Alexandra Bircken verstrickt gefundene Materialien und weggeworfene Objekte zu sonderbar anthropomorphen Skulpturen

Kettenstich

Courtesy für alle Bilder / for all images: die Künstlerin / the artist; BQ, Berlin; Herald St, London, and Kimmerich, New York

Craft

Alexandra Bircken uses found objects and lost materials to create wildly associative and unruly sculptures

Works

Paul Teasdale

Ein großes Stück Kettengeflecht steht an die Wand gelehnt. Die gitterartig verschlungenen Stahlschleifen glitzern im Sonnenlicht, das durch die hohen spitzbogigen Fenster der fast leeren ehemaligen Kapelle einfällt. Den Windungen des Metalls zu folgen, stellt die Konzentrationsfähigkeit auf die Probe. Die schlichte repetitive Struktur im Kleinen steht in krassem Widerspruch zum visuellen Lärm der Arbeit im Ganzen, die dröhnend nach Aufmerksamkeit heischt. Kaskadierend scheinen die Verbindungen der Elemente wie in einer Matrix herabzuströmen oder auch horizontal zu verlaufen, wie in endlosen Reihen des Buchstabens „O", wenn die entsprechende Taste auf der Computertastatur hängen bleibt. Vor dieser Arbeit, *Uknit S.V.* (2011), liegen Spiegelleisten aneinandergereiht in der Mitte des Raums (*Abyss*, 2011). Zwei quadratische Öffnungen in der Oberfläche durchbrechen das gespiegelte Bild der Raumdecke und tun so, als seien sie Luken im Dach selbst. Die klaren minimalistischen Linien des in Leisten zerteilten Spiegels beißen sich mit der visuell dissonanten Szenerie der ornamental geschmückten Decke, die sich in ihm spiegelt. Geschwärzte Balken und Gesimse überlagern die klare Schlichtheit der Bodeninstallation.

Die in Köln arbeitende Künstlerin Alexandra Bircken hat offenkundig Freude an solchen changierenden Kontrasten zwischen einfachen Einzelelementen und einem durch Wiederholung erzeugten – und umso verworreneren – Gesamtwerk. Man beachte etwa den Titel des Kettengeflechts, *Uknit*, ein Wortspiel mit dem abstrakten Begriff „unit" (Einheit) und dem konkreten „You knit" (du strickst). Oft verwendet Bircken das Motiv der ineinander verschlungenen Strickmaschen. Sie konstruiert individuelle Werke mit sich wiederholenden Motiven, bringt die mechanischen Handgriffe des Handwerks zum Einsatz und schafft mit

A giant sheet of chainmail stands propped against a wall. The latticed interlocking coils glint in the sunlight piercing the high lancet windows of the almost empty former chapel. Following the loops of steel is a test in concentration. Their simple repetition clashes with the overall visual noise of the piece. The links seem to be cascading, matrix-like, downwards or running horizontal, like endless rows of the letter 'O' generated by a finger stuck on a computer keyboard. In front of this work, *Uknit S.V.* (2011), slats of mirror lie in rows in the middle of the floor (*Abyss*, 2011). Two square openings in the mirror surface break the image of the reflected ceiling while mimicking two trapdoors in the roof itself. The clean, minimal lines of the slatted mirror jarr with the visually dissonant scene of the ornate ceiling decorations reflected in the surface. Blackened beams and cornices overload the clean simplicity of the floor piece.

The Cologne-based artist Alexandra Bircken seems to revel in the oscillating difference between simple units of production and their repetition into ever more tangled structures. Note the title of the chainmail piece, punning between the abstract 'unit' and the direct 'you knit'. Often using the interlocking loops of knitting, Bircken constructs individual works with repeated motifs, relying on the mechanical gestures of craft while producing autonomous sculptures. In her sculptural practice, the artist rummages around in the attic for found materials and in the basement of art history – drawing on assemblage, Minimalism, installation and Modernist sculpture while casting sideways nods to historical and contemporary practitioners. Comparisons have been made to artists such as Joseph Beuys, Eva Hesse, Isa Genzken, Ernesto Neto and Rosemarie Trockel. Like with Beuys's faithfulness to felt and fat, Bircken's fidelity to the knit, the weave, drapery and hosiery – techniques more akin to the fashion industry – is also underpinned by a biographical detail: Bircken studied Fashion rather than Fine Art at Central Saint Martin's College London in the early 1990s.

