

BittersüÙe Transformation

Alina Szapocznikow,
Kateřina Vincourová
und Camille Henrot

26.05.-28.08.2016

Space01

Kunsthhaus Graz, Universalmuseum Joanneum

Lendkai 1, 8020 Graz

T +43-(0)316/8017-9200, Dienstag bis Sonntag 10 bis 17 Uhr

kunsthhausgraz@museum-joanneum.at, www.kunsthhausgraz.at

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellung

Bittersüße Transformation

Alina Szapocznikow, Kateřina
Vincourová und Camille Henrot

Kunsthaus Graz

Universalmuseum Joanneum

26. Mai bis 28. August 2016

Kuratorin

Katrin Bucher Trantow

Text

Katrin Bucher Trantow, Monika
Holzer-Kernbichler

Lektorat

Jörg Eipper-Kaiser

Grafische Konzeption

und Gestaltung

Lichtwitz – Büro für
visuelle Kommunikation

Layout

Karin Buol-Wischenau

Diese Ausstellung zeigt Arbeiten von drei Künstlerinnen aus fast drei Generationen, deren innere Verwandtschaft im Thema des Körpers als Erfahrungs- und Repräsentationsort zum Ausdruck kommt. Ohne persönliche Begegnungen und direkte Bezugnahme aufeinander, wird in den skulpturalen, fotografischen und filmischen Arbeiten der Körper zur Grundlage und zum Abbild aller Existenz. Das Fetischhafte und Surreale ist dabei ein wichtiger gemeinsamer Ankerpunkt.

Alina Szapocznikow (* 16. Mai 1926 in Kalisz, PL, † 2. März 1973 in Paris, FR) war Bildhauerin, Grafikerin und eine der bedeutendsten Künstlerinnen der Nachkriegszeit. Nach einer dramatischen, vom Holocaust geprägten Jugend, zog sie von Polen über Tschechien nach Frankreich, wo sie in Paris an der Ecole des Beaux Arts studierte. Regelmäßig kehrte sie ins kommunistische Polen zurück und hatte dort von 1951 bis 1961 als aufstrebende und erfolgreiche Bildhauerin gemeinsam mit dem Kunstkritiker und späteren Museumsleiter Ryszard Stanisławski ihren Hauptwohnsitz. In ganz Europa unterwegs und gut vernetzt mit Künstlerfreunden von César bis Roman Polański (der 1957 eine französische Reportage über sie drehte), wurde sie 1961 zum global orientierten Bildhauersymposium in St. Margarethen im Burgenland eingeladen. Ihre Arbeit *Pulp* – am Wendepunkt ihres skulpturalen Schaffens hin zur Plastizität des Materials – steht noch immer unverändert an den Hängen nahe des Neusiedlersees. 1962 vertrat sie Polen bei der Biennale von Venedig und begann in diesen Jahren mit neuen Materialien wie

Terrazzo (*Naga*, 1961) und Kunstharz (*Fetisch-Serien*, 1966–70) zu experimentieren. Skulptur wird dabei vermehrt als von innen heraus formbarer Körper verstanden. Quer durch ihr ganzes Schaffen zieht sich die Leidenschaft für Bildhauerei, die zunehmend zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper wurde, der als Abguss auch direkte Vorlage für ihre Plastiken war. Von schweren Krankheiten gezeichnet, wird ihr Körper zur Quelle „aller Freude, allen Leidens und aller Wahrheit“. Abformungen von Lippen – ihren eigenen sowie immer wieder auch von jenen der Schauspielerin Julie Christie – dienen Szapocznikow als Ausgangspunkt für ornamental-dekorative, vegetative und organische Leuchtkörper, die die unbewegten, sinnlichen Lippen erstrahlen lassen. Sie produziert sie in dem damals neu aufkommenden und sowohl in Kunst als auch Kommerz immer häufiger verwendeten Material Polyurethan bzw. Polyester. In dieser Hinsicht bewegte sie sich parallel zu den Entwicklungen der amerikanischen Pop-Art. Auch ihre Fotoskulpturen zeigen ihre Experimentierfreude und ihre Neigung zum Ausprobieren unter-

