Widersprüchliche Objekte

Zur Materialität und Gestalt von cameron clayborns Skulpturen

Sven Beckstette

Die Skulpturen von cameron clayborn können größer sein als wir, aber auch so klein und unscheinbar, dass sie uns in einer Ausstellung zunächst nicht auffallen. In ihrer Gestalt klingen sowohl geometrische Körper als auch biomorphe Strukturen an. Die Werke stehen im Raum und stellen sich uns entgegen. Andere hängen an der Wand oder von der Decke. Sie ruhen unbeweglich in sich, verbinden sich jedoch manchmal miteinander oder mit ihrer Umgebung. Gemeinsam ist ihnen, dass sie ihren Platz mit einer gelassenen Beharrlichkeit beanspruchen und ihn bisweilen sogar herausfordernd-aggressiv verteidigen. Für die Skulpturen nutzt clayborn Produkte aus dem Baumarkt sowie aus dem Stoffgroßhandel, also Materialien, die bislang zumeist keine festgeschriebene Bedeutung besitzen. Wie diese kurze Charakterisierung bereits zeigt, wird den Werken trotz ihrer einfachen, zuweilen künstlichen Beschaffenheit und ihrer abstrakten Form eine Lebendigkeit zu eigen – nicht die einzigen Widersprüche und Gegensätze in clayborns Objekten.

Die frühen Arbeiten von cameron clayborn sind für die Wand konzipiert. Das Werk *toolholder* (2015) etwa besteht aus einem hellbraunen glitzernden Vinylstreifen, der mittels zweier Metallschienen an der Oberkante befestigt ist. Im Scheitelpunkt der Bahn liegt ein Metallrohr, durch dessen Gewicht sich nach vorne eine Falte bildet. Der Titel „toolholder“ lässt offen, wie das Verhältnis der drei Elemente – Metallschienen, Vinylbahn, Metallrohr – zueinander ist. Hält die Metallschiene das Vinylstück und das Rohr, oder ist mit „toolholder“ die Kunststoffbahn gemeint, die das „Werkzeug“ Metallrohr trägt? Ein weiteres, späteres Werk aus der Reihe der *toolholder* von 2018 eröffnet neue Fragen. Hier hängt eine schwarz glitzernde Vinylbahn an einer Stahlleiste an der Wand herunter. Der Kunststoffstreifen mündet nach unten in einer Rolle, die mit rosafarbenem Dämmstoff gefüllt ist. Die glatte dunkle Oberfläche des Vinyls bildet dabei einen Kontrast zum weichen hellen Isoliermaterial. Bei diesem Werk scheint sich die Bezeichnung „toolholder“ zwar eindeutig auf die Metallschiene zu beziehen, da sie den Rest des Werkes tatsächlich trägt. Dafür bleibt unklar, um was für eine Art Hilfsmittel oder Werkzeug es sich handeln könnte. Hier deutet sich an, dass die Vorstellung des „tools“ einen besonderen

Stellenwert für clayborn besitzt. Grundlegend versteht clayborn Kunst als Hilfsmittel, um Emotionen, Erfahrungen und Erinnerungen mittels bearbeiteter Materialien in eine Form zu übertragen. Auf diese Weise werden die Werke zu Containern psychischer Vorgänge und Reaktionen.

Mit der Werkgruppe der *cushioncontainerbags* (2017) verlassen clayborns Arbeiten die Wand und gehen in den Raum über. Es handelt sich bei einigen um frei stehende Skulpturen aus Vinyl, deren Form an einen nach oben verjüngenden Zylinder erinnert. Wie der Titel andeutet, lassen andere an kissenartige Objekte denken – einige von ihnen sind sogar mit Schlaufen wie bei Taschen versehen. Mit der Reihe beginnt clayborn, mehrere Arbeiten zu Gruppen zusammenzustellen. Die Werke sind auf den menschlichen Körper bezogen. So richten sich ihre Maße an den Proportionen der Gliedmaßen von sowohl clayborn als auch clayborns Vater aus (mit der Beziehung zum Vater setzt sich clayborn in den Arbeiten inhaltlich auseinander). Ihre Farbigkeit referiert weiterhin auf clayborns Hautfarbe. In Performances setzt clayborn sich selbst und den eigenen Körper wiederum mit den Arbeiten in Relation, etwa wenn dey sie bei sportlichen Übungen oder Tanzdarbietungen als Requisiten einbezieht oder als Bühne benutzt (*Bawdy Builder 1&2*, 2017/18). Die Flexibilität der Extremitäten hebt die Unbeweglichkeit der Skulpturen dabei umso deutlicher hervor.