Her show at Studio Voltaire, London in 2011 featured not only *Uknit S.V.* and *Abyss* in the cool materials of steel and mirror but also more customary homespun knitted fabric and wood pieces. These works clung or tarried close to the edges of the hall, physically distant from the mirrors on the floor yet, like the ceiling, visible on their surface, depending on the position of the viewer. *Birch Field* (2011) – interlocking squares of cloth knitted with birch branches and mortar – protruded from the wall opposite *Uknit S.V.* The chequerboard segments are punctuated by a medley of different sized holes, which recalled both a nesting box for birds and a flag for a child's den. On a step in a corner, *Knochen* (Bone, 2011) also looks as if it has been found in a nearby woodland – from a distance conch-like; closer up, a desiccated beehive – yet the work is actually a lump of knitted wool, cast in bronze.

Harvesting materials from natural sources, Bircken patches up, stitches together or reassembles them in a DIY repurposing of discarded odds and ends. Her sculptures and assemblages are populated by a motley constellation of bric-a-brac, scraps, thingamajigs and what-nots. *Soul lution* (2010) – yet another punning title – comprises a bike sprocket and chain, a bag and a knitted child's cardigan, all strung by string from a drooping tree branch. The branches might be bodies; the objects, memories or disconcertingly fleeting narratives.

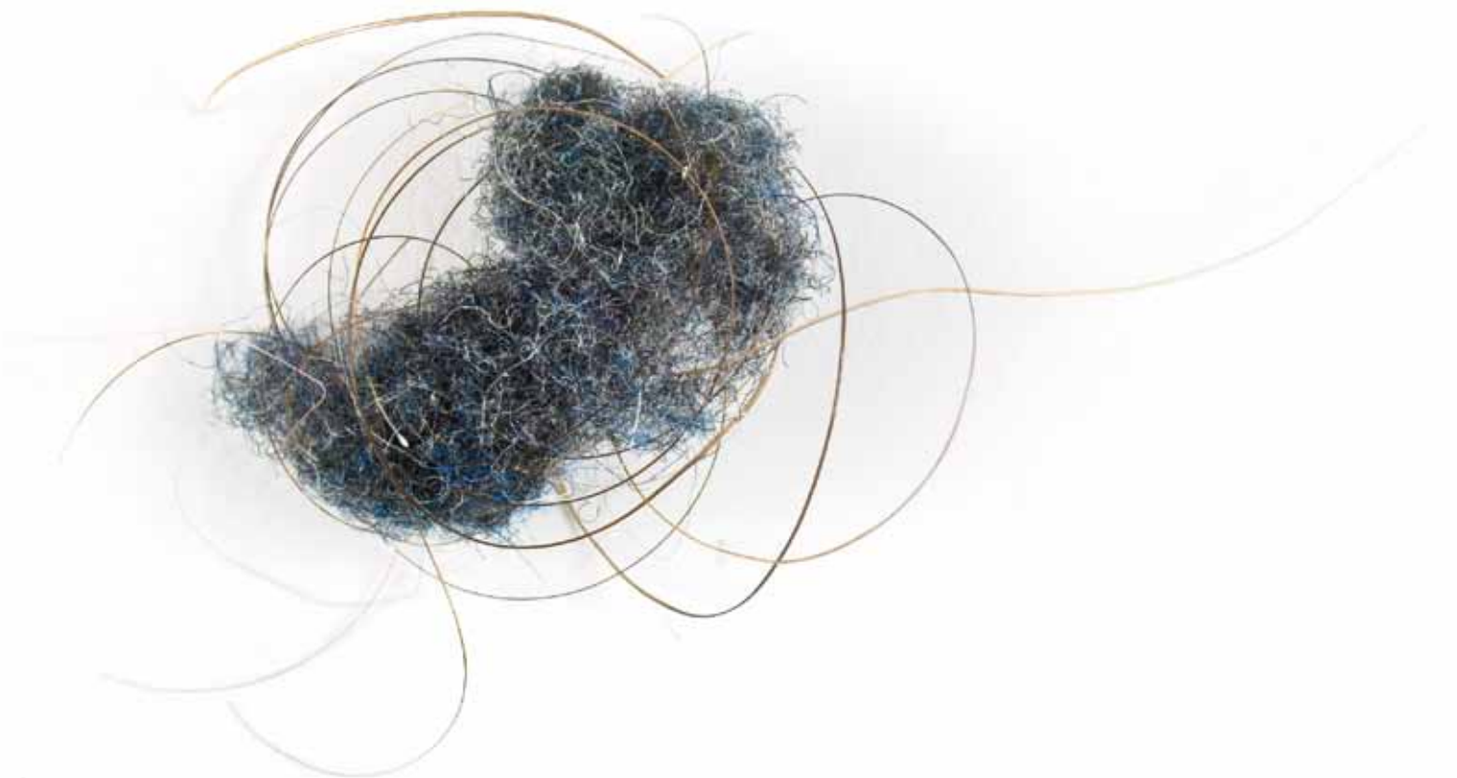
The body – or rather its absence – was made apparent through both the materials and form in Bircken's recent show at Herald St, London. Projected flights-of-fancy take place in many of her anthropomorphized sculptures with parts standing in for the whole.

