Räumliches Denken. Zum Werk von Sandra Peters

Zabriskie Point, 2013 (Detail)

SINNLICHKEIT

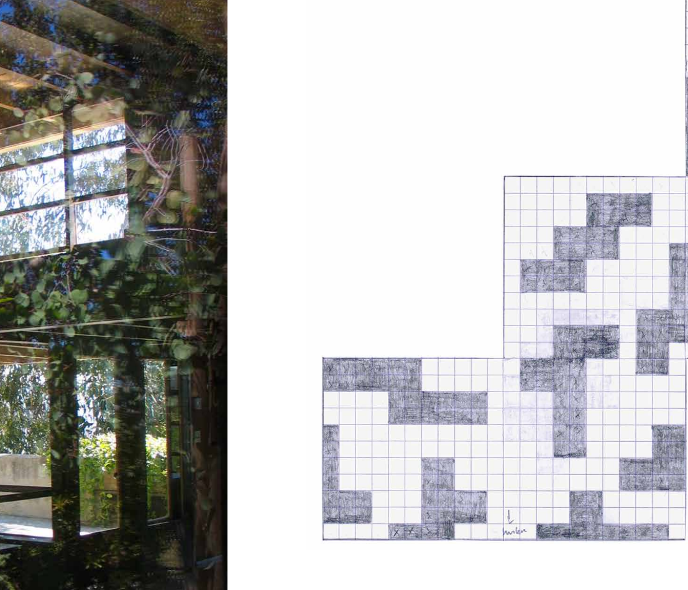
Die Arbeiten von Sandra Peters befinden sich in einem Schwebezustand zwischen Rationalität und Irrationalität, zwischen Architektur und Poesie. Der Reiz liegt in ihrer präzisen Konzeption und Ausführung, sie sind eine Herausforderung für Intellekt und Sprache und streben nach Kompensation über ihre sinnliche Ausstrahlung. Die Künstlerin strukturiert die Grundform des Kubus, sein Volumen und seine Flächen und bringt diese in neue räumliche Verhältnisse. Dabei dienen die Variationen nicht der mathematischen Aufklärung der geometrischen Elemente, sondern sie verunsichern den Blick und stimulieren die Gefühle. Diese Irritation der Wahrnehmung provoziert eine im philosophischen Sinn skeptische Betrachtungsweise. Die elf Möglichkeiten der zusammenhängenden Seiten eines aufgeklappten Kubus (das sogenannte Würfelnetz) demonstrieren weniger eine Begrenzung oder Beschränkung als die künstlerische Reflexion der darüber hinausgehenden, prinzipiell unendlich fortlaufenden Systeme. Das Sehen von Körper und Raum aktiviert Verstand und Emotion, Denken wird in Bewegung gesetzt.

Untitled, 2013 (aus *Zabriskie Point* von Michelangelo Antonioni)

ARCHITEKTUR

Ihr Werk, das Sandra Peters seit zwei Jahrzehnten entwickelt, hat seinen Ausgangs- und Bezugspunkt in der Baukunst. Während eines längeren Aufenthaltes in Los Angeles Ende der 1990er-Jahre lernt Peters die Architektur von Rudolph Schindler (1887–1953) kennen und ist zugleich fasziniert von der Weite der kalifornischen Wüsten. Dem aus Österreich ausgewanderten Architekten widmet sich die Künstlerin in fast wissenschaftlicher Weise. Einige Werkgruppen zeigen die historischen Referenzen sehr deutlich, andere reißen allgemeine Themen an wie Raum, Zeit, Körper und Fläche. Im Laufe der Entstehung von bislang etwa 25 Werkgruppen in den Medien Skulptur, Zeichnung, Fotografie und Sound bildet die Künstlerin aus den zunächst analytischen, konkreten Einflüssen eine eigene Grammatik heraus. Heute stehen ihre Arbeiten für eine synthetische, vielleicht romantische Vorstellung von Raum und dessen existenzieller Bedeutung.

