



*Das abseitige  
Freie*

Olaf Holzapfel

## Fuzzy Logic

The Old Testament-influenced cultural sphere is built on the notion that language creates the world. However, since language has no longer been a tool for philosophical insight but its object for certain thinkers, its authority has declined. Despite every effort to meet an altered understanding of language and thus of the world with new methods of expression, there are phenomena that language fails to come to grips with. This is particularly obvious wherever the printed word appears—in books, texts that are organised in a linear way, demanding progress through them from beginning to end. In such a context, a description of simultaneities or overlaps is always only possible in succession. This also applies to the current publication, for it is compelled to approach—in a linear way—an artistic oeuvre that deals with just such a description of simultaneities and overlaps. Perhaps this discrepancy may even be advantageous to Olaf Holzapfel's work, for its qualities and properties are revealed as a consequence.

With his sculptures, paintings and digital prints, Holzapfel develops metaphors for the manners in which we might imagine and create the world and steer our passage through it. At first glance, his works seem to convey an interest in their material or in formal questions. On closer examination, however, their layering and folding—their “fuzziness”, as the artist calls it—makes them into conceptual models of a thought that does not progress in a linear manner, but can leap from one place to the next without needing to travel the interim path. They illustrate a way of thinking, whereby the apparently contradictory may suddenly be adjacent, which admits that it is capable of those leaps, certainly, but only within firm limits. Such an approach is manifest, for example, in the conglomerations of some cities, where very different types of architecture coexist as the expression of very different needs and ideas, where different navigation systems are at work, requiring different sign systems for the decoding of their diverse information, and finally in those virtual worlds where just one mouse-click may open up a new universe.

The massive installation “Das abseitige Freie” (2008) consists of two coloured, wall-like constructions that incorporate and demonstrate such supposed contradictions. With their impressive dimensions of 5 x 9.5 and 4.2 x 11 metres they dominate and divide the room, standing in the viewer's way, impeding a view or passage through it. However, at the same time they are fragile, flexible structures. Their material is not that of an architecture devised for permanence, but hard cardboard—the material of the provisional, of packaging, and thus of the migrant. Both “walls” are coloured; one is painted in a greyish light-green, the other in a deep inky blue, blurring and undermining associations with the structural—most viewers will probably connect “green” and “blue” with landscape, architecture's organic antithesis. The title, as in almost all of Holzapfel's works, conveys a further disturbance; a linguistic signal that sends our thoughts in diverging directions. “Das abseitige Freie” (“Remote Freedom” or “Remote Boundlessness”) names the opposites inherent in the work: while the concept of remoteness implies a spatial location or a moral, a classifying standpoint from which something may be regarded as remote, contemplation of the concept of “freedom” culminates in hardly assessable, often philosophical questioning. If works like “Das abseitige Freie” or earlier ones like “Squatter Bike Store” (2004) or “Weiches Haus” (2005) have models at all in the empirical world, they can be found in all the makeshift dwellings that result from need or from the desire for an independent, mobile life.

This installation is therefore not the result of a design with a coherent whole in mind; on the contrary, its structures allow transitions from one dimension to another, from one aggregate state into another, opening up conceptual wormholes, as it were. First, the “walls” are produced as drawings that lay a grid over a rectangular area and overlay this with even more lines. On the basis of this preliminary sketch modules are cut out of cardboard. Their edges have indentations like those in folding or interlocking systems, meaning that the individual elements can be assembled into a reasonably stable, statically independent construction. The green “wall”, for example, comprises five such modules in height, the blue one is made from four correspondingly larger modules. Yet



Holzappel adds further elements to create intricacy within this system. The modules have more such notches than would actually be necessary to build a stable structure; the purpose of these functionally superfluous cuts is to break up and extend the wall's planar quality into the third dimension. For Holzappel, they represent the options set out in complex systems, sites of potential for further or different developments, whether these actually evolve or not. A network of coloured threads is then drawn over these walls; it is arranged contrary to the orientation of the modular grid. The threads obey a constructive logic in some parts, but above all, they lead to a securing device on the ceiling. Yet the "walls" could certainly stand up in space without the need for prosthetic fixtures, even though—because of their material, and therefore quite intentionally—they would then deform and bend after a while. However, the deliberately casual and apparently not very rational hanging system introduces another contradictory moment into the work and overlays the first impression of a free-standing structure, static in itself.