1

Previous spread, clockwise from top left:
Pferdchen (Little Horsey, 2008)
aHead IV (2011)
GiMoto (2012)
Twiggy (2012)
Mixed Race (2012)
Jungle Camp (Spax Galore), 2012
All: mixed media, dimensions variable

1
Installation view, Studio Voltaire, London, 2011

2
Think of Me II
2011, C-type print
38 × 51 cm



2

Bircken's sculptures and assemblages are populated by a motley constellation of bric-a-brac, scraps, thingamajigs and what-nots.

ihnen doch autonome Skulpturen. Für ihre bildhauerischen Werke stöbert die Künstlerin auf dem Dachboden und in den Kellern der Kunstgeschichte nach verwertbarem Material – sie bedient sich der Assemblage, des Minimalismus, der Installationskunst und der Skulptur der Moderne, mit beiläufigen Verweisen auf Praktiker der Vergangenheit und Gegenwart. Birckens Arbeit wurde bereits mit Joseph Beuys, Eva Hesse, Isa Genzken, Ernesto Neto und Rosemarie Trockel verglichen. Wo Beuys stets dem Filz die Treue hielt, sind es bei Bircken Stricken, Weben, Stoff – also eher Techniken, die mit Mode zu tun haben. Das hat einen durchaus biografischen Hintergrund: Bircken hat am Central Saint Martins College in London in den frühen 1990er Jahren nicht freie Kunst, sondern Modedesign studiert.

Ihre Ausstellung, die 2011 im Studio Voltaire in London zu sehen war, umfasste nicht nur die Arbeiten *Uknit 2* und *Abyss* in kühlem Stahl und Spiegelglas, sondern auch Arbeiten, die eher an handgestrickte Stoffe und Kleidungstücke erinnerten. Sie klemmten oder klebten in der Nähe der Raumecken, hielten auch physisch gebührenden Abstand zu den Spiegeln auf dem Boden, obwohl sie, wie die Decke, je nach Standort des Betrachters in diesen ebenfalls gespiegelt waren. *Birch Field* (2011) – verbundene, mit Birkenzweigen gestrickte Stoffquadrate mit Mörtel – ragten gegenüber von *Uknit 2* aus der Wand. Die schachbrettartig angeordneten Segmente weisen unterschiedlich große Löcher auf, die an Nistkästen für Vögel und an ein Spielhaus für Kinder gleichermaßen denken lassen. Die Arbeit *Knochen* (2011) auf einer Treppe in der Ecke sah ebenfalls aus, als habe Bircken sie in einem nahegelegenen Waldstück aufgelesen. Aus der Ferne wirkte sie wie eine Meeresschnecke, von Nahem eher wie ein vertrockneter Bienenstock – in Wirklichkeit besteht das Stück aber aus einem gestrickten und in Bronze gegossenen Klumpen.

