

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2005)

Heft: 74: Collaborations Katharina Grosse, Richard Serra, Bernard Frize

Artikel: Katharina Grosse : uninhibited thinking in public space : Katharina Grosse's architectural paintings = ungehemmtes Denken im öffentlichen Raum : die Architekturmalereien der Katharina Grosse

Autor: Volk, Gregory / Opstelten, Bram

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680568>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KATHARINA
GROSSE



UNINHIBITED THINKING IN PUBLIC SPACE:

GREGORY VOLK

Katharina Grosse's Architectural Paintings

Several years ago, Katharina Grosse, who was already a compelling abstract painter working more traditionally on canvas, extended her practice to include intensely colorful, oftentimes large-scale paintings accomplished directly on the surfaces of architectural spaces. With these works, she exchanges paintbrushes for spray guns and air compressors, and jettisons canvases in favor of walls, ceilings, floors, windows, and in some cases objects in the room like beds, clothes, or bookcases. Dressed in a head-to-toe white protective suit, replete with goggles, respirator, and ear muffers, as she wields her spray gun during the composition process, Grosse reminds one of an astronaut exploring an alien planet, or a scientist in some top-secret laboratory, or perhaps a member of a clean-up crew after a toxic disaster. Nothing, one thinks, could be further from the concentration, intimacy, and control normally associated with the

act of painting than Grosse, as she directs jets of atomized acrylic paint on her chosen surfaces.

There is a streak of gleeful rebellion throughout this work, a raid on paintings, per se, as constrained devices, and on the rigid museums (or other institutions) where these paintings are usually located. In the halls of culture and power, which are often defined by rectilinear architecture and filled with rules and hierarchies, Grosse marks and mars the heck out of the walls, "like a child who has gone mad with a felt pen," as she once noted, referring to her large, overhead mural in Toronto's Pearson International Airport. Still, what supersedes Grosse's rebelliousness is her thoughtful exuberance and her refusal of limitations, realized in motion-filled paintings that flood spaces with multiple colors, rise up walls like brilliant vapors, cling to ceilings, and jut across floors. Made from an assortment of broad swaths, streaks, curves, blobs, stains, and bands, her paintings are the furthest thing from static; instead they seem in constant flux. There is always more to discover, always a fresh angle of approach, and Grosse's works reward patient viewing, to the point where the

GREGORY VOLK is a New York-based art critic and independent curator. He is also an Associate Professor at the Virginia Commonwealth University School of the Arts in Richmond, Virginia.

Page / Seite 108 / 109: KATHARINA GROSSE, UNTITLED, 2004, acrylic on concrete floor, clothes, books, and eggs, "Perspectives 143: Katharina Grosse," Contemporary Arts Museum Houston, Texas, 119 7/8 x 707 7/8 x 839 3/4" / Acryl auf Betonboden, Kleidung, Bücher, Eier, 304 x 1798 x 2133 cm. (PHOTO: HESTER + HARDWAY)



KATHARINA GROSSE, UNTITLED, 2002, acrylic on wall and ceiling, "Urgent Painting," Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 214 1/2 x 630 x 74" / Acryl auf Wand und Decke, 545 x 1600 x 188 cm. (PHOTO: MARC DOMAGE)

same piece can look extremely different on a second or third visit. Also, because Grosse's works often fuse walls and ceilings at odd angles, and wrap around adjacent walls, they take on a looming three-dimensionality that can seem frankly vertiginous. One looks at an abstract painting by Grosse, but is simultaneously enveloped by its cascading colors and ever-shifting shapes, which appear poised to burst from the walls altogether.

