



De-Growth



Heft 3 – Herbst 2022
€ 11,50 CHF 13,-

springerlin

Österreichische Post AG – PZ 222043185 P – springerlin, Museumsplatz 1, A-1070 Wien

Miranda eine fiktive angolische Freiheitskämpferin filmisch beeindruckend in Szene, die allein in einem Boot den Dschungel durchquert. Der Fluss Kwanza, dem die poetisch verklärte Story folgt, bildete im Angola-Krieg eine wichtige Route, auf der sich tatsächlich zahlreiche Kämpferinnen bewegten, für die Freiheit und der Schutz der Natur zusammengehörten.

Taloi Havinis spiralförmige Aneinanderreihung von Keramikperlen verleihen melanesischem Muschelgeld eine Aura, um damit die Vorzüge tauschbasierter Kulturen zu würdigen. Vergleichbar lässt sich die skurrile Sammlung banaler Alltagsobjekte, die der Onkel von Khandakar Ohida während ihrer Kindheit angelegt hat und die sie später in ein paar Metallkisten entdeckte, als rückwirkende Bejahung abgewerteter oder ausgeschlossener Objekte verstehen, als Ritual zweckfreier Akzeptanz. Aber sie könnten auch jenen verklärt-distanzierten Blick affirmieren, der die Logik der kolonialen Enteignung bestätigt.

Von der Art wie Deneth Piumakshi Veda Arachchige und Mayuri Chari je auf ihre Weise weibliche Nacktheit thematisieren, kann man das so nicht behaupten. Letztere erkennt in der Tabuisierung weiblicher Nacktheit in Indien ein Relikt viktorianischer Dogmen und antwortet darauf mit gestickten lebensgroßen Zeichnungen einer nackten Frau, die auch dem Schlankheitsdogma nicht entspricht. Die andere ist mit einer ebenfalls lebensgroßen Replik ihres eigenen Körpers vertreten, die in ihren Händen einen Schädel hält. Es handelt sich um den Teil einer schweizerischen ethnologischen Sammlung, über deren Restitution langsam nachgedacht wird. Die Künstlerin, deren Vorfahren (wie der Schädel) in Sri Lanka beheimatet waren, inszeniert sich nun selbstbewusst als idealisierte Überbringerin, als kultische, die Ordnung wiederherstellende Figur.

Der Künstler Jean-Jacques Lebel wollte die öffentliche Aufmerksamkeit nutzen, um einen Skandal zu provozieren und die

US-amerikanische Irak-Politik nachträglich in ein mediales Kreuzfeuer zwingen. Die Reaktion auf seine Präsentation der abscheuerregenden Bilder, die bereits allzu bekannt sind, löste aber vor allem den begründeten Protest irakischer Künstler*innen aus, die dieser rücksichtslosen Instrumentalisierung der Ausstellung widersprochen haben und ihre Beteiligung zurückzogen.

Um komplexe Thematiken besser zu erfassen, legt der Politologe Moses März umfangreiche kartografische Zeichnungen an. Für postkoloniale Konflikte sensibilisiert wurde er durch längere Aufenthalte in Südafrika. Seine überdimensionalen Mental Maps zu den Themen Schwarze Befreiungsbewegung, Schwarzer Feminismus oder antikoloniale Theorie nehmen auch immer wieder Bezug auf die Rollen, die die Stadt Berlin dabei gespielt hat. Angeleitet etwa durch die Schriften Édouard Glissants legen es die rhizomatischen Verflechtungen darauf an, die Entwicklungen und Kämpfe aus der Mitwirkung vieler verschiedener Einflüsse, Fakten und Ereignisse zu verstehen.

Würde man diese Methode und die Konsequenz, mit der sie hier über die Grenze dessen hinaus getrieben wird, was sich noch aus sicherer Distanz erfassen lässt, auf die Biennale selbst anwenden, dann würde auch daraus ein mehrdimensionales Gebilde von verschiedenen Positionen, Interessenlagen und Einflüssen, von diversen Ästhetiken, Konflikten und Kalkülen resultieren. Dessen Bewertung hinge von der Art und Weise ab, wie und an welchem Punkt sich die jeweiligen Betrachter*innen daran anschließen, von welchen Dynamiken und Ideen sie sich mitreißen lassen oder welchen Strang sie aufgreifen, wofür oder wogegen sie kämpfen. Das schließt aber nicht aus, dass inmitten dieser Vielfalt in irgendeiner Form ein gemeinsames Motiv, ein übergeordnetes Ziel verborgen liegt.

Anita Leisz Würdigungspreis des Landes Steiermark für bildende Kunst 2020

24. Juni bis
4. September 2022
Halle für Kunst Steiermark,
Graz

Text: Christian Egger

Graz. Der Ausstellung von Anita Leisz in der Halle für Kunst Steiermark liegt der vor zwei Jahren an die Künstlerin verliehene Würdigungspreis des Landes zugrunde. Durch die pandemieverzögerte Realisierung dieser Personale unter Beibehaltung des ursprünglichen Titels entsteht ein höchst produktives Auseinanderklaffen zwischen offiziellen Vorgaben, damit verbundenen Erwartungen und tatsächlicher Präsentation – so wie es in der Praxis der Künstlerin häufiger vorkommt und in dieser Ausstellung besonders reflexiv wirkt.