Bircken liest Materialien in der Natur auf, flickt und heftet sie zusammen, und bastelt so aus weggeworfenem Krempel Neues. Ihre Skulpturen und Assemblagen werden bevölkert von einem bunten Sammelsurium an Krimskrams, Schrott und sonstigem Zeugs. *Soul lution* (2010) – schon wieder ein Wortspiel im Titel – besteht aus einer Fahrradkette und einem Ritzel, einer Tasche und einer Kinderstrickweste, die alle mit Schnur an einen herabhängenden Ast gebunden sind. Die Zweige könnten Körper sein, die Objekte Erinnerungen oder beunruhigend flüchtige Erzählungen.

Der Körper – oder besser: seine Abwesenheit – wurde in Birckens jüngster Ausstellung in der Londoner Galerie Herald St sowohl in den Materialien als auch in der Form sichtbar gemacht. Viele ihrer anthropomorphen Skulpturen, bei denen Teile für ein imaginäres Ganzes stehen, verleihen der Vorstellungskraft Flügel. An Gliedmaßen gemahnende Formen, der untere Ärmel einer Motorradjacke etwa, liegen bei *GiMoto* (2012) wie achtlos abgelegt auf dem Sockel, bei *Twiggy* (2012) werden zwei sonderbar geformte Zweige mit Feinstrumpfhose von einer Schraubzwinge gehalten. Bircken

Appendage-like forms slouched on plinths in *GiMoto* (2012), a forearm from a motorbike jacket, and in *Twiggy* (2012), a curiously shapely pair of twigs held in a G clamp and sporting tights. Here, Bircken invokes the British icon, Lesley Lawson, who came to prominence in the London fashion world of the swinging sixties. *Blondie* – the title of the artist's Kölnischer Kunstverein show in 2010 – made a similar call back to a Pop icon. Clothing comes across as both concealment and show in two works featuring tights, albeit migrated to the walls. *Repeat I* (2012), a stitching of tan and black stretched nylon, suggests a wallpaper pattern, somewhere between a chequerboard and Rolling Stones-esque lips. *Mixed Race* (2012) sees a more geometrically abstracted assortment of light and dark tights, ranging from super sheer to opaque second skins.

Along with clothing, branches form the basis for many sculptures, either as stand-ins for the human body or as a support structure on which to load other materials. *Chariot* (2012), shown in the back room at Herald St, is a skateboard supporting a bike frame, loaded with branches lashed together with mortar and cloth bandages. An assortment of tin can lids dangle like earrings by their pull rings from the frame as well as a bramble of trinkets and charms that hung off the branches: a pair of scissors, a row of feathered ornaments, a handful of hay, an assortment of rags, a firework. Immobilized and silenced, the objects nevertheless maintained their potential for movement and sound: the tin cans chiming in the wind, the firework exploding in a burst of

4

Das Treibgut des Alltags scheint eingefangen, Gegenständen gleich, die im Netz eines Fischkutters hängen bleiben.

zitiert hier die britische Kultfigur, bürgerlich Lesley Lawson, die als Model in den Swinging Sixties in der Londoner Modewelt Furore machte. *Blondie* – der Titel von Birckens Ausstellung im Kölnischen Kunstverein (2010) – war ein ähnlicher Rückgriff auf eine Popikone. Kleidung als Mittel des Verbergens und des Zeigens begegnet uns auch in zwei Arbeiten mit Strumpfhosen, dieses Mal an der Wand. *Repeat I* (2012), zusammengenähte und aufgespannte Nylons in Beige und Schwarz, erinnert an ein Tapetenmuster, das sich irgendwo zwischen einem Schachbrett und dem Lippen-Motiv der Rolling Stones bewegt. Bei *Mixed Race* (2012) ist die Kombination von hellen und dunklen Nylons eher geometrisch-abstrakt gehalten, wobei die Töne von hauchzart bis zu einer opaken zweiten Haut reichen.