There are, of course, influences, or shared fields of knowledge: 1980s New York City graffiti, Florentine frescoes and murals (which Grosse once intensely studied), Color Field Painting, various forms of psychedelia, German Expressionism, and ele-

ments of Romanticism. Still, Katharina Grosse's unorthodox approach and methodology are unmistakably her own and have resulted in some of the most advanced and relevant abstract painting of this era. While these sprawling works seem imbued with the fast pace, electric colors, restlessness, and information overload of our hugely mediated age, and while they also have cinematic and virtual aspects, they actually involve painting pared down to its essence: the application of pure color to a surface. What's fascinating is how fluid and varied this essence becomes. Some works, or parts of works, have an eye-popping power, and conjure amusement park excess or urban neon at night. Other works, or parts of



works, drift and billow around their viewer like ethereal mists. When this happens, Grosse's works inspire contemplation, and a sense of wonder that verges on the sublime.

For a 2005 exhibition at the Palais de Tokyo in Paris, which also included works on canvas, a section of floor leading to a small staircase seemed downright otherworldly. An ample turquoise curve, a few sprays of orange, a fuzzy purple mist on the floor, all functioned as beacons of energy. Nearby, a mound of soil (also duly painted) seemed like a miniature version of a vast, ecstatically tinged landscape. Although Grosse discloses exactly how her paintings are made and uses no tricks, her works typically yield a great deal of psychological invigoration and transportation. For a 2001 exhibition at the UCLA Hammer Museum in Los Angeles, Grosse presented a fiery confection, largely comprising short red, pink, dark green, and yellow streaks that traveled across one wall, angled up another wall along a staircase, and curved around the wall at the top of the stairs. A routine passageway suddenly became exceptionally pronounced and eventful, and viewers were persuaded to linger in this in-between space: between floors, between proper exhibition venues, between goals. There is, in fact, a subtle (and wonderfully democratic) politics in Grosse's work. Out of the way, or out of favor, spaces and structures, when painted, become unexpectedly dynamic and are granted as much validity as more renowned spaces elsewhere.

Just the opposite can also occur with Grosse's mutant paintings that continue proliferating to take over public spaces, and also, occasionally, with esteemed objects signifying knowledge and cultural status. In 2003, work *Berlinische Galerie*, Grosse painted a wide section of the museum's façade. Her green, yellow, orange, pink, purple, and blue streaks turned a stolid modernist building into a fluctuating and eccentric force. Grosse's 2004 exhibition at the Kunsthallen Brandts Klædefabrik in Odense, Denmark, featured swirling, centrifugal shapes on the floor, others climbing the walls, and in the middle of it all, a lovely *Montana* bookcase (an avatar of Danish design) packed with hundreds of books, thoroughly blasted with paint. Grosse's work is

all about transformation, and she easily traverses both architectural and cultural hierarchies. It is fine with her if her paintings transform largely ignored parts of a building, or likewise its treasured items.

Color is essential for all of these works, and Grosse's colors tend toward the ultra-vibrant: smoldering reds, hot pinks, yellow-greens, oranges, magentas, and aquamarines, among others—although she also mixes in other, more subdued hues. While this palette can be jarring and brash, it also allows for subtle gradations, tonalities, surprising combinations, and moments of discovery, especially when one detects the hint of a vibrant color emanating from behind others (because of Grosse's layering techniques) or at the borders of differently colored forms. Grosse's acute involvement with colors includes not only their physical properties and optical effects but also their psychological and emotional equivalencies. It is impossible to talk about the "mood" of a piece because Grosse's color combinations suggest many moods or shifting states of being: whimsy, bliss, agitation, aggression, reverie, humor, quizzical investigation, and manic excitement, to name but a few.

When Grosse began doing her architectural paintings, she often used models to work out some of her ideas. But over time, she abandoned this way of working, preferring instead to respond directly to the site in question with her peculiar mix of research, analysis, improvisation, and flat-out taking of risks. Thus, each work is a unique record of how she thought, moved through, and made decisions in a particular space at a particular time, making her paintings double as highly personal actions or performances. Moreover, all of Katharina Grosse's site-specific works are temporary. When the exhibition closes, they are over-painted and disappear although they abide as documentation, commentary, hearsay, and memory. In a time when art-as-commodity is again a dominant force, Grosse's focus on process and experience is altogether refreshing.