And there is more potential for fuzziness inherent to "Das abseitige Freie". Modular systems—as in the architectonic or sculptural concepts of Modernism—imply a notion of boundless expansion into space and virtuality. The module, however, also always signifies restriction, since its fixed characteristics limit the properties of what can be potentially repeated or constructed an infinite number of times. The module's form prescribes the form of whatever is built from it, and this antagonism is a fitting description of how Holzappel's installation is intended—as an expression of individual choice among a number of possibilities that only appear unlimited. Holzappel himself recognises the restrictions in the act of selection, which, according to him, can only ever take place within specified parameters, a corridor of choices, as he puts it, and therefore his modular works are of clearly defined dimensions. Their extent, their finite quality is based on very conscious decisions made by the artist. It is true that further development of the "wall" is laid out as a potential, but it will not be realised. This potential is the very crux of the work—it is also expressed in the forking of the blue "wall". This structure thus demands more space in relation to the green "wall" and further complicates the already difficult task of viewing and grasping the installation as a whole. Its softness, its curves distract the eye, making it impossible to read the structure into an imaginary system of spatial coordinates. Viewers have to move around the work; they are only able to perceive specific, separate aspects, while the eye and brain simultaneously filter and sieve information, choose what is worth observing, they become entangled in the threads, move from the curves to the strict grid, become lost in the blue only to be caught up again by the folds and cuts. They know that they are standing in front of a wall, but it is one that disintegrates into so many small pieces before them. And with this act of recognition, viewers reproduce precisely what Holzappel does and seeks to depict in his art.

Translation by Lucinda Rennison



*Das abseitige Freie* 2008 Hartpappe und Polyamidschnüre / hardboard and polyamid cords,  
ca. approx. 5 x 9,5 m, 4,2 x 12 m, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld



## Fuzzy Logik

Auf der Vorstellung, dass Sprache welterzeugend ist, baut der alttestamentarisch geprägte Kulturkreis auf. Doch seit bestimmten Denkern Sprache nicht mehr Mittel der philosophischen Erkenntnis ist, sondern deren Gegenstand, schwindet ihre Autorität. Trotz aller Bemühungen, einem veränderten Verständnis von Sprache und somit von Welt mit veränderten Ausdrucksweisen zu begegnen, gibt es Phänomene, an denen Sprache scheitert. Dies macht sich besonders da bemerkbar, wo das gedruckte Wort auftritt – in Büchern, Texten, die linear organisiert sind und von Anfang bis Ende durchwandert werden wollen. Hier kann eine Beschreibung von Gleichzeitigkeiten oder Überlagerungen etwa immer nur in einem Nacheinander erfolgen. Dies gilt auch für die vorliegende Publikation. Denn sie muss sich einem künstlerischen Oeuvre, das genau diese Beschreibung von Gleichzeitigkeiten und Überlagerungen vornimmt, auf eben jene lineare Weise nähern. Vielleicht gerät diese Diskrepanz dem Werk von Olaf Holzapfel sogar zum Vorteil, denn so werden die Qualitäten seiner Arbeiten offenbar.

Holzapfel entwickelt mit seinen Skulpturen, Gemälden und digitalen Drucken nicht mehr und nicht weniger als Metaphern für Arten und Weisen, wie man Welt denken, bilden und sich durch sie hindurchnavigieren kann. Seine Werke, die auf den ersten Blick an formalen oder material-immanenten Fragestellungen interessiert wirken, erweisen sich bei näherer Betrachtung mit ihrer Schichtung und Faltung, ihren Unschärfen, wie der Künstler es nennt, als konzeptuell aufgeladene Modelle für ein Denken, das sich gerade nicht linear bewegt, sondern von einem Ort zum nächsten gelangen kann, ohne die Zwischenstrecke abfahren zu müssen ein Denken, in dem scheinbar Widersprüchliches unvermittelt nebeneinander steht, und das für sich anerkennt, dass es zwar diese Sprünge machen kann, dennoch nur innerhalb bestimmter Grenzen. Es ist ein Ansatz, wie er sich beispielsweise in den Konglomerationen mancher Städte manifestiert, in denen sehr verschiedene Architekturen als Ausdruck sehr verschiedener Bedürfnisse und Vorstellungen nebeneinander stehen, durch die sich unterschiedliche Leitsysteme ziehen und ein jeweils anderes Zeichensystem zur Entzifferung ihrer jeweils anderen Informationen benötigen, und schließlich in den virtuellen Welten, in denen schon ein Mausklick ein neues Universum eröffnen kann.