Neben Kleidungsstücken ist Geäst ein Grundelement vieler Skulpturen Birckens, sei es als Platzhalter für den menschlichen Körper, sei es als Trägerkonstruktion, die mit anderen Materialien behangen ist. Die Arbeit *Chariot* (2012), die im hinteren Raum von Herald St ausgestellt war, besteht aus einem Skateboard mit aufmontiertem Fahrradrahmen, darüber ein Gestell aus Ästen, die von Mörtel und Stoffbinden zusammengehalten werden. An ihnen hingen Konservendosendeckel an ihren Aufreißlaschen, wie ein Sortiment von Ohrringen. Dazu ein ganzes Gestrüpp an Plunder: eine Schere in den Zweigen, eine Reihe Federschmuck, eine Handvoll Heu, verschiedene Lappen, ein Feuerwerkskörper. So stillgestellt und stumm diese Gegenstände auch waren, hatten sie doch ihr Potenzial für Bewegung und Geräusche behalten: die Dosendeckel schienen im Wind klimpern zu können und der Feuerwerkskörper in einem hellen Lichtschein zu explodieren. Wie bei *Soul lution* scheint hier das Treibgut des Alltags eingefangen, Gegenständen gleich, die im Netz eines Fischkutters hängen bleiben. Vielen mögen diese ausrangierten Gegenstände nutzlos vorkommen, wie Schutt. Bircken verwendet sie offenbar, um ihr eigenes Gespinst von Assoziationen zu schaffen. Doch gelegentlich wählt sie auch eher Bezüge zur kollektiven Geschichte. In der Serie *aHead* (2011) – primitiv wirkende Totems, die 2011 bei Kimmerich in New York zu sehen waren – unterzog sie eine uralte Tradition der bildhauerischen Nachbildung menschlicher Formen ihrem eigenen pragmatischen Ansatz: ein länglicher, mit Wolle umwickelter Ball auf einem naturbelassenen, daher etwas schiefen Ast, der in einer hügelförmigen Basis aus stoffumhülltem Gips steckte. Diese Synthese aus Ast und Stoff verbindet das Häusliche und das Wilde, den Innenraum mit dem unbändigen Draußen, das Menschenwerk mit den Hervorbringungen der Natur.

In ihrer Ausstellung *Hausrat* im Kunstverein Hamburg (2012) fanden sich in den mit Bedacht platzierten Skulpturen immer wieder Assoziationen an den häuslichen Bereich. Neben *Chariot* waren weitere kinetisch vorgeprägte Werke zu sehen: *Pferdchen* (2008), für das ein Spinnennetz aus dickem Wollgarn ein kleines Schaukelpferd einhüllt, das seinerseits möglicherweise als Anspielung auf Dada zu verstehen ist – ursprünglich ein Wort aus der französischen Kindersprache für Steckenpferd. *Cagey* (2012) – wie ein Scheiterhaufen aufgeschichtetes Material auf einer Plattform mit Rollen – war auf Ziegelsteinen geparkt. Der große lederne Boxsack *Demolition Ball* (2011) hing reglos von der Decke, während aus einem Bügelbrett Sprösslinge wuchsen (*Cheri Cheri Lady*, 2012). Eine auf einem Perserteppich aufgestellte Badewanne war mit einem betongetränkten Material ausgekleidet.

