

RACHEL
KHEDOORI



Rachel Khedoori

Rachel Khedooris Ausstellung präsentiert sich als Konstellation von Werken, die kein geschlossenes Ganzes, sondern ein Netz von Reflexionen ohne Zentrum bilden. Wir sehen Formen, die einander unähnlich sind und doch miteinander in Beziehung stehen. Neben flachen Aluminiumscherben, die wie auf den Boden gegossene Miniaturen einer auseinandergebrochenen Hausfassade aussehen (Abb. S. 8/9), evoziert eine Gruppe hochformatiger, rechteckig ausgestanzter Tafeln aus gehärtetem Papier das Bild überdimensionierter Filmstreifen (Abb. S. 3). An der Wand lehnt eine gestaffelte Reihe harzgetränkter Papierplatten, deren gegeneinander verschobene mittlere Öffnungen an die Blendenmechanik einer Kameralinse erinnern. Dazwischen stehen modellhafte Skulpturen auf Sockeln oder Gestellen, von denen eine einem großen Stück Butter ähnelt, in das Löcher gedrückt wurden; andere wiederum ließen sich als diagrammatische Ansicht eines Höhlensystems deuten.

Neben Techniken, Medien und Materialien wie Aluminium- und Bronzeguss, Gips, Kunststoff und 3D-Druck hat Khedoori ihr eigenes Verfahren entwickelt, Papierbögen mittels Harz zu stabilisieren und in einem enkaustischen Prozess mit in Wachs gebundenen Pigmenten zu sättigen. Harz gibt dem Papier Volumen und Stabilität. Die Spuren des Arbeitsprozesses bleiben deutlich lesbar und zeichnen sich als Brüche und Unregelmäßigkeiten an den Kanten der Skulpturen ab. Wachs hingegen nimmt das Licht auf, lässt es in die Oberfläche eindringen und Farbe zu einem geschichteten Raumfeld werden.

Viele der Stücke operieren mit Öffnungen, Aussparungen und Sichtachsen: Rechteckige Rahmen, Schlitz, ellipsenartige Ausrisse, tunnelförmige Einlassungen

oder konzentrisch kleiner werdende Fenster lenken den Blick durch die Objekte hindurch. Dabei entstehen komplexe Bedingungen des Sehens. Mit jeder Bewegung der Betrachtenden verschieben sich die Verhältnisse zwischen Skulptur und dem umgebenden Raum, verändern sich Licht, Schatten und Perspektive. Aus einer geschlossenen Fläche wird ein durchlässiges Raster, aus einem Durchblick eine Spiegelung. Die choreographierte Beleuchtung hebt Details hervor, macht Oberflächen vielschichtiger und lässt Schatten hervortreten, die auf Wand und Boden „zweite“ Bilder erzeugen. Statt pathetischer Setzungen herrscht eine stille Genauigkeit, die sich aus der Artikulation von Schnitt, Öffnung, Licht, Träger und Abstand ergibt und ästhetische Wahrnehmung als Bewegung im Raum erlebbar macht.

Einige Werke evozieren traumartige Ansichten fragmentierter Architekturen, die sich in verschiedenen Stadien des Zerfalls zu befinden scheinen. Es sind Räume ohne Ausstattung oder konkrete Zuschreibung – mal unsicher gestapelt (Abb. S. 15), mal gestaucht oder als würden sie in sich zusammensinken. Sie erinnern an architektonische Modelle, die bereits Merkmale des Ruinösen tragen. Statt Zukunft zu entwerfen, imaginieren sie deren Kollaps. Das Modell, das für gewöhnlich als Werkzeug für das Planbare, das Noch-Kommende gilt, vermischt hier Vision und Auflösung zugleich. In diesem Zusammenhang bezeichnet das Konzept der „Ruine“ keinen historischen Zustand, sondern eine produktiv zu deutende Instabilität.