Still, Grosse's adventurous techniques don't really account for the full, transformative power of her work. Each project begins with a clear-headed appraisal of the site in question, taking into account

sight lines, specific structures, architectural details, and materials. A fundamental empiricism is a large part of her process and her paintings clarify and accentuate what is already there—the “roomness” of the room, so to speak. However, Grosse’s works rarely amount to comprehensive, space-changing installations because they typically involve painting parts of a room, but leaving other parts untouched. What occurs is a fascinating principle of simultaneity, in which the space, as it normally is, coexists with the same space reconfigured as an environmental painting. It is for the viewer to constantly shuttle between the mundane and the magical, between the familiar life (and look) of a space, and its new incarnation as a vehicle for mind-bending beauty. Grosse’s kind of fractious splendor emerges not from elsewhere, not from an autonomous artwork *per se*, but instead from the very midst of the normal and known. Her excellent 2004 exhibition “Infinite Logic Conference” at Magasin 3 in Stockholm featured an austere bed and next to it a pile of books. Both were partially painted, and the rest of the installation involved wildly painted walls, ceiling, and floor, along with three large abstract paintings on canvas. The bed and the books seemed to emanate a vibrant environment that was simultaneously precise and unruly, and Grosse’s “infinite logic” shaded into colorful, dreamlike phantasms.

As one might expect from an artist who works so fruitfully with specific sites, Katharina Grosse travels a great deal and her work involves not only sustained encounters with the sites that she paints, but also with the cities or towns where those sites are located, as well as with the people who work there. For an artist obsessed with pure color (famously, Grosse’s requirements for a prospective exhibition include a detailed list of the acrylic pigments she will need), the behavior of paint, the behavior of spray guns, the texture of walls, and the effect of light, hers is a profoundly social enterprise. These days, Grosse is often invited to realize works in well-known venues and exhibitions, yet she has long been interested in other, more offbeat locations, including those far from the art world mainstream. She has created works in Iceland, at the fantastic house museum SAFN; in an old farmhouse in Switzerland; on a billboard in

Auckland, New Zealand; at the aforementioned airport in Toronto; at the Y8 International Sivananda Yoga Center in Hamburg, and at The Child Care and Protection Agency in Lelystad, Netherlands, among others. Recently, Grosse’s road show brought her to Richmond, Virginia, for an exhibition at Solvent Space, an experimental new venue under the auspices of the Virginia Commonwealth University School of the Arts’ Department of Painting and Printmaking. Solvent Space is largely the brainchild of Richard Roth, an artist, and also the Chairperson of the Department of Painting and Printmaking.

Solvent Space is a converted industrial space in a gritty (although increasingly artist-friendly) part of the city. While it has been renovated, it retains much of its rough, industrial look: exposed brick walls, pipes and ducts overhead, a catwalk where there used to be grimy offices, and various antechambers. Grosse’s alteration of this space was a marvel of restraint, precision, wildness, and unfettered experimentation. She painted parts of the walls with a reeling assortment of colors and shapes: a russet burst, for instance, next to orange, white, and pink streaks, and above them an aerial tangle of white, pink, and blue marks. Much of the floor was covered with additional colors and shapes, all painted at odd angles, so that they countered and scrambled the rectilinear space. A pile of old clothes, three plywood boards, two metal garage doors, and various pipes, when painted, became important parts of the work. On one level, Grosse’s installation had a matter-of-fact sensibility, conjuring the anarchic residue (including graffiti and trash) that accumulates in an empty factory-district space. On another level, it was bedazzling and fantastical. But that’s how it is with Grosse’s work, in which the space, as it is, coexists with how it has been outrageously transformed. In the meantime, the art students who helped Grosse, and others who were involved with the project, kept talking about the experience for weeks: they had been privy to and partners with her transformational verve, and this had a lasting effect. For all Katharina Grosse’s heightened spatial and painterly logic, there is a spirit of freedom and adventure in her work that proves not only artistically, but also humanly, cathartic.