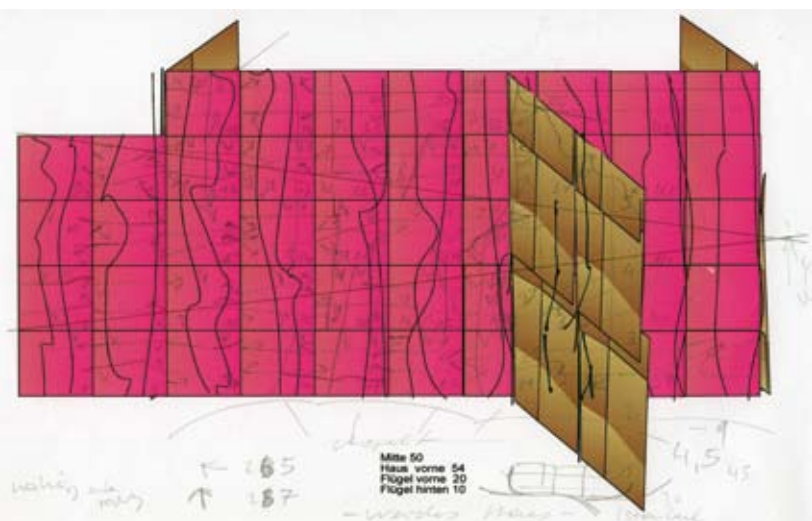
Die gewaltige Installation „Das abseitige Freie“ (2008) besteht aus zwei farbigen, wandartigen Konstruktionen, die solch vermeintliche Widersprüche, solche Momente eines „sowohl – als auch“ bergen und abbilden. Sie beherrschen mit ihren beeindruckenden Maßen von 5 x 9,5 sowie 4,2 x 11 Metern den Raum, gliedern ihn, stellen sich dem Betrachter in den Weg, verweigern Durchblicke oder Passagen. Zugleich aber sind sie fragile, flexible Gebilde. Ihr Material ist nicht das einer auf Permanenz berechneten Architektur, sondern Hartpappe, das Material des Provisorischen, der Verpackung und somit des Migratorischen. Beide „Wände“ sind farbig, die eine ist in einem gräulich-hellen Grün lackiert, die andere in einem tiefen Tintenblau, so dass auch hierdurch die Assoziation an nüchtern Bauliches gestört und in eine andere Richtung verschoben wird – die meisten Betrachter dürften „Grün“ und „Blau“ mit Landschaftlichem verbinden, dem Gegenpol zum Architektonischen. Auch der Titel sendet, wie bei fast allen Arbeiten Holzapfels, ein Störsignal aus, ein sprachliches, das die Gedanken in entgegengesetzte Richtungen schickt. „Das abseitige Freie“ benennt die der Arbeit inhärenten Gegensätzlichkeiten: Während der Begriff der Abseitigkeit eine räumliche Verortung impliziert, oder einen moralisch-wertenden, klassifizierenden Standpunkt, von dem aus etwas als abseitig betrachtet wird, führt ein Nachdenken über den Begriff des „Freien“ zu kaum überschaubaren,



auch philosophischen Fragestellungen. Wenn also Werke wie „Das abseitige Freie“, oder auch frühere Arbeiten wie „Squatter Bike Store“ (2004) oder „Weiches Haus“ (2005), überhaupt Vorbilder in der empirischen Welt besitzen, dann finden sich diese in all jenen behelfsmäßigen Behausungen, die der Not oder dem Wunsch nach einem unabhängigen, nicht statisch verankerten Leben geschuldet sind.