Ausgangspunkt der Arbeiten ist ein von Khedoori gebautes Modell eines Hauses, welches sie später vollständig zerlegte. Die so gewonnenen Fragmente bilden einen Bestand an Teilen, die skaliert, teilweise

neu gruppiert und in andere Materialien übersetzt werden. Einige bleiben dabei klein, andere werden stark vergrößert. Die Spuren dieses Prozesses – Schneiden, Lösen, Fügen – sind sichtbar. Es geht hier nicht um eine Erzählung, sondern um die Methode: Das Auseinandernehmen ist nicht reine Destruktion, sondern bildet die Voraussetzung für einen imaginären Aushandlungsprozess über das Wesen von Architektur, die zugleich mit ihren baulichen Hüllen immer auch Subjektivitäten konfiguriert. Bietet das skulpturale Spiel zwischen Dekonstruktion und Rekonstruktion der Künstlerin also Möglichkeiten, sich mit dieser vereinnahmenden Matrix auseinanderzusetzen?

Als ein genealogischer Bezugspunkt solcher Fragen erscheint die frühe 16-mm-Filminstallation „Untitled (Pink Room)“. Khedoori filmte dafür die leerstehenden Räume eines Hauses, in denen sie zuvor selbst entworfene und mit Siebdruck produzierte Tapeten angebracht hatte – ein floraler Entwurf, der nicht auf einem konkreten Ort, sondern auf Assoziationen an eine bestimmte Zeit und deren visuelle Oberflächen und Wertesysteme basierte. Der projizierte Film wird zusätzlich von einer auf dem Boden liegenden Spiegelfläche reflektiert, sodass sich Bild, Raum und Projektion ineinander verschränken. Das Werk operiert im Rahmen dessen, was seit den 1970er Jahren als „Expanded Cinema“ (Erweitertes Kino) bezeichnet wird – es ist zugleich Skulptur, Architektur, Film und konzeptuelles Archiv.

Wiederum beziehen sich andere Werke der Ausstellung auf Formen, Apparate und Verfahren des Sehens und thematisieren so das komplexe Verhältnis zwischen Bildproduktion und Wirklichkeitskonstruktion. Sie greifen Prinzipien früher Bildtechniken wie der Camera obscura oder der Guckkastenillusion auf,

ohne in Nostalgie und Technikgeschichte abzugleiten. Hier wird der Gedanke des „Films ohne Projektor“ frei aufgenommen: Eine Installation etwa besteht aus mehrfach gelochten Schichten, die das Licht bündeln und eine Tiefenstaffelung erzeugen, ohne ein eigentliches Bild zu präsentieren. Farbe, Material, Schatten, Bewegungen der Betrachterinnen und die Spiegelungen des Objekts selbst übernehmen die Arbeit der Projektion.

Die neuen Kompositionen Khedooris stehen nicht losgelöst von der Realität im Raum, sondern sind geprägt von einer Atmosphäre, die sich kaum von der politischen Gegenwart trennen lässt, in der sie entstehen. Ihre Fragilität weckt Assoziationen, die über das Ausstellungssetting hinausreichen – beschädigte Fassaden, unterbrochene Infrastrukturen, Ordnungen, die ins Wanken geraten. Solche Bilder drängen sich nicht als Behauptungen auf, sondern ergeben sich aus der Form der Arbeiten. Im Oeuvre der Künstlerin liefert das „Iraq Book Project“ (2003 – 2010) einen möglichen Hinweis: Khedoori sammelte über mehrere Jahre Presseberichte zum Irakkrieg aus westlichen und arabischen Quellen, archivierte sie in Form von über 80 gebundenen Bänden und konfrontierte so die Unmöglichkeit eines kohärenten Narrativs mittels einer radikal materiellen Setzung. Auch hier: keine Auslegung, keine Symbolik, sondern lediglich eine Ordnung, die Brüche sichtbar macht. Die neue Werkgruppe ist stiller, sinnlicher – aber nicht unpolitischer. Sie fragt nicht nach konkreten Ereignissen, sondern lässt strukturelle Erschütterungen zur ästhetischen Methode werden.



Rachel Khedoori's exhibition appears as a constellation of works that is less a self-contained whole than a network of reflections without a centre. The viewer encounters forms that are different, yet related to one another. Next to flat aluminium shards that look like miniatures of a broken house façade poured onto the floor (cf. pp. 8/9), a group of tall, rectangular perforated panels made of hardened paper are reminiscent of oversized film strips (cf. p. 3). Leaning against the wall is a staggered row of resin-soaked paper plates whose centrally positioned, offset openings are similar to the aperture mechanism of a camera lens. In between are model-like sculptures on pedestals or supports: one resembles a large lump of butter with holes pressed into it, another could be read as a schematic representation of a cave system.

