

off the beaten rack

mit Lisa Biedlingmaier, Paloma Proudfoot,
Isa Schieche, Camilla Steinum und Theresa Weber

KIT

25.6. bis 18.9.2022

In der Ausstellung *off the beaten rack* bespielen die fünf Künstlerinnen Lisa Biedlingmaier, Paloma Proudfoot, Isa Schieche, Camilla Steinum und Theresa Weber den Ausstellungsraum mit Werken von sinnlicher Nahbarkeit: Materialien wie Keramik und Holz, Makramée-Seilen oder Kleidungsstücken wohnt etwas Belebtes inne, das wir mit unserem eigenen Körper erfahren können. Die Objekte wirken oft verletzlich und intim. Gleichzeitig verhüllen sie den Körper, schützen ihn, erweitern ihn durch Prothesen, Werkzeug und Schmuck oder lassen gar nur seinen Abdruck zurück. Sie sind Gefäße für und Erweiterungen des Körpers, ebenso wie der Ausstellungsraum ein Gefäß für den Körper ist, der sich durch ihn hindurchbewegt. Sie alle fordern eine Art von tastendem Zusammenspiel zwischen Körper, Raum und Kunstwerk.

Die Ausstellung ging zunächst von Ritualen des Ankleidens und der Körperumhüllung aus. Sie fragt, welche Möglichkeiten der Verwandlung, (Selbst-)Darstellung und Wahrnehmung diesen anhaften. „off-the-rack“-Kleidung, also Kleidung „von der Stange“, wird in Standardgrößen und als Massenware hergestellt und verkauft und ist daher nicht auf individuelle Körper und Personen zugeschnitten¹. Die englische Redewendung „off the beaten track“, abseits des betretenen Pfades, beschreibt dagegen Orte, an die sich wenige Menschen je verirren. Die Schere zwischen beiden Ausdrücken könnte größer nicht sein. Im Ausstellungstitel verschmelzen sie zu einem lockeren Verweis auf die allgegenwärtige Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper – ob in der bildenden Kunst oder auf Social Media. Die fünf Künstlerinnen beschäftigen sich eingehend mit dem Körper als mehr als nur einem „clothing rack“, einem Kleiderständer, und behandeln ihn als Träger für unterschiedliche Fragen: Wie sind Erinnerung, Liebe und Tod im Körper verankert? Wie können Gefühle durch den Körper ausgedrückt und aktiviert werden, auch vor dem Hintergrund von kapitalistischen und konsumorientierten Systemen? Inwiefern lassen sich unterschiedliche kulturelle Praktiken und damit verbundene Identitäten über Körperschmuck und -erweiterungen wie Fake Nails oder Haarteile ausdrücken? Das Gleichgewicht zwischen Gesundheit und Krankheit wird ebenso thematisiert wie das persönliche Sicherheits- und Schutzbedürfnis von Körpern. Auf diese Fragen werden da und dort Antworten gefunden. Oft dienen sie lediglich als Ausgangspunkt für eine ungezwungene Beschäftigung mit der Erweiterung und Ausdehnung des Körpers hin zu anderen Menschen, hinein ins Unterbewusstsein oder hinaus in den öffentlichen Raum.

¹ Cambridge Dictionary (o.D.):
off-the-rack [Wörterbuch-
eintrag] [https://dictionary.
cambridge.org/de/worterbuch/
englisch/off-the-rack](https://dictionary.cambridge.org/de/worterbuch/englisch/off-the-rack)

Lisa Biedlingmaier (*1975) arbeitet seit 2017 mit der Knüpftechnik Makramee: Diese symbolisiert eine Gedankenwelt, in der sich Erlebnisse und Gefühle zu Glaubenssätzen, Moral und Persönlichkeit verweben, die wir dann mit dem Körper und seinen Gesten nach außen tragen. Jeder Knoten soll ein Erlebnis enthalten oder Blockaden in Körper und Geist aufzeigen. Die Makramee-Arbeiten orientieren sich in der Größe am menschlichen Körper und werden durch Materialien wie Harz, Porzellan, Metall und Leder ergänzt. In ihnen thematisiert die Künstlerin die Beziehung zwischen bewusster Wahrnehmung und Unterbewusstem, Körper, Geist und Spiritualität. Dabei erkundet sie unterschiedliche Formen des Zusammenlebens und der Liebe.

