

Ausstellung

PAST
PRESENT
FUTURE

27 Künstlerinnen | 27 Positionen

Kuratiert von Sophie Haslinger, Veronika Rudorfer & Sira-Zoé Schmid
Basierend auf dem gleichnamigen Projekt von Sira-Zoé Schmid
14.–30. September 2017, ARCC.art Open Space, Wien

Sherine Anis
Stella Bach
Renate Bertlmann
Anna-Maria Bogner
Denise Braun
Martha Dietrich
Claire de Foucauld
Vasilena Gankovska
Lise Huber
Judith Hütter
Bettina Kattinger
Susi Krautgartner
Iiris-Lilja Kuosmanen
Aiko Kazuko Kurosaki
Sissa Micheli
Lym Moreno
Agnes Prammer
Nicole Prutsch
Hanna Putz
Linda Reif
Claudia Rohrauer
Fanny Saga
Anna Schwarz
Annette Tesarek
Anna-Stina Treumund
Ana Velez
Daniela Zacherl

PAST | PRESENT | FUTURE

Felder zeitgenössischer Kunstproduktion – Versuch einer Verortung

Was ist die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft von Frauen als Kunstschaffenden? Diese Frage ist Ausgangspunkt eines – von der österreichischen Künstlerin Sira-Zoé Schmid entwickelten – Fragebogens und des daraus entstandenen Magazins, die dieser Ausstellung als Grundlage dienen. Die Verortung der Künstlerinnen in der, weibliche Positionen nach wie vor (bewusst) marginalisierenden Kunstgeschichte, wird ebenso analysiert wie aktuelle künstlerische Praktiken und Desiderate weiblicher Kunstproduktion.

Die Ausstellung verbindet die in Magazin und Fragebogen aufgeworfenen Themenspektren mit einer Auswahl von Werken der 27 am Projekt beteiligten Künstlerinnen. Es werden Arbeiten gezeigt, die die jeweiligen Künstlerinnen und ihre Arbeitsweise in Inhalt, Form und Medium repräsentieren. Das breite Spektrum zeitgenössischer weiblicher Positionen, die von den Medien Malerei, Fotografie und Video bis zu Installation und Performance reichen, lässt eine Verbindung von Produktionsbedingungen und zeitgenössischer Praxis entstehen und verknüpft

zugleich die diversen künstlerischen Positionen. Ein Fokus der Werkauswahl ist, die Vielfalt an Themen und Inhalten aufzuzeigen, mit denen sich die Künstlerinnen aktuell auseinandersetzen: Diese bewegt sich zwischen einer Beschäftigung mit der gesellschaftlichen Rolle der Künstlerinnen sowie ihren Arbeitsbedingungen und formalen Analysen in den jeweiligen Medien.

Die gezeigten künstlerischen Positionen werden in der vorliegenden Publikation in drei Gruppen gefasst, die sich im Zuge der Arbeit an Magazin und Ausstellungsprojekt als zentrale Parameter herauskristallisierten: Formbilder, Körperbilder und Vorbilder.

FORMBILDER

Der Begriff der Formbilder umfasst Fragen nach der grundlegenden Beziehung zwischen Bild und Bildgegenstand und analysiert die Abstraktion als Praxis einer Untersuchung der Wirklichkeit – stets im dialektischen Verhältnis zur Mimesis stehend. Materialität und Stofflichkeit sowie der Umgang mit Raum und Räumlichkeit werden

genutzt, um die Konstruktion jener Realitäten, die uns umgeben, offenzulegen. Die Technik der Collage, die in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Reaktivierung erfahren hat, verbindet einige der ausgewählten Künstlerinnen auf einer formal-medialen Ebene. Die Fragmentierung vorhandener Materialien und das Zusammensetzen in neue Kontexte eröffnet Möglichkeiten der Reflexion über alternative Bild- und Lebenswelten. So erschafft Lym Moreno in „Todo Te Lo Di“ (2016) mit den additiven und subtraktiven Mitteln der Collage einen differenzierten und zugleich sensiblen Blick auf menschliche Verhaltensweisen und -muster, die sie in der Serie „Personality Disorder“ versammelt.