UNGEHEMMTES DENKEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM:

GREGORY VOLK

Die Architekturmalereien der Katharina Grosse

Vor einigen Jahren erweiterte Katharina Grosse, damals bereits eine überzeugende, eher traditionell auf Leinwand arbeitende abstrakte Malerin, ihr künstlerisches Repertoire um farblich intensive, vielfach grossformatige Malereien, die sie unmittelbar auf Flächen gebauter Räume realisierte. Bei diesen Arbeiten tauscht sie den Pinsel gegen Spritzpistole und Kompressor ein, die Leinwand gegen Wände, Decken, Fussböden, Fenster, in manchen Fällen sogar gegen Gegenstände im Raum wie Betten, Kleidung oder Bücherregale. Wenn Katharina Grosse mit der Spritzpistole zu Werke geht und die Flächen ihrer Wahl mit Strahlen zerstäubter Acrylfarbe beschiesst, steckt sie von Kopf bis Fuss in einem weissen Schutzanzug samt Schutzbrille, Atemschutzgerät und Ohrenschutz und erinnert an einen Astronauten, der einen fremden Planeten erkundet, an einen Wissenschaftler in irgendeinem Geheimlabor oder auch an einen Angehörigen eines Aufräumkommandos nach einer Giftkatastrophe. Ein grösse-

rer Gegensatz zu der Konzentration, Intimität und Kontrolle, die man üblicherweise mit dem Malakt verbindet, ist, so meint man, kaum denkbar.

Dieses Werk durchzieht eine vergnügt rebellische Ader, eine Attacke auf das starre Korsett des herkömmlichen Gemäldes und auf die rigiden Museen (oder sonstigen Institutionen), wo sich diese Gemälde für gewöhnlich finden. In den Hallen der Kultur und der Macht, die häufig durch geradlinige Architektur sowie durch Vorschriften und Hierarchien geprägt sind, bemalt und bekleckst Grosse ohne Rücksicht auf Verluste die Wände – «wie ein mit einem Filzstift durchgedrehtes Kind», wie sie einmal in Bezug auf ihre grosse Deckenmalerei im Flughafengebäude des Pearson International Airport in Toronto anmerkte. Das Rebellische wird bei Grosse allerdings überlagert durch ihren überlegten Überschwang und ihre Ablehnung jedweder Einschränkungen, was sich in Malereien voller Bewegung niederschlägt, Malereien, die Räume mit einer Fülle von Farben überschwemmen, die leuchtenden Dämpfen gleich Wände hinaufsteigen, an Decken haften und sich quer über Fussböden hinziehen. Ihre aus einer Mischung von breiten Bahnen, Streifen, Bogen, Klecksen und Flecken aufgebauten Ge-

GREGORY VOLK ist Kunstkritiker und freier Kurator in New York und lehrt zudem als Associate Professor an der Virginia Commonwealth University School of the Arts in Richmond, Virginia.



KATHARINA GROSSE, UNTITLED, 2003,
acrylic on wall, "Grazie" Schloss Dyck, Jüchen, 168 1/2 x 732 5/8" /
Acryl auf Wand, 428 x 1861 cm.
(PHOTO: WERNER J. HANNAPPEL)

mälde sind alles andere als statisch, sondern wirken vielmehr wie ständig im Fluss. Es gibt immer wieder Neues zu entdecken, neue Betrachtungswinkel, und es ist wichtig, sich bei der Besichtigung der Arbeiten von Katharina Grosse Zeit zu lassen: Es kann passieren, dass ein und dieselbe Arbeit beim zweiten oder dritten Mal völlig anders wirkt. Hinzu kommt, dass Grosses Arbeiten, da sie häufig Wände und Decken in ungewohnten Winkeln miteinander verbinden und über angrenzende Wände weiterlaufen, eine überwältigende, ja manchmal geradezu Schwindel erregende Raumwirkung erzeugen. Beim Betrachten eines ihrer abstrakten Gemälde ist man gleichzeitig umfängen von den Farbkaskaden und ständig wechselnden Formen, die im Begriff scheinen, ganz von den Wänden herabzustürzen.