So beschreibt Biedlingmaier *MEMFEURN (1)* als „Bouquet von verschiedenen [erotischen] Vorlieben, die im gleichen Körper stecken können“: Glänzend violette Schnüre, die wie ein Kleid von schlaffen Aluminiumschultern herabhängen, spielen auf Dessous an. Darunter sind cremefarbene Kordeln zu sehen, die an bürgerliche Einrichtungsvorlieben erinnern. Die Künstlerin schafft einen Körper, der sich neben dem leiblichen auf den mentalen und emotionalen Körper bezieht, der Stück für Stück gebildet wird, so wie Knoten für Knoten ein Muster entsteht. Die Silbe „MEM“ verweist auf die spirituelle Praxis *Método Amaranta*, mit der sich die Künstlerin seit längerer Zeit beschäftigt: Sie konzentriert sich auf Energiepunkte und -blockaden im Körper und versucht, diese mithilfe von „Codewörtern“ wie „MEM“ (was für Flow oder Fluss steht) zu lösen.

Die Verjüngung von KIT verwandelt Biedlingmaier in eine Unterwasserwelt, in der blaugrünliches Licht Plexiglas-Objekte aus der Serie *mem-on being light and liquid (7)* und die Arbeit *Liebe* erleuchtet. Einige von ihnen sind Makramee-Anleitungen, andere sind Hommagen an Künstler*innen wie Sophie Taeuber-Arp oder Ulrika Jäger. So entsteht eine Gemeinde an Werken, die künstlerische Nähe und Respekt schafft. Die Geräuschkulisse soll den Raum akustisch und energetisch aufladen: Der Körper wird zum Empfänger dieser durchdringenden Impulse. Die Videoarbeit *MANA (7)* nimmt uns mit in die türkisen Landschaften mexikanischer Cenoten², in denen sich zarte Wasserpflanzen, Algen und Makrameefiguren wiegen. Liebe, Mitgefühl und Gemeinschaft schwingen thematisch mit: Biedlingmaier bewegt sich in der Strömung des Hydrofeminismus (also: Wasserfeminismus), der Wasser als nationen-, spezies- und körperübergreifendes Element sieht. Anders gesagt: Wasser fließt durch menschliche Körper, Ozeane, Pflanzen und Tiere und verbindet sie in einer Gemeinschaft.

² Cenoten sind mit Süßwasser gefüllte Wasserlöcher, die mit Höhlensystemen verbunden sind.

Paloma Proudfoot (*1992) bedient sich in ihrer künstlerischen Praxis einer Bandbreite an Medien und Methoden wie Skulptur, Kostümbild und Performance. Der Großteil der gezeigten Arbeiten besteht aus Keramik. Der Vergleich zu Gefäßen liegt nahe, sodass der dargestellte Körper als Behältnis für weit verzweigte Deutungssysteme gewertet werden könnte. Vielmehr sollen aber die offenen Grenzen zwischen Körpern hervorgehoben werden. Um diese Wirkung zu erreichen, orientiert sich Proudfoot an Schnittmustern, schneidet dünne Tonflächen aus und fügt sie zusammen, wie ein Schneider es mit Stoff täte.

Im Eingangsbereich **(2)** hängt neben Abdrücken von Körperteilen wie Bauch, Gesäß und Oberschenkeln eine üppige Büste, die von feinen Härchen aus Ton übersät ist. Alle Abdrücke stammen von Freundinnen der Künstlerin und repräsentieren Körperbilder, die oft das Selbstbewusstsein von jungen Frauen formen. Als Keramiken verlieren sie individuelle Merkmale und damit auch eine gewisse Menschlichkeit. *I am sick to death of this particular self, I want another* (dt. „Ich habe die Schnauze voll von diesem einen Selbst, ich will ein anderes“), so lautet der Titel einiger Arbeiten, die die Wandlungsfähigkeit von Körpern und Identitäten herausstellen: So wie Hautpartikel im Laufe des Lebens abgeworfen und erneuert werden, kann sich auch die Art und Weise ändern, wie wir uns, unseren Charakter oder das Geschlecht mithilfe von Kleidung und Körperhaltung ausdrücken.