Vasilena Gankovska verwendet die Technik des Stencils und seziiert die ökonomischen wie soziologischen Bedeutungsgehalte, mit denen die (prototypische) Architektur des Hochhauses aufgeladen ist: In ihrer Arbeit „Millennium Building 1, Skyscraper over Sofia“ (2017) wird durch kontinuierliche Abstraktion der Bildgegenstand allmählich ausgehöhlt und so dessen Symbolgehalt offengelegt. Maximal abstrahierter architektonischer Formen bedient sich auch Ana Velez in ihrer

Arbeit „Social Center Series“ (2014). Hier wird es den Betrachtenden ermöglicht, eigene Versionen der Geschichte des Gebäudes, das seiner Nutzung und damit seines Zweckes endgültig entbunden ist, in die geometrischen Schnitte des Baus zu projizieren.

Die kreativen Potenziale der Form und Formung von (vorhandenem) Material, das Erschaffen von neuen Bildrealitäten, die gleichzeitig bestehende Verhältnisse hinterfragen, ziehen sich wie ein roter Faden durch die aktuelle Kunstproduktion. In Sira-Zoé Schmidts Magazin verweisen nicht zuletzt sogenannte Inspirationscollagen auf die Bedeutung des Mediums als Visualisierung gedanklicher Prozesse.

KÖRPERBILDER

Die Beschäftigung mit dem (eigenen) weiblichen Körper, Sexualität und Fragen der Konstruktion von Identität im Zeitalter allgegenwärtiger (Selbst-)Bilder verbinden die künstlerischen Positionen, die unter der Klammer Körperbilder versammelt sind. Der weibliche Körper, der in der Kunstgeschichte über Jahrhunderte vor allem als ästhetisches Objekt rezipiert wurde, rückt hier in all seinen

Bedeutungsfacetten und physischen wie auch medialen Formen in den Fokus.

Die Reflexion und kritische Befragung von Geschlechterstereotypen und Rollenklischees thematisiert Renate Bertlmann in ihren Arbeiten „Revenge 2“ (2010) und „Zärtliche Berührung“ (1976). Stereotyp weiblich konnotierte Eigenschaften (Zärtlichkeit, Emotionalität, Weichheit) konterkariert sie mit Materialien wie Messerklingen und kreiert so starke, weibliche Gegenpositionen.

Die Tabuisierung weiblicher Sexualität abseits einer männlich geprägten pornographischen Bildsprache setzt Anna-Stina Treumund in „Origin of One Possible Orgasm“ (2014) ins Bild und rekurriert dabei explizit auf Gustave Courbets Skandalgemälde „L’Origine du monde“ (1886).

Die Selbstinszenierung von Jugendlichen vor der Kamera thematisiert Agnes Prammer in ihren Fotografien „Ohne Titel (Trio)“ und „Ohne Titel (Mädchen Gruppe)“ (beide 2013): Sie legt offen, wie stark sexualisierte und geschlechterstereotype Werbebilder die Posen und Haltungen der Teenager beeinflussen.

Die Beschäftigung mit diesen Themenfeldern entsteht für die in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen weniger aus der eigenen Biografie und Person heraus, sondern vor allem aus einer gesellschaftskritischen und politischen Motivation. Nach wie vor, so der Haupttenor der Antworten im Magazin, beherrschen stereotype Darstellungen des (weiblichen) Körpers und von Sexualität die öffentliche Wahrnehmung. In der Tradition der feministischen Avantgarde der 1970er-Jahre stehend – deren Künstlerinnen den eigenen Körper auf radikale Weise als Vehikel benützten – suchen die Künstlerinnen heute neue inhaltliche wie auch mediale Wege der Auseinandersetzung mit diesen Thematiken und demonstrieren damit deren Aktualität.

