

Die Dokumentation



Viermäderhaus in
Hamburg 2005



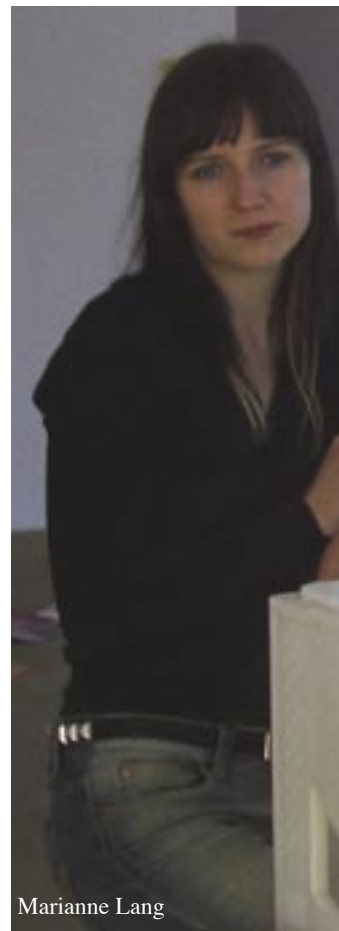
Eva Heizinger



Teresa Präauer



Eva Widmann



Marianne Lang

Über die Ausstellung

Die Ausstellungsreihe "Ortsnetz" im Hamburger Kunstverein „feld“ ermöglicht den Austausch von KünstlerInnen aus verschiedenen Städten innerhalb Deutschlands, der Schweiz und Österreich. Vom 4.-20. März 2005 waren nun *Eva Heizinger*, *Marianne Lang*, *Teresa Präauer*, *Eva Widmann* eingeladen, ihre Arbeiten in Hamburg zu präsentieren.

Das hier zum „Viermäderlhaus“ erweiterte „Dreimäderlhaus“ ist ein zum Topos gewordener Titel einer Schubert-Operette, ein Wien-Klischee, das die gängige Vorstellung vom „süßen Wiener Mädel“ geprägt hat, als Österreich-Klischee schlechthin massentauglich geworden nicht zuletzt durch die Ernst-Marischka-Verfilmung als Heimatkitsch im Österreich der späten 50er Jahre.

Eva Heizinger, *Marianne Lang*, *Teresa Präauer* und *Eva Widmann* zeigen in der Ausstellung „viermäderlhaus“ vier eigenständige künstlerische Positionen, deren Gemeinsamkeit sich vorerst auch aus dem gemeinsamen Studium an der Salzburger Kunstuniversität Mozarteum in der Klasse für Malerei und Neue Medien bei Dieter Kleinpeter ergibt.

Außerdem verbindet sie teilweise die thematische Auseinandersetzung mit weiblichen Rollenklischees in medial geprägten Projektions- und Oberflächen, das Interesse am Figurativen und an der Selbstdarstellung, weiter lassen sich Korrespondenzen in der Wahl der Medien und in der Farbwahl finden.

Was aber durchwegs allen vier Künstlerinnen gemeinsam ist, ist eine Sammelleidenschaft als Antrieb ihrer künstlerischen Produktion: bei *Eva Widmann* ist es seit Jahren die Monomanie der Erinnerung an betrachtete architektonische Geographie: Kanten, Verstreubungen, Pfeiler. *Eva Widmann* sammelt in ihren malerischen Arbeiten ihre Umgebung, sie scannt gleichsam Ausschnitt für Ausschnitt. Das Grau der urbanen Umgebung wird bei ihr zur poetisch vibrierenden Lasur auf dem Bildträger Leinwand.

Eva Heizinger teilt diese Faszination an der Linie und der monochromen Fläche und verstrickt und verflucht diese in ihren geometrischen „Musterbildern“. In ihren jüngsten Videoarbeiten und Performances könnte der Begriff des Sammelns auf das Recherchieren von biographischen Daten angewandt werden. So setzt sie beispielsweise die detaillierte Künstlerbiographie von Elke Krystufek analog zu ihrem eigenen

künstlerischen Lebenslauf. Vor allem die Ausstellungsbiographie stellt die Künstlerin im Kunstbetrieb dar, rechtfertigt sie in der einen künstlerischen Tätigkeit und Existenz und dient zugleich als Messlatte für die eigene Künstler-Karriere. Die Analogie bildet im Weiteren auch bei *Eva Heizingers* Fotoarbeiten die thematische und formale Klammer, wenn Mutter und Tochter für die Kamera beispielsweise dieselbe Pose imitieren.