Die filigranen Nadelskulpturen *On a Scale of One to Ten* **(4)** sind eng verwoben mit Proudfoots Interesse an Kleidung und Schneiderei, aber auch dem körperlichen Empfinden von Schmerz. Proudfoot versucht, mit den unterschiedlichen Nadeln eine Möglichkeit zu schaffen, Schmerzgefühl auf komplexe Art auszudrücken. In ihrer gekrümmten Form erinnern sie an Polsternadeln oder chirurgisches Werkzeug; es sind Gegenstände, die reparieren und heilen können, aber auch Gemeinschaft stiften können. So haben über Jahrhunderte hinweg vor allem Frauen Näharbeiten als Möglichkeit der Kommunikation verwendet – insbesondere, wenn sie anderweitig keine Ausdrucksform hatten.

Eine solche, teils morbide, Zweischneidigkeit kommt ebenfalls im Relief *The Three Living and The Three Dead* **(9)** zum Ausdruck. Es ist das Ergebnis einer Recherche zur „Legende der drei Lebenden und drei Toten“, die ihren Ursprung wahrscheinlich im 13. Jahrhundert hat. In der Geschichte sind drei Edelmänner gerade auf der Jagd, als sie drei lebendigen Toten in unterschiedlichen Stadien des Verfalls begegnen. Diese ermahnen die Jäger, sich der Vergänglichkeit des Lebens bewusst zu werden. Proudfoot interpretiert das mittelalterliche Motiv neu; absolute Gegensätze von Leben und Tod werden aufgelöst. Sie haucht den Figuren Leben ein, aber weist auch auf deren (bevorstehenden) Tod hin. An einigen Stellen löst sich die Haut vom Fleisch und offenbart Muskeln und Sehnen. Unter dem gewölbten Bauch einer der Frauen versteckt sich ein ungeborenes Kind. Das Relief ist tief verwurzelt in persönlichen Erfahrungen der Künstlerin. Es erzählt von Trauer um geliebte Menschen und der Trauer um Verluste, die selbstgewählt sind. Die aufblühenden Hände auf den Schultern der schwangeren Frau versinnbildlichen die Stütze, die Verstorbene den Lebenden sein können.

Isa Schieche (*1988) schafft aus Holz Objekte, die theoretisch auch benutzt werden können. In ihnen thematisiert sie Brauchtum und Handwerk, Geschicklichkeitsspiele und Tanz im Zusammenhang mit (körperlicher) Nähe und Ferne, Intimität und Queerness.

Die für die Ausstellung entworfenen Arbeiten **(8)** sind zum größten Teil direkt auf dem Boden angeordnet wie Spielgeräte auf einem Spielplatz. In gewissem Maße demokratisiert Schieche ihre Kunstwerke: Sie bietet den Betrachter*innen im Rahmen von Führungen eine Möglichkeit, sich in ihre Arbeiten einzubringen, auf den Sätteln zu schaukeln oder den Instrumenten Melodien zu entlocken. Einige von ihnen sind an traditionelle Werkzeuge aus der Landwirtschaft angelehnt. Bei historischen Volkstänzen wurden sie von Männern als Accessoire genutzt, um gewisse Arbeiten zu simulieren und Geschicklichkeit zu demonstrieren – insbesondere vor möglichen Partnerinnen. Viele von diesen Accessoires verloren über die Jahre hinweg ihre Nutzbarkeit und wurden zu bloßen rituellen Objekten. Isa Schieche verwandelt sie in ein Bühnenbild für die Performance *Reverse Cowgirl: skills and tools* (dt. Geschicklichkeiten und Werkzeuge/Instrumente), die die Künstlerin im Laufe der Ausstellung aufführen wird.