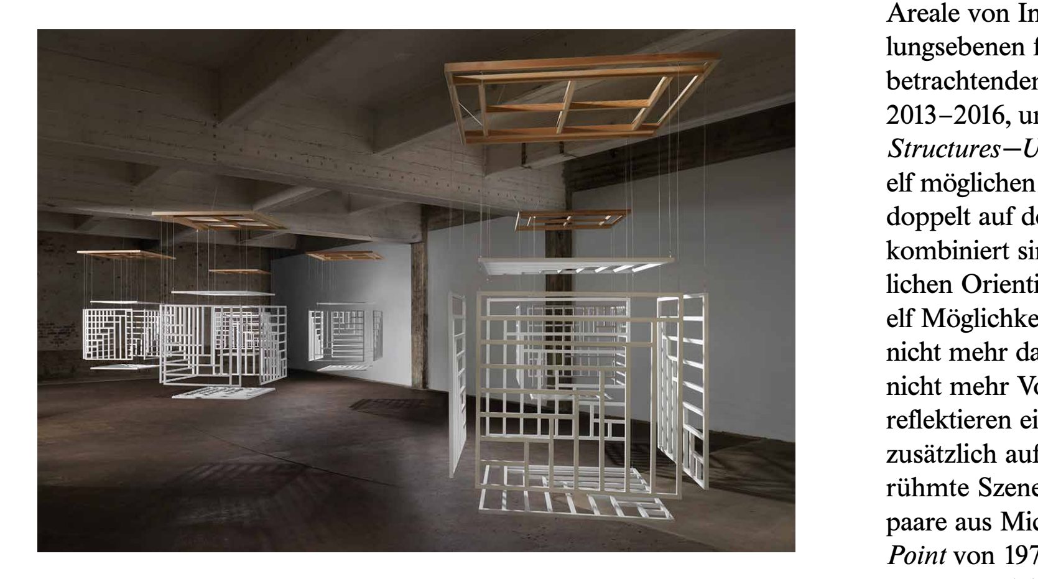
Untitled (How House), 2012



Untitled 1–6 (Slight Squint), 2017

ÜBERSETZUNG

Die Fotografie *Untitled (How House)* von 2012 wirkt wie eine technische Überblendung und ist doch erlebte Wirklichkeit. Der Blick durch die für Schindlers Innenräume typischen, diagonal gestaffelten Raumvolumina eines privaten Wohnhauses von 1925 spiegelt sich in den Scheiben der Fenster. Die leichte Untersicht der Aufnahme betont die stereometrisch ausgefachte, quadratische Struktur des architektonischen Deckenelements, das als Motiv Eingang in zahlreiche Arbeiten, beispielsweise in *Interface No. 1* von 2012, gefunden hat. Die daraufhin von Peters entwickelten dreidimensionalen Gittervariationen deklinieren Möglichkeiten von Struktur und Raum in einer Art und Weise, die an Arbeiten von Sol LeWitt (1928–2007) erinnert. Doch auch diese Reverenz gilt weniger einer formalen als einer künstlerischen Praxis, die der nordamerikanische Künstler vor mehr als fünfzig Jahren in seinen Sätzen zur konzeptuellen Kunst notiert hat. Peters treibt dessen Arbeitsmethode ein Stück weiter, indem sie Systeme nicht abschließend festlegt, sondern wie etwa in *Webbing* von 2015 in weitere räumliche und inhaltliche Zusammenhänge öffnet. So macht sie sich spezifische Auslöser der Architektur und der Orte zunutze, ohne diese zu kopieren. Sie transponiert ihre Themen gleich einer „Übersetzung“ (S. P.) auf neue künstlerische Ebenen.