Marianne Lang trifft man vielleicht auf einem der Salzburger Flohmärkte oder beim Altwarenhändler an. Sie wiederum schneidet ihr eigenes fotografiertes Selbstporträt ins Mittelstandsglück vorgefundener Foto- und Diasammlungen wohl bereits verstorbener Ehepaare und Kleinfamilien hinein. In ihrer jüngsten Videoarbeit montiert sie sich in den 3d-generierten Alltag der putzenden Hausfrau. Das Interesse ihrer Malerei gilt den abstrahierten Figuren der japanischen Mangas, junger Mädchen mit großen Augen und einem kleinen, wendigen Körper. Puppen sind Projektionen von Sehnsüchten: vordergründig nach einem schnuckeligen (kindchenschematischen) Aussehen, das, in Kunststoff oder Porzellan eingefroren, seine Makellosigkeit nicht verliert.

Nur eine kleine Abweichung in der Darstellung - schwarze Tinte statt des rosa Acryls - macht das niedliche Puppengesicht zur Fratze. Abbildungen von Spielfiguren, von Mädchen aus Hochglanzmagazinen, von Protagonistinnen auch bereits vergangener Jahrzehnte, sammelt *Teresa Prääuer* als Vorgabe für ihre Serien von gemalten Köpfen und Gesichtern. Die Übertragung in die Malerei heißt hier einerseits ein Sich-Zunutze-Machen der Bedeutungsebenen, des proklamierten ‚Lebensgefühls‘, der Ästhetik der zitierten Vorlage. Andererseits ist es ein Schöpfen aus dem Fundus der Bilder, die uns umgeben oder die uns entschwinden, und eine Einverleibung und Neukodierung dieser durch die Malerei. In ihren Videoarbeiten wiederum treibt *Teresa Prääuer* als Fotopapierfigur im Loop durch einen Alltag, geprägt von Melancholie und Komik.

Dieser Folder entstand im April 2005 als Dokumentation der Ausstellung
“Viermäderlhaus” im Hamburger “feld für kunst”, unterstützt von Stadt
und Land Salzburg.



Eva Heizinger

“Die Privatheit des Persönlichen, als auch die Privatheit des Kunstbetriebs in der Öffentlichkeit. –
Die Sehnsucht bleibt.”





Linke Seite: Fotoserien “Die Sehnsucht bleibt”. 45 x 30. 2004 und “Unter Ausschluss der Öffentlichkeit”. 60 x 40. 2004

Rechte Seite: Silhouette aus Plexiglas, 2005





Eva Heizinger legt ein Ei und kocht Semmelknödeln: Video-Still aus der Performance "Eisprung" am Eröffnungsabend der Ausstellung im feld.

Marianne Lang

“Im Kontrast zum Selbst und dem eigenen Alltag steht die fragmentarische Bearbeitung der uns prägenden Bilderflut.”





Serie "Die Welt in Gedanken". Acryl auf Leinwand. Unterschiedliche Formate. 2004/'05