VORBILDER

Unter der Klammer Vorbilder sind Arbeiten gefasst, die Künstlerinnen und Künstler beziehungsweise deren Werke, kunsthistorische Diskurse sowie Bilder und Personen aus der Geschichte oder Popkultur referenzieren. Auch die Arbeit mit Archiven oder Found Footage – als Beschäftigung mit bestehendem Material – wird als Teil dieser Gruppe gesehen.

Stella Bach etwa integriert in ihre Collagen Abbildungen weiblicher Ikonen quer durch die Kunstgeschichte und Popkultur – von Madonnasquänen Modells bis zu Raffaels Madonnendarstellungen. In ihrer Serie „In Between“ (2014) thematisiert sie weibliche Rollenmuster und daran geknüpfte gesellschaftliche Konventionen.

In einer, ihr selbst auferlegten „109 Days Art Appropriation Challenge“ (2014–2015), stellt Susi Krautgartner 109 Tage lang jeden Tag ein Werk bekannter Künstlerinnen und Künstler als Selbstporträt nach. Die dabei entstandenen Fotografien gruppieren sich wie eine analoge Pinnwand oder ein digitaler Instagram-Feed an der Ausstellungswand und schaffen so den Spagat zwischen traditionellen künstlerischen Vorbildern und jenen, die die Internet-Bildkultur hervorgebracht hat.

In Auseinandersetzung mit Geschichte und Geschichtlichkeit entsteht Nicole Prutschs Arbeit „Memory Composition“ (2015): Durch die Verwendung von textuellem wie auch visuellem Material werden die veränderlichen Formen der Rezeption einer weiblichen Widerstandskämpferin befragt und die Konstruktion von

Historiografie offengelegt. Solche künstlerischen Arbeitsweisen sind nur dadurch möglich, dass die Künstlerinnen sich stetig Wissen über die Kunstgeschichte aneignen und dieses in ihren Werken rezipieren. Aus Sira-Zoé Schmidts Magazin geht hervor, dass künstlerische Vorbilder für den Großteil der befragten Künstlerinnen eine wichtige Rolle spielen, insbesondere jene der 1920er- und 1970er-Jahre. Auch wenn in den eigenen Arbeiten nicht direkt Bezug auf etwaige Vorbilder genommen wird, sind es oft eine gewisse Methode oder Technik, bestimmte Medien oder Themenbereiche oder auch eine Haltung, die die Künstlerinnen von ihren jeweiligen „Vorbildern“ übernehmen.

Ausgehend von Schmidts – auf dem Fragebogen basierenden und als work-in-progress konzipierten – Projekt, ist die Ausstellung als eine (fragmentierte) Bestandsaufnahme weiblicher Kunstproduktion intendiert. Das, dem Fragebogen immanente Prinzip des Dialoges wird in der Ausstellung auf die Besucherinnen und Besucher ausgeweitet: Im Ausstellungsraum liegt ein Stapel von Blanko-Fragebögen zur freien Entnahme auf, wodurch der Ausgangspunkt des Projekts offengelegt und

gleichzeitig dazu eingeladen wird, sich selbst an die Beantwortung der Fragen zu machen und Parameter künstlerischer Arbeit zu reflektieren. Die dialogische Form des Projektes wird durch diesen partizipativen Akt weitergeführt. Die Prozessualität des Projekts spiegelt die sich stetig wandelnden Voraussetzungen künstlerischer Arbeit wider – die von Schmid gestellten Fragen behalten auch in der Analyse zukünftiger Parameter weiblicher Kunstproduktion ihre Gültigkeit.

Im Magazin wird in einer Antwort die US-amerikanische Künstlerin Renée Green referenziert, die in ihrem Film „Endless Dreams and Water Between“ (2009) von ihrem Traum spricht, ein unterstützendes Netzwerk zwischen Frauen herzustellen, die sowohl „Peers“ als auch Freundinnen sein können. Ziel der Ausstellung ist es nicht zuletzt ein solches Netzwerk zu schaffen, Künstlerinnen und ihre Arbeiten sichtbar zu machen und gegenseitige Unterstützung weiblicher Kunstproduzentinnen zu fördern.

Sophie Haslinger und
Veronika Rudorfer