In addition to techniques and media such as aluminium and bronze casting, plaster, plastic and 3D printing, Khedoori has developed her own process for strengthening sheets of paper with resin and saturating them with wax-bound pigments using an encaustic technique. The resin gives the paper volume and stability; the traces of the working process thus remain clearly visible and appear as breaks and irregularities along the edges of the sculptures. The wax, on the other hand, absorbs the light, allowing it to penetrate the surface and transform colour into a layered spatial field.

Many of the works have an effect through openings, cavities and lines of sight: rectangular frames, slits, elliptical cut-outs, tunnel-like inlets or concentrically shrinking windows direct the gaze through the objects. This results in complex viewing conditions. With every movement of the viewer, the alignment and concealments between the sculpture and the

surrounding space shift; light, shadow and perspective change. A closed surface becomes a permeable grid, a view through becomes a reflection. Choreographed lighting highlights details, makes surfaces appear more complex and creates shadows as two-dimensional drawings on the wall and floor, resulting in 'second' images. Instead of grandiose gestures, a quiet precision prevails, resulting from the articulation of cut, opening, light, support and distance, making perception tangible as movement in space.

Some works evoke oneiric views of fragmented architectures that appear to be in various stages of decay. These are spaces without furnishings or specific purpose—sometimes precariously stacked (cf. p. 15), sometimes compressed, or as if they were collapsing in on themselves. They call to mind architectural models that already bear the hallmarks of ruin. The model—normally a tool for what can be planned, for what is yet to come—here simultaneously stages vision and dissolution. In this context, 'ruin' does not refer to a historical state, but to a productive, operative instability.

The starting point for the works is a house model built by Khedoori, which she later completely dismantled. The fragments form an inventory of parts that are scaled, sometimes regrouped and translated into other materials. Some remain small, others are greatly enlarged. The traces of this process—cutting, separating, connecting—are visible. This is about methodology: dismantling is not destruction, but the prerequisite for an imaginary examination of the essence of architecture, which inevitably configures subjectivities through built shells. Does the sculptural play of de- and reconstruction thus offer opportunities to engage with this necessarily appropriative matrix?

A genealogical point of reference here is the early 16-mm film installation 'Untitled (Pink Room)'. For this installation, Khedoori filmed the empty rooms of a house in which she had previously installed wallpaper she had designed herself, which was produced using a screen-printing process—a floral pattern based not on a specific location, but on associations with a particular time and its visual preferences and value systems. The projected film is additionally reflected by a mirror surface lying on the floor, so that image, space and projection intertwine. The work makes use of strategies of so-called “expanded cinema”—it is at once sculpture, architecture, film and conceptual archive.

Other works in the exhibition refer to forms, apparatus and processes of seeing, thus negotiating the complex relationship between image production and the construction of reality. They take up principles of early imaging technologies such as the camera obscura or the peep box illusion without succumbing to nostalgia and technological history. Here, the idea of a ‘film without a projector’ is freely taken up: one installation is reminiscent of a box of curiosities; multiple perforated layers concentrate the light and create a layering of depth without actually producing an image. Colour, material, shadows, the movements of the viewers and the reflections of the object itself take on the function of projection.

Khedoori's new compositions do not appear as autonomous set pieces, but are characterised by an atmosphere that is almost inseparable from the political present in which they are created. Their fragility evokes associations that go beyond the context of the exhibition—damaged façades, disrupted infrastructures, faltering orders. These associations do not

impose themselves as assertions, but arise from the form of the works. Within the artist's oeuvre, the ‘Iraq Book Project’ (2003–2010) offers a possible clue: over several years, Khedoori collected press reports on the Iraq War from Western and Arab sources, archived them in more than eighty bound volumes, and thus confronted the impossibility of a coherent narrative with a radically material proposal. Here, too, there is no exegesis, no symbolism, but merely an order that makes breaks visible. The new work is calmer, more sensual—but not apolitical. It does not deal with concrete events, but allows structural upheavals to function as an aesthetic method.