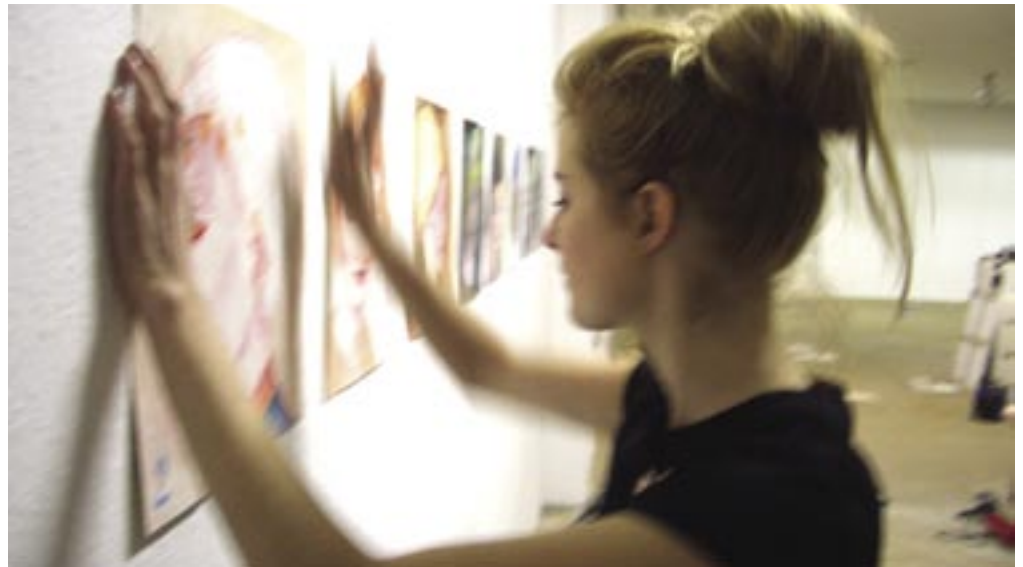




Video-Installation "to peel" im Duschaum des feld

Teresa Präauer

“Wie in einer überdeterminierten Öffentlichkeit, die in unablässiger Folge Typen und Typisches (re-)produziert, Singularität und Individualität zu denken sind; wie gegenüber dem medialen Konstruktivismus eine eigenständige Signatur entwickelt werden kann - ”





Serie "Frisurentipps". Mischtechnik auf Papier. Je 40 x 40. 2005 und "Runta". Mischtechnik auf Papier. 80 x 80. 2005





Audio-Installation "Papiermädchen". 2 min. 2005



Video "Windungen". 2 min. 2003/04

Eva Widmann

“Zum Beispiel: die Rolltreppe im Bahnhof, an dem ich ankomme, die Parkgarage, die ich vom Hügel aus gesehen habe, die Terrasse, auf der ich zum Essen eingeladen war, das Sportstadion, dessen Bild ich aus der Zeitung ausgeschnitten habe, die Brücke, unter der ich durchgefahren bin.”





Aus der Serie "o.T.". Mischtechnik auf Papier. Je 29,5 x 41,5. 2004





Serie "o.T.". Mischtechnik auf Papier. Je 24 x 32. 2004

Gespräch über die Ausstellung

Das „Viermäderlhaus“ in der Sendung „Kunst und Politik“ auf FSK (6.3.2005). *Das Gespräch führte Ole Frahm.*

Bei mir im Studio sind jetzt die drei aus dem Viermäderlhaus, von der Ausstellung, die „Viermäderlhaus“ heißt. Wie ist der Titel zustande gekommen?

T: Es gibt diesen Topos vom Dreimäderlhaus, das ist aus einer Schubert-Operette und auch im Heimatfilm der 50er Jahre ist dieser Topos aufgegriffen worden, als Wien-Klischee: die süßen Wiener Mädel, die sich in Gefühlskomplikationen begeben ...

E: ... solange, bis sie verheiratet sind, und dann gehts nie weiter.

T: Ja, ein Ernst-Marischka-Film, ähnlich wie diese Franz-Antel-Filme, und der bedient ein bestimmtes weibliches Rollenklischee, für das die 50er Jahre ja bekannt sind, das ist dann auch nicht auf Österreich beschränkt. – Ja, und wir beschäftigen uns in unseren Arbeiten unter anderem mit Rollenklischees, mit weiblichen Projektionen in Medien. Und dann sind wir vier Frauen, die hier ausstellen, vier österreichische Frauen, und so kann man dieses Klischee augenzwinkernd bedienen. Aber die Verharmlosung, wenn man sie so 1:1 nimmt, entspricht den Arbeiten nicht: wenn man die Ausstellung harmlos lesen würde, wäre das nicht in unserer Intention.

Kommentare? Oder ist das so Konsens?

E: Ja, selbstverständlich, nur, ich möcht's nochmal aussprechen: Vier-m-ä-d-e-r-l-haus.

Genau, ich sitze jetzt hier mit Eva Heizinger, Teresa Präauer und Eva Widmann. Marianne Lang ist schon zurückgefahren. Wir hatten eben überlegt, dass ihr die Ausstellung ein bisschen vorstellt und den HörerInnen mitteilt, was da zu sehen ist.

E: Ja, vielleicht sollten wir zuerst sagen, wo das überhaupt ist. Das ist im „feld für kunst“ in der Eimsbüttler Chaussee 85 und das ist ein Verein, der Kunst nach Hamburg bringt zum Teil, und das ist in der Serie Ortsnetz eben ein Schwerpunkt Salzburg. Salzburg, die wunderschöne Stadt an der Salzach in Österreich, da kommen wir vier nämlich alle her, zumindest haben wir alle vier dort studiert.

Wie seid ihr dazu gekommen, zu viert alle hier in Hamburg auszustellen?