Webbing, 2015

RAUM

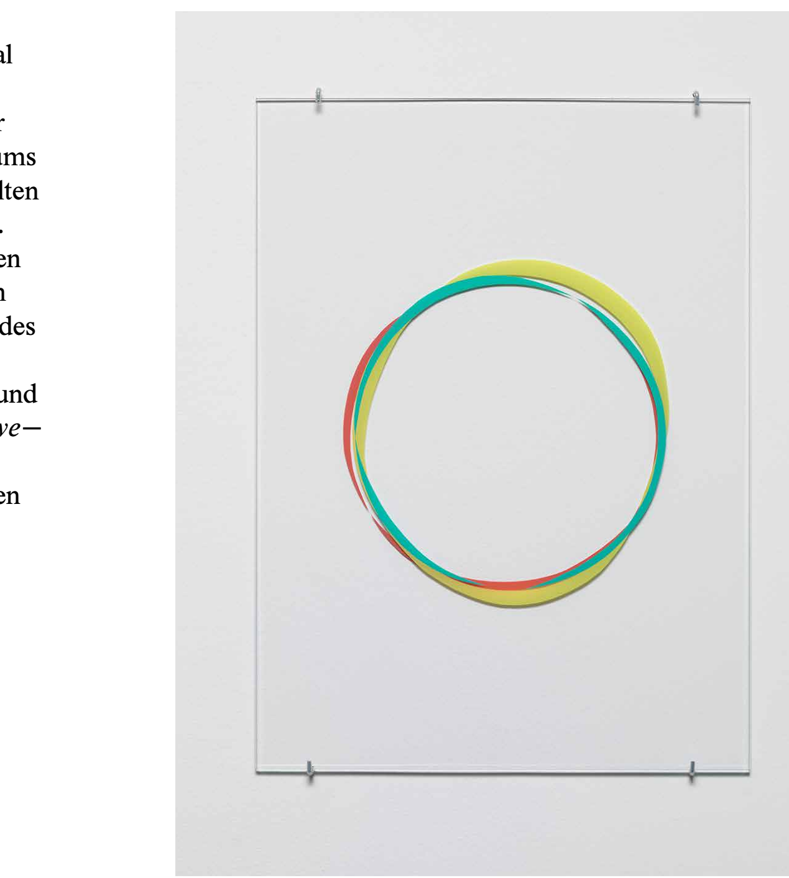
Viele mehrteilige Arbeiten der letzten Jahre belegen weite Areale von Innenräumen und bilden imaginäre Handlungsebenen für das Zusammenspiel von Objekten und betrachtendem Publikum. *Zabriskie Point*, 2013, *Tango*, 2013–2016, und *In Green, in Line, in Pairs: Eleven Double Structures—Unfolding the Cube*, 2016, gehen von den elf möglichen Würfelnetzen des Kubus aus, die als Formen doppelt auf dem Boden beziehungsweise an der Wand kombiniert sind. Die Paarungen mit ihren individuell möglichen Orientierungen erweitern die Beschränkung der elf Möglichkeiten und multiplizieren das System um ein nicht mehr darstellbares Vielfaches. Dem entspricht ein nicht mehr Vorstellbares auf inhaltlicher Ebene. Die Titel reflektieren eine Gefühlsebene und laden damit die Werke zusätzlich auf: Die Doppelungen erinnern an die berühmte Szene der sich im Wüstensand wälzenden Liebespaare aus Michelangelo Antonionis Kultfilm *Zabriskie Point* von 1970; das sanfte blaue Neonlicht der Schrift „tango“ reflektiert auf dem zerbrechlichen Glas der Bodenelemente und spielt zugleich auf den gefährlich verführerischen argentinischen Tanz an. Räume öffnen sich nicht nur formal, sondern auch semantisch.

Untitled (Blaue Blume), 2017–2018

Modifikation—stetig steigende Steine, 2009

ZEIT

Die geometrischen Berechnungen haben das Potenzial von Provokationen, ihr Formenschatz öffnet sich ins Unendliche. Die Transformationen können bis hin zur vollkommenen Auflösung des ursprünglichen Mediums führen, wenn beispielsweise aus mathematisch erstellten Partituren temporäre Sound-Architekturen entstehen. Auch Diaprojektionen wie *Mixing Colors*, 2014, spielen mit dem ephemeren Moment, wenn ein Bild mit dem nächsten überblendet und dadurch die Endgültigkeit des einzelnen immer wieder infrage gestellt wird. Die als nahezu filmisch zu bezeichnenden Prozesse von Zeit und Bewegung sind bei anderen Arbeiten wie *On the Move—In Circles*, 2016, integraler Bestandteil ihrer Genese. Die leicht divergierenden Kreise und unterschiedlichen Farben resultieren aus komplexen Verschränkungen der aus *Modifikation—stetig steigende Steine*, 2009, abgeleiteten Partituren für eine akustische Arbeit.