Eine gewisse Anzüglichkeit haftet ihren Objekten oft an, so bunt und fröhlich sie auch auf den ersten Blick wirken mögen. Unweit von den zwei Köpfen der *Medusa* hängen Birnen von einem Ast herab wie verbotene Früchte im Garten Eden, von denen Eva dem Alten Testament zufolge aß und die „Ursünde“ beging – angeregt durch die teuflische Schlange. Die Schlange wird mit Angst und Tod in Verbindung gebracht, aber auch mit (Wieder-)Geburt und Leben, wenn sie ihre Haut abwirft und sich selbst „erneuert“. In Schieches Werken wird sie zum Symbol für subtilen Widerstand gegen Transphobie. Die Schlange und die Lassos beweisen Dominanz – sie sind mächtig und möglicherweise gefährlich, gleichzeitig aber geschmeidig und anmutig.

Ganz anders das *Drahdiwaberl*: So wird im Süden Deutschlands und in Österreich ein Kinderkreisel genannt³. Es ist genauso groß wie die Künstlerin, ist ihr im Drehmoment aber vollständig ausgeliefert.

³ *Drahdiwaberl* heißt
„Drehe dich, Barbara!“

Auch die *Ratschenbäume* sind passive Instrumente: Die Ratsche wird um die eigene Achse gedreht, das lange Haar wird herumgewirbelt wie ein unverkennbarer Ausdruck von Weiblichkeit. Die Ratsche bringt Geräusche hervor – aber nur, wenn man mit dem eigenen Körper auf sie eingeht. Auf ähnliche Art werden die eigene Selbstwahrnehmung und die (sexuelle) Identität maßgeblich von anderen Körpern und intimen Beziehungen mit einem Gegenüber geprägt.

Camilla Steinum (*1986) arbeitet vorwiegend mit Alltagsobjekten, Holz, Metall und Textilien. Wie wir diese emotional und körperlich erfahren, wird in ihren Werken in den Vordergrund gerückt.

In der Installation *You can move* **(3)** belebt sie den Gang mit Schwärmen dunkler Vögel. Deren Erscheinungsbild ändert sich, je nach dem, von wo aus man sie betrachtet. Dann wechseln sie die Flugrichtung oder verwandeln sich von Krähen in Wildgänse. Diese Illusion spielt mit dem Blick: Was sehen wir? Wie beeinflusst unsere Erwartungshaltung die Wahrnehmung? Wie Menschen – absichtlich oder unabsichtlich – mit der Außenwelt zusammenspielen, wird in Steinums Werken zum Thema. Wer möchte, kann an einigen der Vögel ziehen und sie so dazu bewegen, mit ihren Flügeln zu schlagen. Die Künstlerin lädt uns dazu ein, uns auf das Berühren, das Bewegen und Loslassen zu konzentrieren. Die Mobilés werden in diesem Sinne zu einem Werkzeug für Meditation.

Gestört wird deren Wirkung von Geräuschen, die von links und rechts ertönen. Es sind teilweise sehr harte, metallisch dumpfe Schläge. Wer sich auf sie einlässt, merkt schnell, dass sich eine unerwartete Entspannung ausbreiten kann. Die Künstlerin wendet diese Form der zweiseitigen Stimulation an, die in der Traumatherapie eingesetzt wird. So werden beide Gehirnhälften aktiviert und dem Gehirn wird ein schneller Zugang zu Erinnerungen und Bildern der Vergangenheit ermöglicht⁴. Die Fähigkeit, Kontrolle über das Erlebte zurückzugewinnen, ist wichtig für viele Traumapatient*innen.

Beim Betrachten *der Beater* **(10)** könnte man auf den Gedanken kommen, die hörbaren Hiebe entstammten diesen aus Bronze gegossenen Teppichklopfern. Die antik wirkenden Objekte sind derart schön, dass sie auch rein dekorativ sein könnten. Lange Zeit waren sie ein Werkzeug zum Ausklopfen von Teppichen, die zumeist von Frauen geknüpft wurden. Sie spielen auf mühevoller Hausarbeit an, die oft von ebenjenern Frauen oder niedergestellten Bediensteten geleistet wurde. Die Klopfen waren aber auch bis ins späte 20. Jahrhundert ein weit verbreitetes Züchtigungsmittel.