Einflüsse oder Verwandtschaften in der Herangehensweise sind selbstverständlich da: Hinzuweisen wäre etwa auf die Graffiti-Kunst im New York der 80er Jahre, auf florentinische Fresken und Wandmalereien (die Grosse eingehend studiert hat), auf die amerikanische Farbfeldmalerei, auf verschiedene Spielarten des Psychedelischen, auf den deutschen Expressionismus und auf Elemente der Romantik. Doch Katharina Grosses unorthodoxe Praxis steht

offensichtlich ganz für sich, und die Ergebnisse zählen zum Teil zu den fortgeschrittensten und relevantesten Beispielen der abstrakten Malerei unserer Zeit. Obwohl ihre ausufernden Arbeiten von der Geschwindigkeit, den elektrisierenden Farben, der Hektik und der überwältigenden Informationsflut unseres Medienzeitalters durchdrungen scheinen und obwohl sie obendrein filmische und virtuelle Aspekte aufweisen, geht es bei ihnen tatsächlich um Malerei pur, um auf ihre Essenz – das Auftragen von reiner Farbe auf eine Fläche – reduzierte Malerei. Faszinierend ist, als wie fließend und vielgestaltig sich diese erweist. Manche Arbeiten oder Teile davon lassen einem die Augen übergehen und beschwören die Neonreklamen der nächtlichen Grossstadt oder die Art von exzessiver Dekoration, die man mit Vergnügungsparks assoziiert. Andere Arbeiten wiederum oder Teile davon umschweben und umwogen den Betrachter wie ätherische Nebelschleier. Wenn das der Fall ist, regen Grosses Arbeiten zu nachdenklicher Betrachtung an und rufen ein fast schon erhabenes Gefühl des Staunens hervor.

Für eine Ausstellung im Palais de Tokyo in Paris (2005), in der sie auch Leinwandbilder zeigte, bemalte sie einen Teil des Fussbodens, der zu einer

Katharina Grosse

kleinen Treppe führte, und das Resultat wirkte wie nicht von dieser Welt. Ein weit gespannter türkisfarbener Bogen, einige Spritzer Orange, ein verschwommener Violettsschleier auf dem Boden, sie alle wirkten wie energetische Leuchtzeichen. Ein ebenfalls bemalter Haufen Erde in der Nähe erschien wie eine Miniaturausgabe einer weiten, ekstatisch gefärbten Landschaft. Obwohl Grosse nicht kaschiert, wie ihre Malereien genau gemacht sind, und sie auf Tricks verzichtet, wirken ihre Arbeiten meist in nicht geringem Masse psychologisch belebend und bewegend. Im Rahmen einer Ausstellung im UCLA Hammer Museum in Los Angeles im Jahre 2001 zeigte Grosse ein feuriges Arrangement aus überwiegend kurzen roten, rosafarbenen, dunkelgrünen und gelben Streifen, die quer über eine Wand liefen, dann abbogen, entlang einer Treppe eine Wand hinaufstiegen und schliesslich am oberen Ende der Treppe um die Wand bogen. Ein normalerweise nicht weiter beachteter Durchgangsbereich wurde mit einem Mal ungemein markant, ja erhielt Ereignischarakter, und Besucher fühlten sich angehalten, in diesem Zwischenraum zwischen den Geschossen, zwischen den eigentlichen Ausstellungsräumen und den verschiedenen Zielen zu verweilen. Grosses Werk ist tatsächlich eine subtile (und wunderbar demokratische) politische Dimension eigen. Abgelegenen oder ungeliebten Räumen und Bauwerken wächst, wenn ausgemalt, eine unverhoffte Dynamik und die gleiche Geltung zu wie mehr frequentierten Räumen andernorts.