Trotz ihrer Standfestigkeit wirken die *cushioncontainerbags* eher weich. Demgegenüber gehören die *roompiercer* zu den festesten und härtesten Skulpturen clayborns. Sie bestehen aus einem kurzen, angespitzten Metallstab, der in den Raum ragt. Manche der *roompiercer* sind mit weiteren Skulpturen behängt, die wiederum als „tools“ bezeichnet werden wie bei *roompiercer (with tool)* aus dem Jahr 2019, einem gebogenen schwarzen Stahlrund. Überzogen mit einer hellbraunen Vinylhülle, evozieren die Falten Konnotationen an menschliche Haut. Die *roompiercer* mögen eher klein sein. Im Kontext einer Ausstellung kann ihnen jedoch eine wichtige Funktion zukommen. Der Stand von clayborns Galerie Simone Subal auf der Art Basel 2021, für den clayborn mit dem Baloise Kunst-Preis ausgezeichnet wurde, macht dies deutlich. Die Koje bestand aus drei großformatigen Skulpturen der Gruppe *homegrown* sowie der Bodenarbeit *expansioncord #1* (2021). In der Zusammenstellung der vier Werke bildete sich ein Parcours, bei dem sich die Betrachtenden ihren Weg auf der Fläche suchen mussten. Der Gang durch den Stand wurde durch drei *roompiercer* zusätzlich erschwert, die an den Wänden mit ihren Spitzen Abstand gemahnten. Die Besuchenden wurden auf diese Weise subtil, aber nachdrücklich geleitet. Sie mussten aufpassen, weder den großen Skulpturen im Raum oder der Schlinge des *expansioncord* auf dem Boden noch den scharfen *roompiercers* an den Wänden zu nahe zu kommen.

In einen Widerstreit aus neugieriger Anziehung und respektvoller Entfernung verstrickt clayborn die Betrachtenden auch in den Arbeiten der Reihe *homegrowns*. Diese hohen, aber flachen Plastiken besitzen zwei unterschiedliche Seiten. Während die eine Fläche aus einer unebenen weißen Struktur besteht –

ein Werkstoff, der als „Popcorndecke“ bekannt ist –, wurde die andere aus blau melierter Dämmung hergestellt, bei der es sich um zerkleinerte Stoffreste von Jeanshosen handelt. Löcher im Rumpf der *homegrowns* bieten Durchblicke an. An den Kanten ragen kurze Kapseln wie Fühler heraus. Dadurch erscheinen die Arbeiten wie riesige Kokons von Insekten, vergrößerte Mikroorganismen oder außerirdische Lebewesen.

Da sich die Form der *homegrowns* nach oben erweitert, scheinen sie nur auf einer schmalen Kante oder Spitze auf dem Boden zu stehen. Stabilität erhalten sie durch Metallseile, mit denen sie an der Decke befestigt sind. Während die unsicher wirkende Gewichtsverteilung zum einen Abstand von den Betrachtenden einfordert, werden diese zum anderen von der Beschaffenheit und der Oberfläche angezogen, um sich die Werke genauer anzuschauen. Dadurch erzeugt clayborn ein Wechselspiel aus Distanz und Nähe, Massivität und Zerbrechlichkeit, Körperhaftigkeit und Abstraktion.

Zunehmend suchen clayborns Werke Kontakt mit sich und ihrem Umfeld, was bei der diesjährigen Ausstellung in der Simone Subal Gallery in New York erkennbar wurde. Die unter dem Titel *mothership in Malvern* versammelten Arbeiten drehten sich um clayborns Erinnerungen an das Haus der Großmutter in Malvern, einer Kleinstadt in Arkansas. Neben einer Reihe von Zeichnungen, die ungerahmt mit unterschiedlichen Hängevorrichtungen zu Clustern an den Wänden befestigt waren, war dort auch die Arbeit *double dutch* (2022) zu sehen: drei braune zellulare Körper aus Stoff, die aus rosettenhaften Öffnungen hervortretende Schnüre miteinander verbunden sind. Bei dem ebenfalls präsentierten Werk *homegrown #4* (2022) dienten die Drähte nicht mehr alleine dazu, die Skulpturen zu halten. Ein Seil griff wie eine Tentakel nach dem vorhandenen Leitungssystem im Ausstellungsraum, so, als wolle das Werk die Flüssigkeit im Inneren des Rohrs anzapfen. Durch die Interaktion wirken die neuen Skulpturen clayborns noch lebendiger.

Die Begegnung mit den Skulpturen von cameron clayborn kann unterschiedliche und entgegengesetzte Empfindungen und Vorstellungen in uns hervorrufen. Als Materialisierungen von inneren Prozessen sind sie so widersprüchlich wie unsere schwankende Gefühlswelt selbst – und wie Emotionen sind sie zu kraftvoll, als dass sie sich ignorieren ließen. „Feelings are facts“ – Gefühle sind Tatsachen, heißt es bei Yvonne Rainer. cameron clayborn würde darauf „Feelings are forms“ entgegnen: Gefühle sind Formen.