Impressum

Ausstellung

Rachel Kheedori
Heidelberger Kunstverein 2.11.2025 – 11.01.2026
Kurator: Søren Grammel
Co-Kuratorin: Fabienne Finkbeiner
Installation: Allan Reyes, Roman Anokhin,
Prisma Fine Arts (Karlsruhe), Marvin Laufer
Filmtechnik: Jürgen Galli (Karlsruhe)
Tischler: André Einfeldt
Maler: Malerwerkstätte Hauck
Adresse Ausstellung: Hauptstraße 97,
69117 Heidelberg, Deutschland

Leihgeberinnen

Private Collection [“Pink Room”, 2012, 16 mm Film,
Eiki-Filmprojektor, Loopvorrichtung, Metallregal,
Projektionsfläche, Leichtspiegel].
Ursula Hauser Collection, Switzerland
[Ohne Titel, 2025, Aluminiumguss und
Enkaustikwachs mit Metalltisch, Skulptur:
60.3 × 105 × 65 cm, Tisch: 88.3 × 120 × 80.1 cm].
Karen Hillenburg, Los Angeles [Ohne Titel, 2025,
Bronzeguss, 53 × 44 × 53.5 cm].
Ursula Hauser Collection, Switzerland
[“Butter Cave”, 2007, Schaum, Gips und Wachs,
61 × 91.4 × 152.4 cm; Ohne Titel, 2012, Gips und
Papier, 30.5 × 53.3 × 38.1 cm].

Übrige Leihgaben mit freundlicher Genehmigung
der Künstlerin und der Galerie Hauser & Wirth.

Publikation

Herausgeberin: Heidelberger Kunstverein
Text: Søren Grammel
Korrektorat: Fabienne Finkbeiner, Luisa May
Vereinfachte Fassung des Ausstellungstextes
als Beilage: Jasmin Al-Hadjadj
Grafik & Satz: Benjamin Kivikoski, Bureau
Progressiv, Stuttgart
Papier: ENVIRO Top U
Druck: ZVD – Druckerei Heidelberg
ISBN: 978-3-948096-89-2

Abbildungen

Seite: 3

Rachel Khedoori, Ohne Titel, 2025, Papier, Harz,
Enkaustikwachs, Metall, 298 × 160 × 136 cm

Seiten: 8 & 9

Rachel Khedoori, Ohne Titel, 2025, Aluminiumguss,
Maße variabel

Seite 15

Rachel Khedoori, Ohne Titel, 2024, mit Harz
infundiertes Polymethylmethacrylat und
Enkaustikwachs, 141.5 × 45 × 45 cm

Alle Fotos von Jon Etter, © Rachel Khedoori.
Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin
und Hauser & Wirth

Danksagungen

Unser großer Dank gilt allen, die mit ihrer
Unterstützung diese Ausstellung ermöglicht haben:
Hauser & Wirth
Private Collection
Ursula Hauser Collection, Switzerland
Karen Hillenburg, Los Angeles
Nicole Keller, Marie Lafite und Allan Reyes

Heidelberger Kunstverein

Büro: Bauamtsgasse 3, 69117 Heidelberg,
Deutschland
Email: hdkv@hdkv.de
Webadresse: www.hdkv.de

Team: Søren Grammel (Direktor), Fabienne
Finkbeiner (Kuratorin), Roberta Pfingsten (Admin),
Luisa May (Praktikantin), Alba Schluer (Praktikantin)


Vorstand: Dr. Steffen Sigmund (Erster Vorsitzender),
Prof. Dr. Brigitte Sölch (Stellvertretende
Vorsitzende), Matthias Günther (Schatzmeister),
Dr. Ute Clement, Diana Frasek

Beirat: Katharina Andes, Julia Behrens (Sprecherin),
Prof. Dr. Dr. Niels Bergemann, Carolin Ellwanger,
Stefan Hohenadl, Dr. Herbert A. Jung, Cholud
Kassem, Matthias Kutsch, Cora Maria Malik,
Claudia Paul, Jürgen Popig, Prof. Mario Urlaub

Mitglieder: 810 (Stand Oktober 2025)

Mit Unterstützung von

 **Heidelberg**

 Baden-Württemberg
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst



HDKV

HEIDELBERGER
KUNSTVEREIN

HAUPTSTRASSE 97
69117 HEIDELBERG

ÖFFNUNGSZEITEN
DI-SO 11-18 UHR

INFO
HDKV.DE