Bircken arbeitet mit wechselnden Bezügen zu verschiedenen historischen Bewegungen: nicht nur zu Dada und Minimalismus, sondern auch mit Methoden der Arts-and-Crafts-Bewegung, der folkloristischen Kunst und des Kunsthandwerks; Strömungen, die sich gegen die beginnende Industrialisierung im 19. Jahrhundert wandten. Dass sie Handarbeitstechniken wie das Stricken anwendet und eine Vorliebe für Stoffe hat, erinnert an feministische Diskurse, die darauf abzielten, die Frauen von den immateriellen Arbeiten im Haushalt zu befreien – und damit von der Festlegung auf die Rolle einer treu sorgenden Hausfrau. Bircken mag wohl stopfen, stricken, ausbessern und flicken, doch sie tut dies auch mit Beton oder Stahl. Wenn Kleidern und Ästen als den Materialien, die sie immer wieder verwendet, etwas Nostalgisches anhaftet, wird dies ausbalanciert durch ihre beiläufigen Aneignung der Popkultur – von den Swinging Sixties bis zur labilen Gegenwart. In ihrer Ausstellung im Kunstverein Hamburg hing der Druck einer Unterwäschewerbung mit David Beckham einfach nur so an der Wand. Es ist alles andere als leicht, auch nur eine von Birckens Ausstellungen zu einem fein säuberlichen Paket zu schnüren. Ihr Werk ist unordentlich, ungebärdig, es ist überfrachtet mit Prüfsteinen, Lektüren und erkennbaren Referenzen, die den Betrachter in ein Knäuel von Assoziationen verstricken. Die umstandslose Zusammenstellung von Gegenständen und Materialien – die Verwendung ihr eigener Kombinationen und narrativer Konstellationen – dreht sich immer weiter nach außen, einer Spirale gleich, so wie das gestrickte Netz ihrer Objekte selbst.

Übersetzt von Michael Müller

Paul Teasdale ist Assistant Editor von frieze *und Managing Editor von* frieze d/e. *Er lebt in Berlin.*

3
Chariot, 2012
Mixed media, 2.2 × 1.4 × 1.7 m

4
Birch Field, 2011
Birch wood, cloth, mortar, pigment and screws
168 × 180 × 24 m

light. As in *Soul lution*, the flotsam of everyday life seems caught up in this work, more like the remnants of a trawler's net. Whereas these castoffs and debris would appear useless to many, Bircken uses them to form her own web of associations. Yet she also uses branches as stand ins for a more collective history. In her *aHead* series (2011) – primitive-like totems shown at Kimmerich, New York in 2011 – an age-old sculptural tradition for shaping human forms undergoes Bircken's pragmatic approach: an oblong ball of wrapped wool on a naturally slanting branch stuck in a mound of plaster wrapped in cloth. This synthesis of branch and fabric binds the domestic to the wild, the interior with the unruly exterior, the man-made with the naturally-formed.

At *Hausrat* (Household Objects), her 2012 show at the Kunstverein Hamburg, domestic associations abounded across discretely positioned sculptures. *Chariot* was joined by other kinetically-prefigured works *Pferdchen* (Little Horsey, 2008) features a spiderweb of thick knit wool, enveloped a small rocking horse, itself perhaps an allusion to Dada, which began with the French children's word for the hobbyhorse. *Cagey* (2012) – a thickly woven bonfire stack of material onto of a trolley – was parked on bricks. The giant pendulous leather punch bag *Demolition Ball* (2011) hung motionless while a sapling sprouted out of an ironing board in *Cheri Cheri Lady* (2012). Elsewhere a bathtub mounted on a Persian rug was coated in material dunked in concrete (*Mud Bath*, 2012).

Bircken works in call and response between various art historical movements: not just with hints at Dada and Minimalism but also with the methods of folk art, handicraft and the Arts and Crafts movement, which rose against the backdrop of late 19th century industrialization. Her use of craft techniques like knitting and her preference for fabrics recall a feminist discourse that sought to emancipate women from the immaterial labour of the home and from the role of the dutiful housewife. Bircken may darn, knit, fix and mend, yet she does so with metal, concrete or steel. If there is a nostalgia in the materials she refers to time and again – clothing and branches – such references are balanced by her sly appropriation of Pop culture, from the swinging sixties to the unstable present: in her Kunstverein Hamburg show hung a print of a David Beckham underwear campaign for H&M simply, plainly, on a wall (*Beckham*, 2012). Packing even one of her exhibitions into a neat bundle is far from an easy task. Untidy, unruly even, Bircken's work is overloaded with touchstones, readings and recognizable references which ensnare the viewer in a tangle of associations. Her matter-of-fact juxtaposition of objects and materials – her evocation of private combinations and narrative constellations – spiral ever outwards, like the knitted web of her objects themselves.

Paul Teasdale is assistant editor of frieze *and managing editor of* frieze d/e. *He is based in Berlin.*