Auch das genaue Gegenteil ist möglich bei Grosses mutierenden Malereien, die unaufhaltsam wuchernd öffentliche Räume annectieren, mitunter samt Gegenständen, die Wissen und kulturellen Status signalisieren. Im Rahmen einer Arbeit für die Berlinische Galerie (2003) bemalte Grosse einen grossen Teil der Fassade des Museumsgebäudes. Ihre

KATHARINA GROSSE, UNTITLED, 2004, acrylic on concrete floor, clothes, books, and eggs, "Perspectives 143: Katharina Grosse," Contemporary Arts Museum Houston, 119 7/8 x 707 7/8 x 839 3/4" / Acryl auf Betonboden, Kleidung, Büchern und Eiern, 304 x 1798 x 2133 cm.
(PHOTO: HESTER + HARDAWAY)



grünen, gelben, orange-, rosafarbenen, violetten und blauen Streifen verwandelten ein streng modernistisches Bauwerk in eine fluktuierende, exzentrische Kraft. In ihrer Ausstellung in der Kunsthalle Brandts Klædefabrik (2004) in Odense sah sich der Betrachter konfrontiert mit wirbelnden, zentrifugalen Formen auf dem Fussboden und entsprechenden Formen, die die Wände hinaufstiegen, sowie inmitten all dessen mit einem wunderschönen, mit hunderten von Büchern vollgepackten und über und über mit Farbe besprühten *Montana*-Bücherschrank (einem Inbegriff dänischen Designs). Transformation, Verwandlung ist das zentrale Thema von Grosses Werk, und über architektur- oder kulturbezogene Wertordnungen setzt sie sich bedenkenlos hinweg. Es ist ihr genauso recht, wenn ihre Malerei weitgehend unbeachtete Teile eines Gebäudes verwandelt, wie wenn sie dasselbe mit Elementen tut, auf die besonderer Wert gelegt wird.

Der Farbe kommt bei all diesen Arbeiten grundlegende Bedeutung zu, und Grosses Farben tendieren zum Hyperdynamischen – sie verwendet gerne glühende Rot-, grelle Rosa-, Gelbgrün-, Orange-, Magenta- und Aquamarintöne –, obwohl sie auch andere, gedämpftere Farbtöne einstreut. So schrill und knallig diese Palette sein kann, so sehr legt sie Wert auf feine Abstufungen, subtile Farbwirkungen, überraschende Kombinationen und Augenblicke der Offenbarung, insbesondere wenn man des Hauchs einer lebhaften Farbe gewahr wird, die (auf Grund des schichtweisen Farbauftrages) hinter anderen hervorleuchtet oder an den Rändern andersfarbiger Gebilde aufscheint. Grosse beschränkt sich in ihrer sehr präzisen Beschäftigung mit den Farben nicht auf deren materielle Eigenschaften und optische Wirkungen, sondern berücksichtigt auch ihre jeweilige Entsprechung auf psychologischer und emotionaler Ebene. Man kann unmöglich von der «Stimmung» einer Arbeit sprechen, weil Grosses Farbkombinationen vielerlei Stimmungen oder wechselnde Gemütszustände hervorrufen: Launenhaftigkeit, Glückseligkeit, Aufgewühltsein, Aggression, Träumerei, Humor, Neugierde und manische Erregtheit, um nur einige zu nennen.

Bei ihren ersten Architekturmalereien benutzte Grosse vielfach Modelle, um Ideen auszuarbeiten.