Die angedeutete Gewalt ist ein weiterer Teil von Steinums Balanceakt zwischen Kontrolle und Kontrollverlust. Die empfundene Verletzbarkeit von Körper und Geist wird in ihren Werken nachvollziehbar und die Besonderheit dieses Zustandes erfahrbar.

⁴ Vgl. van der Kolk, Bessel (2015): "Letting Go of the Past: EMDR" in *The Body Keeps the Score. Mind, Brain and Body in the Healing of Trauma*, London: Penguin Random House UK, S.297-314.

Theresa Weber (*1996) entwickelt installative und malerische Arbeiten, die Themen wie Schönheitsideale, Spuren der Zugehörigkeit sowie Fragen nach Identität und gesellschaftlicher Ab- und Ausgrenzung behandeln.

Die Werkreihe *Woven Memories* besteht aus mehreren Objekten, die in ihrer Form an Schutzschilde oder Wappen erinnern und wie im Spalier entlang der Wände positioniert sind. Sie wirken als Archive, in denen persönliche und fremde Körpererweiterungen wie synthetisches Haar, Handschuhe, Schmuck und Accessoires gesammelt und präsentiert werden. Dazwischen blitzt hin und wieder ein Selbstportrait der Künstlerin auf. Zunächst wirkt es so, als würde sie hier Facetten der eigenen Identität zur Schau stellen. Transparenz und Sichtbarkeit ermöglichen Teilhabe – wenn wir etwas sehen, können wir es besser nachvollziehen. In Arbeiten wie *Purple (5)* wirken einige wenige Bereiche des Bildes jedoch verschleiert und trüb, sie können nicht eingesehen werden. Sich einer Sichtbarkeit zu entziehen, die eigene Identität oder Werke undurchdringlich zu machen und nicht erklären zu müssen, kann auch eine Form des Widerstandes sein. Weber beharrt in den *Woven Memories* auf ein „Recht auf Opazität“⁵, also Undurchsichtigkeit – sie verflucht verschiedene Geschichten zu einem Ganzen, ohne eine konkrete Bedeutung offenzulegen.

⁵ Vgl. Glissant, Édouard (1999):
Traktat über die Welt,
Heidelberg: Verlag das
Wunderhorn.

Die *Tears (6)*, die für die Ausstellung entstanden sind, hängen wie Tropfen aus Kunstharz von der Decke. Weber bezeichnet sie als „Freestyle Fossils“, denn sie archivieren Spuren, die den Körper – insbesondere den weiblichen Körper – vertreten. In sie eingegossen sind bunte Perlen, Strass, Creolen, Muscheln, Fotos und Texte der Künstlerin. Einige der Tränen wirken spielerisch und fröhlich, von einer anderen kringeln synthetische Zöpfe herab wie von einem Skalp. Sie werden von Piercings durchbohrt und können durch diese mit unendlich vielen anderen Elementen verbunden werden.

Dazwischen hängen Zweiteiler aus dem Schrank der Künstlerin an abstrakten Kleiderbügel. In diese *Costume Objects (6)* wurden andere Stoffe und Objekte hineingeflochten. Sie können wie eine zweite Haut getragen werden, die den darunterliegenden Körper erweitert. Elemente aus Modelliermasse erscheinen wie im *Atrocities Top* und *Bottom* als spärliche Rüstung. Die blau-gelbe Färbung erinnert an die Landesfarben der Ukraine: Theresa Weber thematisiert damit den Krieg in der Ukraine und auch die rassistische Behandlung von Schwarzen Menschen, die von dort flüchten mussten. So wie die Kostüme von Unterdrückung erzählen, bieten sie auch Zukunftsaussichten für eine Welt, in der gegenseitige Wertschätzung solche Ausgrenzungen ablösen soll.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Nantje Wilke.