Der diesjährig verstorbene US-amerikanische Bildhauer, Konzeptkünstler Dan Graham beschrieb seine eigene Konzeption skulpturaler Struktur einst mit: „Es gibt eine ‚Hülle‘ zwischen dem äußeren leeren Material des Orts und dem inneren, leeren Material der Sprache: Informationssysteme existieren auf halber Strecke zwischen Material und Konzept, ohne eines von beiden zu sein.“¹

¹ Dan Graham, „Other Observations,“ in: For Publication. Los Angeles: Otis Art Institute 1976.

Leisz scheint solcher Problemlagen gewahr, mit der Einführung, Weiterentwicklung und Zuspitzung zusätzlicher Probleme des Skulpturalen zu reagieren, um für sich jenen Punkt zu erarbeiten, an dem unter der Ausstellungsprämisse der Anerkennung der bisherigen Leistungen überhaupt neue Arbeiten ausgestellt werden können. So nützt sie für ihre Arbeiten die räumliche Struktur der Halle für Kunst gleich

eingangs hyperparasitär, indem die Seitenkanten jener Wand, die die Ansicht des Ausstellungsinners verzögern sollten, bereits mit Schienenaufsätzen aus Emaille-Elementen der Firma Riess verstärkt sind. Präzision und Beiläufigkeit des Eingriffs unterstreichen zudem das Vorgehalten dieser Wand, die mittels geringen Aufwands der Versetzung leicht den kompletten Verschluss der Ausstellung, ihren mysteriösen Vorenthalt bedeuten könnte. So aber wartet nach Eintritt ein Bodenrechteck aus gebundenem, schwarzem Gummi-Granulat, wie es auch in Stallmatten in der Schweinehaltung Verwendung findet und hier weitere Verunsicherung durch Sensibilisierung der Betrachter*innenposition sichtbar werden lässt. Im Inneren des Hauptraums fällt zudem auf, dass der Zugang zur Apsis verschlossen wurde, die dadurch entstandene zusätzliche Wandfläche dennoch auffällig ungenützt bleibt, überdies die übliche, sonst meist durch Raumlogik vorgegebene Ausstellungs-dramaturgie durch Schwerpunktverlagerung auf den rechten Seitenflügel außer Kraft

gesetzt wurde. Das Gros, nämlich drei der insgesamt nur vier weiteren Arbeiten, befindet sich in diesem Teil des Raums. Eine umschließt und ummantelt den in den Seitenraum führenden Pfeiler und zeigt die eigene, die Säule eng umfassende Konstruktion aus Eisen, Emaille, Holz, Aluminium und Schrauben zu einem Viertel offen. Zwei weitere, auf gleicher Höhe gehängte Bildträger aus schwarzem Emaille und Eisen werfen den ohnehin vorwiegend suchenden Betrachter*innenblick von der schmutz- und bakterienabweisenden Hülle als weichzeichnerisch, matt spiegelnden Schleier zurück. Eine im Verhältnis dazu unauffälligere abermals an den Seiten um Emaille verstärkte Gipsfaserplatte auf der gegenüberliegenden Wand vollendet ein Ausstellungsgeschehen, in dem diese absolut wenigen, erkennbaren Zeichen der Produktion, ihr Auftauchen, ihre penibel orchestrierte Präsenz aufeinanderfolgende Wahrnehmungsakte ermöglichen, die integraler Teil der bildhauerischen Auseinandersetzung der Künstlerin sind. Sie hält nicht nur nostalgischen Prüfungen verloren

gegangener Geheimnisse einer nicht wiederherstellbaren Moderne parat, wie etwa James Joyce einst auf ein Bild Shelleys referierte: „Die erste Phase der Wahrnehmung ist eine Grenzlinie, die um den wahrzunehmenden Gegenstand gezogen wird. Ein ästhetisches Bild stellt sich uns entweder im Raum oder in der Zeit dar. Aber, ob zeitlich oder räumlich, das ästhetische Bild wird zuerst leuchtend wahrgenommen als etwas sich selbst Umgrenzendes, in sich selbst Ruhendes vor dem unermesslichen Hintergrund von Raum und Zeit, welcher nicht es ist.“²

2 James Joyce, *Ein Porträt des Künstlers als junger Mann*, Frankfurt am Main, S. 187.

Es ist also nicht nur das punktuelle „Leuchten“ der Arbeiten, vielmehr beweist Leisz' Ausstellung zum Würdigungspreis des Landes Steiermark für bildende Kunst 2020 insgesamt, wie analytisch elegant den infrastrukturell konstituierenden Faktoren skulpturaler Repräsentation heute beigegeben werden kann.

Anita Leisz
Untitled, Eisen, Emaille,
 Aluminium, Holz,
 Schrauben, 2022
 Courtesy: Norma
 Mangione Gallery, Turin
 Foto:
 kunst-dokumentation.com