Im Lauf der Zeit gab sie diese Methode jedoch auf und zog es stattdessen vor, mit der ihr eigentümlichen Mischung aus Forschung, Analyse, Improvisation und schierem Wagnis unmittelbar auf den betreffenden Standort zu reagieren. Jede Arbeit ist somit ein einzigartiges Dokument der Gedanken, die sie an einem bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt hatte, der Art und Weise, wie sie sich dort bewegte, und der Entscheidungen, die sie dort traf, was ihren Malereien gleichzeitig den Charakter höchst persönlicher Aktionen oder Performances verleiht. Zudem existieren die standortbezogenen Arbeiten von Katharina Grosse grundsätzlich nur für begrenzte Zeit, das heisst, sie werden nach Schliessung der Ausstellung übermalt und verschwinden, obwohl sie in Form von Dokumenten, Kommentaren, Erzählungen und Erinnerungen überdauern. In einer Zeit, da der Warencharakter der Kunst wieder in den Vordergrund gerückt ist, hat Grosses Betonung von Prozess und Erfahrung etwas ganz und gar Erfrischendes.

Gleichwohl erklären Grosses kühne Methoden nicht voll und ganz die transformative Kraft ihres Werkes. Am Anfang jedes Projektes steht eine bedachtsame Bewertung des betreffenden Standorts unter Berücksichtigung von Sichtachsen, spezifischen Gebäuden oder Gebäudeteilen, architektonischen Details und Materialien. Grundlegende Empirie ist ein wesentlicher Bestandteil ihres Verfahrens, ihre Malereien verdeutlichen und akzentuieren, was bereits da ist, das «Sosein» des Raums, wenn man so will. Grosses Arbeiten laufen tatsächlich selten auf umfassende, raumverändernde Installationen hinaus, weil es bei ihnen in der Regel darum geht, Teile eines Raums zu bemalen, andere Teile aber unberührt zu lassen. Das Ergebnis ist ein faszinierendes Prinzip der Gleichzeitigkeit, wobei der Raum in seinem gewohnten Zustand neben dem zu einem gemalten Environment umgestalteten bestehen bleibt. Es ist am Betrachter, sich ständig zwischen dem Banalen und dem Magischen, zwischen der vertrauten Funktion (und Erscheinung) eines Raums und dessen Reinkarnation als einer Bühne für umwerfende Schönheit hin und her zu bewegen. Grosses Art von widerspenstiger Pracht rührt nicht von anderswo, von einem autonomen Kunstwerk als sol-

chem her, sondern entspringt vielmehr unmittelbar dem Gewöhnlichen und Bekannten. Im Mittelpunkt ihrer ausgezeichneten Ausstellung «Infinite Logic Conference» in der Stockholmer Kunsthalle Magasin 3 (2004) stand ein schlichtes Bett mit einem Stapel Bücher daneben, beide teilweise bemalt. Wild bemalte Wand-, Decken- und Bodenflächen sowie drei grossformatige abstrakte Gemälde auf Leinwand vervollständigten die Installation. Das Bett und die Bücher beschworen ein lebhaftes, gleichzeitig präzises und ungeordnetes Environment, und Grosses «unendliche Logik» gebar bunte, traumhafte Hirn-espinnste.

Wie man es von einer Künstlerin erwartet, die so erfolgreich mit spezifischen Standorten arbeitet, ist Katharina Grosse viel auf Reisen, und ihre Arbeit setzt nicht nur eine eingehendere Auseinandersetzung mit der jeweils von ihr auszumalenden Stätte, sondern auch mit der Stadt oder dem Ort und mit den dort arbeitenden Leuten voraus. Bei aller obsessiven Beschäftigung mit reiner Farbe (Grosse ist berühmt für die detaillierten Auflistungen der von ihr benötigten Acrylfarben, die sie im Vorfeld einer geplanten Ausstellung vorlegt), mit den Farbeigenschaften, dem Mechanismus von Spritzpistolen, der Oberflächenbeschaffenheit der Wände und der Lichtwirkung ist ihre Praxis eine zutiefst soziale. Heutzutage wird Grosse vielfach eingeladen, in renommierten Museen und im Rahmen grosser, in aller Welt beachteter Ausstellungen Werke zu realisieren, doch sie interessiert sich seit langem schon für andere, eher unkonventionelle und zum Teil fernab des Kunstbetriebs gelegene Orte. So hat sie unter anderem Arbeiten in Island, im phantastischen Hausmuseum SAFN, in einem alten Bauernhof in der Schweiz, auf einer Reklamewand in Auckland, Neuseeland, am bereits erwähnten Flughafen in Toronto, im Y8 International Sivananda Yoga Center in Hamburg sowie im Amt für Kinderfürsorge und Kinderschutz in Lelystad in den Niederlanden realisiert. Vor kurzem führte Grosses *Roadshow* sie nach Richmond im US-Bundesstaat Virginia für eine Ausstellung im Solvent Space, einer neuen, experimentellen Ausstellungsstätte unter den Auspizien der School of the Arts und des Department of Painting and Printmaking der Virginia Commonwealth Uni-