schiedlicher Techniken. „Es war letzten Samstag, die Sonne schien und ich hatte mehrere Stunden damit zugebracht, meinen Rolls-Royce aus portugiesischem rosa Marmor auf Hochglanz zu bringen. Jetzt war ich müde, ich setzte mich und begann Kaugummi kauend vor mich hinzuträumen. Hin und wieder zog ich ungewöhnliche, bizarre Kaugummiformationen aus meinem Mund und begriff plötzlich, welche außergewöhnliche Kollektion abstrakter Skulpturen da durch meine Zähne wanderte. Es reicht völlig aus, meine Kau-Entdeckungen zu fotografieren und zu vergrößern, um das Ereignis einer skulpturalen Präsenz zu schaffen. Kauen und schauen! Die Kreation verbirgt sich zwischen Traum und alltäglicher Arbeit“, erklärt das erste Blatt der Arbeit, die sie als fotografisch vergrößerte Serie von hängenden und fließenden Skulpturen aus ihrem Körperinneren entwickelte.

Kateřina Vincourová (* 1968 in Prag, CZ) erhielt 1996 als erste Frau die höchste tschechische Auszeichnung für junge Künstler/innen, den Jindřich-Chalupecký-

Preis, und war auch als DAAD-Stipendiatin in Berlin erfolgreich. Ihre Arbeit geht den menschlichen Urbedürfnissen auf den Grund. Sie untersucht die Rolle des Weiblichen und die Bedeutung des Körpers, den sie in ihren Arbeiten zwischen Absenz und Präsenz, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Traum und Wirklichkeit auslotet. *From Inside Out* („Von innen nach außen“) nennt sie die raumgreifende Arbeit gleich zu Beginn, die feminine Unterwäsche als Hülle für ihre spinnennetzartigen Verspannungen nutzt. Die hautfarbene Leibwäsche für Frauen ist formgebend. Strumpfbänder, Kämmen, Reißverschlüsse und andere weiblich konnotierte Materialien formen leere Regale und halten einen Torso zusammen, dem kräftige Axtstiele in männlichem Sinne Halt geben. Leichte, transparente Stoffe schwingen darüber. Ihre Wände haben etwas Surreales, formen aus Alltagsgegenständen traumhaft verschlüsselte Bilder. Sie gelten der Künstlerin als räumliche Zeichnungen der Verlängerung ihres Körpers, der auch in den Arbeiten abwesend und dennoch in seiner Ambivalenz ständig spürbar ist. Die Alltagsmaterialien

verweisen zudem auf einen auf Waren fokussierten Konsumismus, wie er in Tschechien seit dem Mauerfall immer stärker Einzug hält.

Camille Henrot (* 1978 in Paris, FR) ist die jüngste der drei Künstlerinnen dieser Ausstellung. 2013 gewann sie bei der Biennale in Venedig den Silbernen Löwen für ihren Film *Grosse Fatigue*. Camille Henrot interessiert sich für die Riten und Bräuche europäischer Gesellschaften, reiste nach Indien, Japan oder Melanesien. Sie denkt darüber nach, wie Geschichte geschrieben wird, wie museale Klassifizierungen vorgenommen werden, wie Menschen kategorisiert werden und wie mit Exotismus umgegangen wird. Anders als eine Ethnologin, geht sie damit aber sehr intuitiv, assoziativ und vor allem sehr visuell vor. Sie nutzt Bilder aus verschiedenen Zusammenhängen und stellt sie in sehr unmittelbarer Direktheit ineinander und zueinander, wodurch sie zum Kern einer westlichen Kulturrezeption vordringt und diesen nach außen spiegelt. Camille Henrots Werk ist geprägt von einem komplexen

Synkretismus, von der Synthese religiöser Ideen und Philosophien zu einem gemeinsamen, voneinander abhängigen und sich ständig wandelnden Weltbild. Der Titel des Films *Le Songe de Poliphile / The Strife of Love in a Dream* („Der Traum des Viel Liebbers“) geht zurück auf das berühmte, aber vielfach ungelesene Traktat *Hypnerotomachia Poliphili* aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, das als Traumroman und Kunstwerk in die Geschichte einging. In einer unglaublichen Bilderflut spannt der Film eine Informationsdichte auf, die zwischen einem dicht bevölkerten Indien und einem klinisch-sterilen Europa pendelt. Der Film verdichtet sich immer mehr zu einem Kampf gegen Ängste, denen einerseits mit Medikamenten, andererseits mit kollektiver Agitation entgegengetreten wird. Als zentrales Symbol tritt dabei die Schlange auf, die der Angst eine körperliche Erscheinung gibt. In rascher Geschwindigkeit tauchen Bilder aus der Kunstgeschichte oder dem Unterhaltungsfernsehen zwischen den beiden Erzählsträngen auf. Das Medikament, dessen hochtechnisierte Produktion man