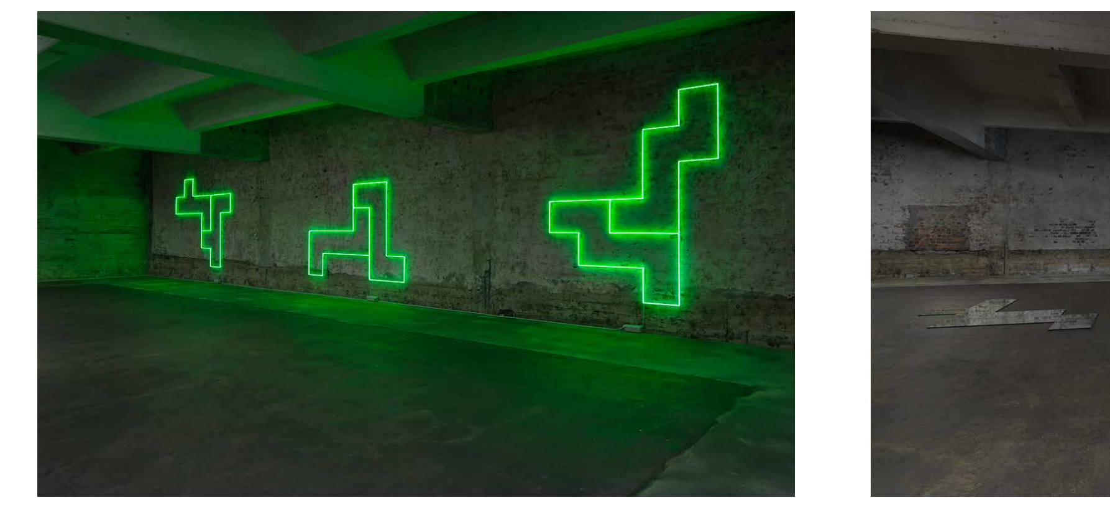


On the Move—In Circles, 2016 (Detail)

Mixing Colors, 2014 (Detail Diaprojektion)

VERSCHIEBUNG

Ein elementares kompositorisches Element der Arbeiten von Peters ist die diagonale Verschiebung, die rechtwinklige Systeme mobilisiert und dynamisiert. In der Augenheilkunde wird die Verschiebung der normalerweise parallelen Sehachsen der Augen gemeinhin als „Schielen“ oder „Silberblick“ bezeichnet. Peters nutzt in ihrer grafischen Werkgruppe *Untitled 1–6 (Slight Squint)*, 2017, den Begriff als Metapher für ihre Methode, Rationales irrational werden zu lassen und stereometrische Körper der sinnlichen Erfahrung sowie weiteren Interpretationen zu öffnen. Der Strabismus als Fehlstellung der Augen, bei der die Sehachse des einen Auges die des anderen kreuzt, hat nämlich gravierende Folgen: Das Gehirn gaukelt entweder Doppelbilder vor oder verwertet nur die Information eines einzelnen Auges, was in logischer Konsequenz zur zweidimensionalen Wahrnehmung eines dreidimensionalen Raumes führt. Räumlichkeit ist unter dem körperlichen Defizit des Schielens visuell nicht wahrnehmbar und wird zu einer Kategorie allein der gelebten Erfahrung.