EW: Die Teresa ist die Kuratorin...

T: Ich bin der Kontakt nach Österreich. Ich habe ein Gastatelier gehabt, ein Monat in Dresden, über das Magistrat der Kultur der Stadt Salzburg ist das gelaufen, das war vor eineinhalb Jahren. Ich konnte dort in der der Grafischen Werkstatt Lithografie drucken, war ziemlich anstrengend, weil's sehr heiß war, die ganzen drei Wochen. Und gleichzeitig fand dort eine Sommerakademie statt und dort war eben der Oliver Lammert, der dort eine Art Videoklasse geleitet hat, bekannte Künstler von mir waren auch dort und haben eine Malereiklasse geleitet und so kam der erste Kontakt zustande und dann ging das weiter an Filomeno Fusco, der ist ein integraler Bestandteil und, ich glaub', Leiter kann man das nennen, des „feld für kunst“. Ja, und dann hab' ich eigentlich meine drei Kolleginnen ausgewählt und ausgesucht. – Also, einerseits finde ich, dass es drei, also vier, eigenständige, heterogene Arbeiten sind und andererseits gibt's dann doch wieder Klammern, etwas, das uns verbindet. Das ist nicht unbedingt ein gemeinsamer Strich, wie man es vielleicht von einer Meisterklasse gewohnt ist, es sind unterschiedliche formale Ausprägungen, aber es gibt eben auch Gemeinsamkeiten, aber wenn wir über die Arbeiten detailliert sprechen, ist das vielleicht dann offenkundig.

Es sind ja fast alles bildliche Arbeiten, es gibt eine akustische Arbeit, zwei Videoarbeiten. Ich übergebe euch das Wort, die Arbeiten gegenseitig darzustellen.

E: Ich würde gerne kurz etwas sagen über die Arbeiten von der Eva Widmann, weil ich nicht weiß, ob ich ihr größter Fan bin, aber sicher einer von ihren Fans. Und Eva Widmann verbildlicht eigentlich Orte und das alles mit einer so unglaublichen Schönheit, dass man's einfach gesehen haben muss. Ich finde, jede Arbeit von ihr würde einen Raum füllen. Sie zeigt aber relativ kleine Arbeiten und hat sich entschlossen, das zu blocken, aber man sollte sich trotzdem die Zeit nehmen für jede einzelne Arbeit und sich da hineinversetzen in diese Ausschnitte aus Stadtlandschaften. Sie hat mir auch erzählt, wie die Arbeiten entstanden sind, dass sie in einem italienischen, romantischen, mittelalterlichen Dörfchen war und dort die einzige hässliche Tiefgarage fotografiert und dann auch abgebildet hat. Aber dass es eine hässliche Tiefgarage ist, ist nicht mehr in ihrer Arbeit, sondern es ist ein wunderbares, poetisches Zusammenspiel aus Flächen und Farben und steht einfach meinem Herzen total nahe, weil ich selbst bin auch Mathematikerin und hab' Geometrie studiert und ich kann diese Schönheit so empfinden, wie sie sie empfindet, nur sie kann sie auch abbilden und das bewundere ich so.

Die Bilder sind so gehängt, dass es fast so ein Raster ergibt, ohne dass es aber so etwas wie eine Zentralperspektive gibt. Es gibt Wiederholungen in den Bildern, aber sie verbinden sich jetzt nicht zu so einem Ganzen. Das ist schon auch so eine Fragmentierung.

E: Ja, ich finde eben, man muss sich die Zeit nehmen, sich davor zu stellen und jedes einzelne Bild für sich stehen lassen.

T: Um nicht das Ornament der Masse dann zu lesen und von dem erschlagen zu werden. Ich find' das lustig, dass du, Eva, den Begriff der Schönheit da verwendest. Ich glaub', du als Mathematikerin kannst den Begriff Schönheit da verwenden und gleichzeitig hat man mit Schönheit schon eine Vorstellung, das ist nicht unbedingt vielleicht ein Manierismus, aber man muss dazu sagen, dass die Eva mit sehr reduzierten Formen arbeitet und dass auch darin die Schönheit liegt, aber vielleicht eine Schönheit, die man nicht landläufig mit „schöner Malerei“ in Verbindung bringt.

E: Nein, es ist die Schönheit der Geometrie, die sie ja gewissermaßen auf den Punkt bringt, dadurch dass sie es vereinfacht, die uns manchmal verborgen bleibt, wenn wir durch die Welt gehen. Aber es ist ja alles eben in einer wunderschönen Zentralperspektive geordnet in jedem Moment und sie greift da eben Momente heraus und stellt das auch wunderschön dar.