versity. Geistiger Vater von Solvent Space ist vor allem Richard Roth, selbst ein Künstler und gleichzeitig Professor und Leiter besagter Abteilung für Malerei und Graphik.

Solvent Space befindet sich in einem umfunktionierten Industriebau in einem unwirtlichen (wiewohl zunehmend kunstfreundlichen) Teil der Stadt. Trotz Renovierung hat das Gebäude im Innern seinen rauen, industriellen Charakter bewahrt. Es gibt unverputzte Backsteinmauern, unter der Decke sichtbare Rohre und Leitungen, einen Laufsteg, wo früher russgeschwärzte Büroräume waren, und verschiedene Vorräume. Grosses Umwandlung dieser Räumlichkeiten war ein Wunderwerk an Zurückhaltung, Präzision, Wildheit und unbändiger Experimentierlust. Sie bemalte Teile der Wände mit einem Wust von Farben und Formen, etwa einer Explosion von Rotbraun neben orange-, weiss- und rosafarbenen Streifen und darüber einem in der Luft schwebenden Gewirr aus Weiss, Rosa- und Blautupfern. Ein Grossteil des Fussbodens war mit weiteren Farben und Formen bedeckt, die jeweils in ungewohnten Winkeln aufgemalt waren, sodass sie die Ordnung des rechteckigen Raums konterkarierten. Ein Haufen alter Kleider, drei Sperrholzplatten, zwei metallene Garagentüren und mehrere Rohre wurden, einmal bemalt, zu wichtigen Elementen der Arbeit. Einerseits hatte Grosses Installation etwas sachlich Direktes, als eine Beschwörung der anarchischen Rückstände (Graffiti und Müll eingeschlossen), die sich in einem leeren Gebäude in einem Industrieviertel anhäufen. Auf einer anderen Ebene war sie umwerfend und phantastisch. Das ist typisch für Grosses Werk: Der bestehende Raum koexistiert mit dem Raum in seiner unerhört verwandelten Form. Unterdessen redeten die Kunststudenten, die Grosse assistiert hatten, und andere am Projekt Beteiligte noch wochenlang über das Ereignis: Als Mitverschworene hatten sie sich von ihrer Lust an der Verwandlung mitreissen lassen – das hinterliess einen nachhaltigen Eindruck. Bei aller gesteigerten räumlichen und malerischen Logik durchwaltet das Werk der Katharina Grosse ein Geist der Freiheit und des Abenteuers, der sich nicht nur künstlerisch, sondern auch menschlich als kathartisch erweist.

(Aus dem Englischen von Bram Opstellen)



KATHARINA GROSSE, CHROMICUM ALUMEN COMP., 2005, acrylic on wall, floor, clothes,
plywood, and stones, Solvent Space, Richmond, Virginia, 212 7/8 x 429 7/8 x 393 1/2" / Acryl auf Wand, Boden,
Kleidung, Sperrholz und Steine, 540 x 1090 x 1000 cm. (PHOTO: ROBERT RAINY)