* mit der Umgebung dar: eine Zeichnung *auf* der Wand.

Wenn Serra hingegen an anderer Stelle hervorhebt, dass die anonymen Oberflächen seiner Werke und die sichtbaren Spuren der technischen Prozesse eine Absage an die mythische Überhöhung des künstlerischen Schaffensaktes seien, so ist dem eindeutig zu widersprechen. Denn sein Anspruch, durch dominante künstlerische Eingriffe Räume, Gebäude oder ganze öffentliche Plätze maßgeblich zu prägen, ist in jedem Fall als demiurgische Geste zu verstehen. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an die Kontroverse um seine Skulptur *Tilted Arc* (1981), eine immense geschwungene Stahlwand, die bis zu ihrer Zerstörung im Jahr 1989 in radikaler Weise die Federal Plaza in Manhattan durchkreuzte. Es ist bis heute der wohl prominenteste Streitfall um Kunst im öffentlichen Raum. In der Tat ist Serras Schaffen untrennbar mit dem Image des Monumentalkünstlers verbunden, der



Abb. 4: Richard Serra, *Fassbinder I*, ursprünglicher Standort im Innenhof des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1983

als Schwerstarbeiter mit Overall und Arbeitshelm die Fabrikation unermesslicher Stahlkolosse dirigiert und in nächtelangen Arbeitsschichten unermüdlich geschmolzenes Metall schleudert. So verweist Rosalind Krauss bereits in einem Text aus dem Jahr 1986 auf den prägnanten Charakter der Fotodokumentation zu Serras Arbeit an den *Splashings*. Wie sie mit Augenzwinkern unter der Überschrift „Portrait of the Artist ... Throwing Lead“ ausführt, ist die Nähe zu den ikonischen Fotografien Hans Namuths (1915–1990), die Jackson Pollock (1912–1956) beim Schaffen seiner *Drippings* zeigen, kaum zu übersehen. Und auch Serra selbst trug zur mythischen Überschreibung dieser Bilder bei, indem er sich im enigmatisch-bildgewaltigen Filmepos *Cremaster 3* (2002) des amerikanischen Medienkünstlers Matthew Barney (\* 1967) selbst verkörperte. Seine prozessbezogene Arbeit zitierend, ist er hier dabei zu sehen, wie er in ritueller Wiederholung anstelle von flüssigem Blei erhitzte Vaseline mit einer Kelle an eine angelehnte Stahlplatte wirft. Bereits in den 1980er Jahren hatte er in einem seiner Texte einen archaisch-mythologischen Vergleich gezogen, indem er festhielt, er fühle sich weniger mit der tragischen Gestalt des Sisyphus verbunden als vielmehr mit dem stoisch schmiedenden Vulcanus.

## Literatur

Krauss, Rosalind E. (Hg.): Richard Serra – Sculpture [Ausst.-Kat. The Museum of Modern Art, New York 1986], New York 1986

Güse, Ernst-Gerhard: Richard Serra. *Fassbinder II* (Drawing for Münster), 1984 (Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster. Das Kunstwerk des Monats November 1987), Münster 1987

Bois, Yve-Alain: Beschreibungen, Situationen, Echos: Über Richard Serras Zeichnungen, in: Janssen, Hans (Hg.): Richard Serra. Drawings / Zeichnungen, 1969–1990. Catalogue raisonné / Werkverzeichnis, Bern 1990, S. 31–43

Serra, Richard: Writings, Interviews, Chicago 1994

Zuletzt soll in dieser Betrachtung die Stahlskulptur *Fassbinder I* (1982/83) nicht unerwähnt bleiben, die bereits 1983, ein Jahr vor der Schaffung der gleichnamigen Wandzeichnung, in die Sammlung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte aufgenommen wurde (Titel). Die fünf Meter hohe, an einer Seite geöffnete und betretbare Außen-skulptur aus Cortenstahl stand bis zur Entstehung des heutigen Neubaus im Innenhof des Museums (Abb. 4). Ihre markante Kontur wird durch die Wandzeichnung wie ein Echo aufgenommen, wodurch sich ursprünglich ein dialogisches Zusammenspiel ergab, das heute beim Museumsbesuch nicht mehr in gleicher Weise evident wird. An ihrem ursprünglichen Standort nahm die Skulptur Bezug auf die Größe des Hofes und die Geschosshöhe des Gebäudes. Sie stellte jedoch zugleich durch ihre seitliche Neigung, ihre Randposition innerhalb des Hofes und ihre Abwendung aus den gegebenen Raum- und Sichtachsen ihre Umgebung infrage. In dieser Widerständigkeit sah Ernst-Gerhard Güse einen metaphorischen Verweis auf ihren Namensgeber, den Schriftsteller und Filmemacher Rainer Werner Fassbinder (1945–1982). Selbst in vielfacher Hinsicht ein Außenseiter, befasste sich dieser in seinen Bühnenstücken und Filmen immer wieder mit jenen, die am Rand der Gesellschaft stehen.

Zwar bedeutet eine räumliche Versetzung ortsbezogener Werke im Sinne des Künstlers zwangsläufig einen Kontextverlust, doch ist es gelungen, für Serras *Fassbinder I* einen neuen Standort zu finden, der dem Charakter des ursprünglichen Ortes nahekommt. Nachdem zwischenzeitlich eine Aufstellung auf dem Domplatz im Gespräch war, befindet sich die Skulptur seit 2016 unweit des LWL-Museums für Kunst und Kultur im Innenhof des Bibel museums der Westfälischen Wilhelms-Universität. Dort ist sie jederzeit für Besucher zugänglich und physisch erfahrbar. Mit den Worten Richard Serras gesprochen: „The content is you! If you don't walk into the work and engage with it, there isn't any content.“

Julius Lehmann

Houston, Kerr: Serra, Velazquez and the Arno, in: Art Journal 74,1, 2015, S. 78–91

Klar, Alexander / Daur, Jörg (Hg.): Richard Serra. Props, films, early works, München 2017

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel 1), Hanna Neander (Titel 2), Rudolf Wakonigg (Abb. 1, 2, 4); Abb. 3: © bpk, Hamburger Kunsthalle, Elke Walford. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2018 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster