

Sitting Circles

Die Künstlerin Judy Chicago ließ 1972 ihre Studentinnen in einem Kreis umhergehen. Dabei sprach jede über sich, die eigenen Interessen und Ziele, und alle hörten zu. Was sie vermitteln wollte, war Selbstermächtigung und eine Alternative zu bestehenden, ungleichen Machtstrukturen –entscheidend für Chicago, um individuellen und sozialen Wandel zu denken und voranzutreiben.¹

Das Im-Kreis-Zusammenkommen sowie die kreisförmige Anordnung dienen seit jeher in diversen Praktiken und Kontexten als Methode und Hilfsmittel bei der Betrachtung vielschichtiger Zusammenhänge und Lösung komplexer Probleme. **Sitting Circles** ist, bezogen auf die Ausstellung, daher im doppelten Sinne zu verstehen: räumlich durch die Anordnungen der künstlerischen Arbeiten und die darin bestehenden Verbindungen von Materialien und Elementen sowie als Metapher und Konzept für soziale und kulturelle Interaktionen, Strukturen und Zirkulationen – in ähnlicher Weise, wie auch Virginia Woolf in ihrem Essay von 1929 »A Room of One's Own« einen Raum für Schriftstellerinnen, im konkreten Sinne als Ort zum Arbeiten und im übertragenen Sinne als anerkannten Platz in den Künsten, forderte.²

Die einzelnen künstlerischen Positionen in dieser Ausstellung setzen sich auf unterschiedliche Weise damit auseinander, wie unsere materielle Umwelt in engem Austausch mit sozialen, ökologischen, kulturellen und individuellen Prozessen steht. Dabei lässt uns der Blick auf die Verwendung, Aneignung und Herstellung der Objekte die Vielfalt und Lebendigkeit der Bedeutungs- und Beziehungsgeflechte erkennen, in denen sie verortet sind.³ Es entsteht ein lebendiger, aktiver Dialog: In welchen Verbindungen stehen die Materialien, Gegenstände und Motive? Und darüber hinaus: In welcher Beziehung stehen sie zu unseren Gedanken und Emotionen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft?

Im Vergleich zu den unendlichen Ressourcen der Welt der Fantasie sind die der materiellen Welt endlich. Science-Fiction, wie es Ursula K. Le Guin in Bezug auf das literarische Genre formuliert, ist »eine Möglichkeit, zu beschreiben, was tatsächlich vor sich geht, was die Menschen tatsächlich tun und fühlen,

¹ Vgl. Judy Chicago, *Feminist Art Education: Made in California*, in: Jill Fields (Hg.), *Entering the Picture: Judy Chicago, the Fresno Feminist Art Program and the Collective Wisdom of Women Artists*, New York: Routledge 2011, <http://www.judychicago.com/wp-content/uploads/2015/07/made-in-california.pdf> [15.5.2019].

² Vgl. Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, London: Hogarth Press 1929, http://seas3.elte.hu/coursematerial/PikliNatalia/Virginia_Woolf_-_A_Room_of_Ones_Own.pdf [15.5.2019].

³ Vgl. Diana Coole, *Der neue Materialismus. Die Ontologie und Politik der Materialisierung*, in: Susanne Witzgall, Kerstin Stakemeier (Hg.), *Macht des Materials / Politik der Materialität*, Zürich; Berlin: Diaphanes 2014, S. 29–46.

wie die Menschen mit allem in diesem riesigen Sack umgehen, diesem Bauch des Universums, diesem Schoß der Dinge, die sein sollen, und dem Grab der Dinge, die waren, dieser unendlichen Geschichte. [...] Noch immer gibt es Samen zu sammeln und Platz in dem Sack der Sterne.«⁴ Auf welche Weise sind künstlerische Positionen, die mit Materialien und Gegenständen arbeiten, eine weitere Möglichkeit, all dies abzubilden? Und wie kommen diese schließlich in einem Raum zusammen – bieten Alternativen und eröffnen neue Perspektiven?

Ana Alenso stellt phänomenologische Kreisläufe aus gebrauchten, alten Materialien her – oft Hinterlassenschaften der Industrie und Massenproduktion. Wie funktionieren die Systeme, die wir aufgebaut haben, und wie können wir aus ihren Zirkulationen aussteigen? »**Vertical Waters**« (2019) nimmt Wasser als Symbol für das Leben auf dieser Erde und als Sinnbild für Hierarchien, die im Zuge der Ausbeutung unserer natürlichen Ressourcen entstehen. Es fließt in einem geschlossenen Kreislauf durch eine Installation aus Schläuchen, Metall und Kunststoff. In diesem lebendigen System begegnen wir den Elementen, können sie spüren. Das Unausweichliche, gleichzeitig Ungreifbare, gewinnt eine Form, in der sich ein Widerstand gegen ökologische, soziale und wirtschaftliche Ungleichgewichte formuliert. Es soll mit bekannten Denkmustern gebrochen und in Anbetracht der Angst vor Umweltkatastrophen durch die Verschmutzung unseres Planeten der Blick für neue Partizipations-, Handlungs- und Nutzungsoptionen geöffnet werden.

In ihrer künstlerischen Praxis kreiert **Ada Van Hoorebeke** Ketten, indem sie Verbindungen zwischen Menschen und Dingen schafft. »**Daisy Chain**« (2019) ist Teil der Installationsserie »**Lace Simulations**« (2018/19) und besteht aus einzelnen Elementen, die durch ein System verbunden leicht versetzt an Seilen von der Decke hängen. Vom Eingang aus betrachtet, fügen sie sich zu einem Gesamtbild, das betreten und durchlaufen werden kann. Die Besucher*innen begegnen zahlreichen Verweisen auf die Herstellung und den Ursprung der einzelnen, gegensätzlichen Objekte und Materialien: Metalle von alten Autoteilen, oxenblutroter Bodenbelag oder Stoffe, Stickereien und Keramiken, die das Ergebnis präziser, kulturell geprägter Handarbeit sind. Die handwerkliche Herstellung wie das Färben mit Schalen von Granatäpfeln wird offengelegt und in Kontrast zu massenhaft produzierten Konsumgütern gesetzt. Van Hoorebeke möchte alte Praktiken und Gegenstände (re-)aktivieren und ihre Umgebung neu gestalten und einrichten.

Okka-Esther Hungerbühlers Gemälde zeigen fantastische Situationen, die so, wie sie dargestellt werden, in unserer Realität nicht eintreten können. Ihre wesenhaften Skulpturen aus Pappmaché, die immer ein Vorne und ein Hinten haben, verhalten sich im Raum wie Kreaturen aus einer anderen Welt. Sie kommen

⁴ Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, in: Cheryl Glotfelty, Harold Fromm (Hg.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literacy Ecology*, Athens, Georgia: University of Georgia Press 1996, S. 149–154, hier S. 154 (eigene Übersetzung).

hier in einem Kreis zusammen, der ihre Beziehung zueinander ausdrückt. Durch die Verwendung von Bastelmaterialien und die freien Formen vermittelt »**Stimmungskanone**« (2019) eine Leichtigkeit und widersetzt sich Hierarchiegedanken. Wir werden kontinuierlich herausgefordert zu erfassen, welche Verbindungen zwischen dem hier Sichtbaren und der Fantasiewelt bestehen. Folgen wir den Bildern und Figuren, tauchen wir ein in ein anderes Universum. Es formen sich neue Perspektiven, Gedanken erhalten eine neue Richtung.

Es ist der Blick auf Frauen, wie er in der Kunstgeschichte hauptsächlich von männlichen Künstlern inszeniert wurde, mit dem **Cosima zu Knyphausen** im Heute versucht zu brechen. Wenn sich Geschichte in der Literatur rückwirkend umschreiben lässt, welche Möglichkeiten gäbe es äquivalent dazu in der Malerei? Auf großformatigen Stoffen finden sich Darstellungen aus den Manuskripten der französischen Philosophin und Schriftstellerin Christine de Pizan, die im 14. und 15. Jahrhundert lebte. Bilder des epochenübergreifenden Motivs der lesenden Frau tauchen auf in kleinen Malereien. Übernommen werden klassische, ikonografische Referenzen, die sich in Knyphausens aktuelle Praxis eingliedern und auf eigene, alltägliche Themen treffen. Nicht festgelegt auf eine Technik oder ein bestimmtes Material, entsteht oftmals eine Abfolge von Arbeiten. Manchmal skizzenhaft, manchmal in mehreren Schichten aufgetragen, setzt sich eine Flüchtigkeit und Offenheit durch, als befände sich alles im Prozess.

In einem anderen Land aufgewachsen, als sie geboren wurde, und wiederum in einem anderen Land lebend und sich frei dazwischen bewegend, schafft **kate-hers RHEE** Verbindungen – zwischen Kontinenten und regionalen kulturellen Besonderheiten, Vergangenheit und Gegenwart, dem Selbst und dem Anderen. Die behutsame, aber radikale Transformation kultureller Objekte kreuzt in einer lebendigen Debatte der Erforschung der eigenen Identität und kulturellen Herkunft Themen wie Gender, Migration und globale Ungerechtigkeit. Ausgehend von der Mythologie erinnert »**Seven Sisters and the Lost Daughter**« (2019) an all die vergessenen, verlorenen, vermissten Frauen und Mädchen, Mütter und Töchter. Die »Bambusfrauen«, ein traditioneller Haushaltsgegenstand in hauptsächlich asiatischen Ländern, dienen, im Schlaf umarmt, der Abkühlung durch Zirkulation frischer Luft, die so an den Körper gelangt. Diesen intimen Gegenstand stattet kate-hers RHEE mit Schirmkappen aus, welche für die moderne Frau in Korea entwickelt wurden, damit diese ihre helle Gesichtshaut – ein Zeichen der Jugendlichkeit und Zugehörigkeit zu einer höheren Klasse – vor UV-Strahlung schützen kann. Von innen ausgeleuchtet, formen sie in der Dunkelheit einen Sternhaufen, der schon auf der Himmelscheibe von Nebra abgebildet wurde und noch heute mit bloßem Auge am Nachthimmel erkennbar ist.

Text von Marie-Christin Lender
Lektorat Viola van Beek