im Film beobachten kann, ist *Atarax*®. Es dient der Behandlung von Angst- und Unruhezuständen. Wichtig ist im Film die Musik von Joakim, die zusehends intensiver wird und die Dramatik der immer schneller geschnittenen Bilder unterstützt. Man kann aus diesem Film nicht aussteigen, ist wie hypnotisiert – der Film wird zum Alptraum und lässt die Betrachtenden im Unbehagen alleine zurück. Ausgangspunkt für die Arbeit *Collection Préhistorique* war ein Buch über die algerische Frühgeschichte, das noch vor der Unabhängigkeit Algeriens von Frankreich erschienen ist. Es zeigt Objekte und Steine, die von Soldaten und Priestern vor Ort gesammelt wurden. Die Bilder aus dem Buch wirken nostalgisch. Der Blick der 1950er-Jahre auf eine vermeintlich unschuldige Zeit wurde kombiniert mit erotischen Bildern von nackten Körpern sowie mit Objekten, die Camille Henrot via eBay zusammengetragen hatte. Diese Bilder werfen in der unmittelbaren Zusammenschau Fragen von Repräsentation und Illusion, Wissenschaft und Kunst auf.

Ein Fetisch ist ein Gegenstand, den man aufgrund vermeintlich übernatürlicher Eigenschaften verehrt und zu dem ein emotional und spirituell aufgeladenes, auch ein haptisch geprägtes Verhältnis entwickelt wird. Geprägt wurde der Begriff von den portugiesischen Kolonialherren für Tauschobjekte der Bewohner Afrikas, und so steht er für die Ware ebenso wie für das faszinierend Exotische, das grundsätzlich Andere. Wenn bei Camille Henrot Bilder aus Erotikzeitschriften direkt mit archäologischen Funden in Verbindung gesetzt oder rechteckige Bildträger akupunktiert werden, steht die Beschäftigung mit dem Fetisch für eine Auseinandersetzung mit kulturellen Praktiken und entspringt einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber einem anthropologischen, aber auch künstlerischen Exotismus. Kateřina Vincourová hingegen überführt durch die Verwendung ephemerer Alltagsmaterialien und -situationen das grundsätzlich körperliche Prinzip der Sehnsucht nach Berührung in ein Bild fetischhafter Vereinigung. Männliches und Weibliches, Alltag und Erinnerung werden in surrealer Anbindung an das Unterbewusste

zur leichtfüßigen Geste der sich wandelnden Abhängigkeit, in das ein tiefgründiges Streben nach Erlösung in alles eingeschrieben wird.

Für Alina Szapocznikow sind ihre auch so bezeichneten Fetische Skulpturen aus Mullbinden, Lap-
pen, aber auch Fotografien, die sie in den giftigen Kunststoff taucht und dadurch gegen ihr materielles Wesen versteift in skulpturale Haltungen bringt. Es ist ein Spiel mit dem Selbst und der Skulptur, der Statik, dem Werden einer Form und der Tragik um den Krebs, der auch ihren Körper seit 1968 durchwuchs und deformierte.

Alle Künstlerinnen thematisieren etwas zutiefst Skulpturales in einer fundamental körperlich geprägten Intimität und propagieren dabei auch im Sinne von Julia Kristevas *Zeit der Frauen* (1978) jenseits einer linearen Geschichtsschreibung ein Kontinuum eines „körperlichen und geistigen Sehnsuchortes“, wo Eros und Thanatos in ihrer Ambivalenz zusammenkommen können.

Rahmenprogramm

25.05.2016, 19 Uhr

Bittersüße Transformation

Eröffnung, Eintritt frei!

31.05.2016, 15:30 Uhr

Kostenlose Spezialführung für Pädagoginnen und Pädagogen

28.06.2016, 18 Uhr

Verstörende Intimität

Katalogpräsentation und Künstlerinnengespräch

Eintritt frei!

Führungen durch die Ausstellung

Kosten: 2,50 € (exkl. Eintritt)

Anmeldung nicht erforderlich

Samstag, 16.07.2016, 11 Uhr

mit Barbara Lainerberger

Freitag, 22.07.2016, 15:30 Uhr

mit Gabi Gmeiner

Samstag, 06.08.2016, 11 Uhr

mit Barbara Lainerberger

Freitag, 26.08.2016, 15:30 Uhr

mit Gabi Gmeiner