Vor allem aber sind diese Werke nicht das Ergebnis eines Entwurfs, der ein kohärentes Ganzes vor Augen hat, sondern im Gegenteil eine Struktur, die Übergänge von einer Dimension in eine andere erlaubt, von einem Aggregatzustand in einen anderen, die, wenn man so will, Raum für konzeptuelle Wurlöcher schafft. Die „Wände“ entstehen zunächst als Zeichnung, die ein Gitter über eine rechteckige Fläche legt und dieses mit weiteren Linien überlagert. Anhand dieser Vorskizze werden Module aus Pappe geschnitten, deren Ränder wie in einem falt- oder stecksystem mit Einschnitten versehen sind, damit sich die einzelnen Elemente zu einer ansatzweise stabilen und statisch selbständigen Konstruktion zusammenfügen lassen. So ist die grüne „Wand“ aus fünf solcher Module in der Höhe gebaut, die blaue aus entsprechend größeren vier. Doch Holzapfel verkompliziert dieses System. Es gibt weit mehr Einschnitte, als dies zur Errichtung einer tragfähigen Struktur erforderlich wäre, und so dienen diese funktional überflüssigen Einschnitte dazu, die Flächigkeit der „Wand“ aufzubrechen und aufzufächern. Sie sind Holzapfel Sinnbild für die in komplexen Systemen angelegten Optionen, für Orte einer Potentialität, die Möglichkeiten zur Weiter- oder Andersentwicklung bereithalten, ob sie nun zur Entfaltung gelangen oder nicht. Über diese Grundform der in alle Dimensionen offenen Wand wird dann ein Netzwerk aus farbigen Verschnürungen gelegt, eine Ordnung, die der Ausrichtung des Rasters entgegenläuft. Die Schnüre gehorchen teilweise einer konstruktiven Logik, vor allem aber führen sie zu einer Befestigungsvorrichtung an der Decke. Dabei könnten die „Wände“ durchaus ohne prothetische Halterungen im Raum stehen, wenn sie sich auch – dem Material geschuldet und somit gewollt – nach längerer Aufstellung verformen und verbiegen. Doch die absichtlich nachlässige und wenig rationell erscheinende Aufhängung führt ein weiteres widersprüchliches Moment in die Arbeit ein und überlagert jenen ersten Eindruck einer frei stehenden, in sich statischen Struktur.

Und noch eine Option zur Unschärfe trägt das Werk in sich. Die Arbeit mit Modulen impliziert – gerade auch im architektonischen oder skulpturalen Denken der Moderne – das Potential zur unendlichen Fortsetzung eines immer Gleichen, in den Raum und in die Virtualität hinein. Zugleich aber bedeutet das Modul immer auch eine Beschränkung,



denn mit der Festlegung seiner Eigenschaften sind die Möglichkeiten dessen, was potentiell unendlich wiederholt oder gebaut werden kann, begrenzt. Die Form des Moduls gibt die Form des aus ihm zu Konstruierenden vor, und dieser Antagonismus beschreibt sehr treffend, wie das Werk angelegt ist – als Ausdruck einer individuellen Wahl aus nur scheinbar unendlich vielen Möglichkeiten, da Holzapfel im Akt des Auswählens, der ihm zufolge immer nur innerhalb bestimmter Parameter erfolgen könne, selbst die Beschränkung sieht. Man bewegt sich, so der Künstler, in einem Entscheidungskorridor. Seine modularen Arbeiten sind also fest umrissen. Ihre Ausdehnung, ihre Endlichkeit beruht auf sehr bewussten Entscheidungen von Olaf Holzapfel. Eine Weiterentwicklung der „Wand“ ist zwar angelegt, ausgeführt wird sie jedoch nicht. Gerade diese Potentialität ist die Crux der Arbeit – und sie drückt sich auch in der Aufgabelung der blauen „Wand“ aus. Diese, im Verhältnis zur grünen „Wand“, sich noch mehr Raum erobernde Aufstellung erschwert die ohnehin schon schwere Aufgabe, die Installation als Ganzes zu betrachten. Ihre Weichheit, ihre Kurvung lenkt den Blick immer wieder ab und macht es unmöglich, sich eine in überschaubaren Fluchtachsen angelegte Struktur vorzustellen. Man muss sich um das Werk herum bewegen, kann immer nur bestimmte, einzelne Momente wahrnehmen, während das Auge und das Gehirn zugleich Informationen filtern und aussieben, betrachten, was sie erfassen können, wählen, was zu betrachten wert ist und sich dabei in den Falten und Schnitten verfangen, von den Rundungen zu den strengen Koordinaten gelangen, sich im Blau verlieren, um von den Schnürungen wieder aufgefangen zu werden, wissend, dass sie vor einer Wand stehen, die ihnen jedoch in viele kleine Einzelmomente zerfällt. Und mit diesem Erkenntnisakt vollzieht man genau das nach, was Holzapfel in seiner Kunst betreibt und darzustellen sucht.

## JOHANN GALERIE

Schillingstrasse 31  
D - 10179 Berlin  
Telefon +49.30. 27 58 30-30  
Telefax +49.30. 27 58 30-50  
[www.johnengalerie.de](http://www.johnengalerie.de)  
[mail@johnengalerie.de](mailto:mail@johnengalerie.de)