In Green, in Line, in Pairs: Eleven Double Structures—Unfolding the Cube, 2016

Tango, 2013–2016

KÖRPER & FLÄCHE

Die Diskrepanzen zwischen Zwei- und Dreidimensionalität ziehen sich wie umschlagende Muster durch das Werk. Endgültige Definitionen gibt es nicht, Formen und Ensembles minimalistischer Körper sind nicht abschließend beurteilbar, weil sie sich fortlaufend und veränderlich mit der Wahrnehmung des Betrachters verschränken. Peters denkt Kunstwerke als Räume „von innen“ her, ähnlich dem Prinzip von Schindler, der seine Häuser aus den Funktionen der Benutzung heraus gestaltete. Auch er strebte danach, seine „Space Architecture“ (R. S.) mit dem Außen zu verbinden; die Gebäude verzahnen sich mit der Welt um sie herum ebenso, wie sie dezidiert auf ihre menschlichen und modernen gesellschaftlichen Funktionen abgestimmt sind. Peters übernimmt dieses Denken auf einer abstrakten Ebene, ihre Arbeiten sind vernunftgeprägt, grundlegende geometrische Parameter sind nachvollziehbar und nachmessbar, und doch verschmelzen die Kategorien von Körper und Fläche mit irrationalen Aspekten, die auf die Philosophie und die Conditio humana anspielen. Fläche und Raum verschwimmen in einem Meer der Bedeutungen, das – vergleichbar der Fläche eines Möbiusbandes – keinen Anfang und kein Ende hat. In der Arbeit mit dem mythologischen Titel *Pandora's Box*, 2016, führt das System der grafischen Würfelnetze zurück in eine räumliche Dimension. Gleich einem Tanz scheinen sich Seitenflächen auf- oder zuzuklappen. Ob das Böse der Welt hier schon entwichen ist oder vielleicht wieder eingefangen werden kann, bleibt offen. Die Gestaltung der einzelnen Kuben von *Untitled (Blaue Blume)*, 2017–2018, basiert auf den aus der Fläche herausgestanzten Würfelnetzformen, die den blauen Körper wie ein ornamentales Gitter durchbrechen. Ihre Objekte schafft durch die seltsame Dimension ihrer Objekte zwischen Behausung und skulpturalem Gegenüber nicht etwa verkleinerte Modelle anbaulich konnotierter Architektur. Vielmehr klingt hier die Architektur als Mutter aller Künste und als Urzelle utopischer Gedanken an. Die *Blaue Blume* erinnert an den bekannten Topos aus der deutschen Romantik und präsentiert damit eine auch für andere Arbeiten anwendbare, intellektuell nachvollziehbare Synthese aus Architektur und Sinnlichkeit.

Pandora's Box, 2016

Sandra Peters hat an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris, der Kunstakademie Düsseldorf und an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, an der sie 2004 Meisterschülerin wurde, studiert. Sie war 1999/2000 Gastprofessorin am ArtCenter College of Design in Pasadena, Kalifornien, und 2011/2012 am CalArts (California Institute of the Arts), Valencia, Kalifornien. Seit 2014 lehrt sie an der New York University Abu Dhabi. Die in Bonn geborene Künstlerin lebt und arbeitet seitdem in Abu Dhabi.

Einzelausstellungen fanden statt u. a. im Kunstmuseum Bonn (*Zeichnung heute V*, 2007), im Kunstverein Ruhr, Essen (*Modifikation—stetig steigende Steine*, 2009), bei Kunstsaele Berlin (*Interplay*, 2011), in der Galerie Aanant & Zoo, Berlin (*Bilateral, Diagonal, Cubical*, 2012), und im Arts Center Project Space an der New York University Abu Dhabi (*Pandora's Box*, 2016).

Sandra Peters ist mit ihren Werken seit 2007 an Gruppenausstellungen im In- und Ausland beteiligt, u. a. in der Temporären Kunsthalle, Berlin (*Zeigen. Eine Audiotour durch Berlin von Karin Sander*, 2009), im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst (*Erschaute Bauten. Architektur im Spiegel zeitgenössischer Kunstfotografie*, 2011), bei Daimler Contemporary, Berlin (*Conceptual Tendencies. 1960s to Today. Part II. Body, Space, Volume*, 2013), und im Maraya Art Center, Schardscha, Vereinigte Arabische Emirate (*Collectivity. Objects and Associations in the UAE Art World*, 2017).

Im Verlag für Moderne Kunst Wien ist ein umfassender Überblick über das Œuvre von Sandra Peters erschienen. Die Monografie enthält zahlreiche Abbildungen, Texte der Künstlerin zu allen Werkgruppen und über ihr Verhältnis zur Architektur sowie thematische Essays von Fiona McGovern, Michael Ned Holte, und Gregor Stemmrich: *PER/TRANS. Performing the Cube, Transforming the Cube. Works by Sandra Peters 1997–2017.* Wien, VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH, 2018

TEXT
Eva Meyer-Hermann
office@curatorforartists.com

FOTOGRAFIE
Werner Hannappel, Sandra Peters, Jens Ziehe

TYPOGRAFIE
Benedikt Reichenbach

© 2018
Sandra Peters
mail@sandra-peters.com