Die aber auch etwas Bedrückendes haben, oder? Es sind ja fast so Nicht-Orte, wo man nicht genau weiß, sie haben sozusagen genau so eine modernistische Klarheit, wo aber auch klar ist, sie sind eher Orte des Transits, als des Aufenthalts.

E: Ja, sie verbannt halt jegliche Figur aus dem Bild. Das mag vielleicht bei manchen Unbehagen wecken, aber ...

T: Ich glaub', die Farbigkeit wirkt dem entgegen. Und ich weiß nicht, wir haben noch nie darüber gesprochen, ob für dich zum Beispiel der Vergleich mit Mark Rothko von der Farbigkeit her stimmig wäre. Aber ich finde, da gäb's eine Querverbindung.

EW: Ja, er ist einer der Künstler, die mich am Anfang, wie ich angefangen habe zu malen, sehr interessiert haben, aber was in den ersten Arbeiten vielleicht noch stärker zu sehen ist als jetzt.

Und jetzt nochmal, sozusagen eine Tiefgarage zu fotografieren, das ist ja schon auch ein Statement innerhalb dieses ganzen Diskurses über Stadt. Wie ist eigentlich Stadt zu sehen? Ist das so ein Versuch von einer Wiederaufwertung von solchen Orten? Wie verhält sich das sozusagen zu so einem Ort? Es ist ja sichtbar, dass es ein abweisender Ort ist, aber da passiert ja durch die Malerei etwas. Es gibt ja tatsächlich so ein neues Verhältnis dazu.

EW: Das ist dann meine Herangehensweise, dass mich diese Orte auf eine bestimmte Weise faszinieren. Wenn ich durch einen Tunnel fahre oder unter einer Brücke durch, dass der Ort, der darunter ist, für mich interessant ist und die Bilder für mich ja alle mit Erinnerungen verbunden sind. Also ich weiß, da war ich eingeladen auf einer Terrasse und das ist diese Terrasse, was für andere Leute natürlich nicht sichtbar ist.

Was aber schon auf den Bildern festgehalten ist. Über Farbigkeit, das ist schon eine überraschende Farbigkeit: so ein ganz präsent Rosa zum Beispiel, was einem so entgegenspringt, was tatsächlich ja hier in den Städten, an die ich mich jetzt spontan erinnere, selten doch sichtbar ist.

E: Du meinst, es ist so eine Art rosa-verklärter Erinnerung? – *Lachen* –

T: Ja, aber was es sicher nicht ist, ist eine Feier des Technoiden und eine Feier des Urbanen, wie es der Futurismus beispielsweise praktiziert hat. Also dazu seh' ich wieder überhaupt keine Querverbindungen, obwohl man es jetzt formal so lesen und dekodieren könnte, aber dem wirkt wieder die Farbe entgegen, auch der Farbauftrag, der bei der Eva fast samtig ist und etwas Luzides, Transparentes hat, und etwas Vibrierendes. –

EW: Zur Teresa, die Verbindung stellt sich zwischen uns durch die Farben her am ehesten und sie beschäftigt sich mit den Menschen, die aus meinen Orten ausgeblendet werden und bearbeitet bestimmte Rollenklischees.

E: Da gibt es auch so eine Verschiedenheit zwischen: „auf den ersten Blick“ und: „auf den zweiten Blick“. Auf den ersten Blick und von einer gewissen Entfernung erscheinen einem die Gesichter oft recht gängig sozusagen und auf den nahen Blick erkennt man dann völlige Überarbeitungen, Verfremdungen irgendwie, Abdunklungen, die eigentlich nicht dem gängigen Frauenbild sozusagen entsprechen.

Sind schon so Gegen-Bilder?

EW: Aber die sicher nicht von allen als solche erkannt werden. Weil da finde ich in Verbindung schön die Audio-Arbeit, bei der mir gleich beim ersten Anhören vorgekommen ist, das kritisiert jemand ganz Bestimmten und ich die Teresa dann darauf angesprochen hab' und das dann auch so war, dass das an jemand Bestimmten gerichtet ist, der die Bilder auf ...

T: Ja, ein ähnliches Beispiel ist ja einer unserer Professoren, der dann bei Rosa sagte: Jungmädchenfarben. Und ich finde, das war pejorativ gemeint, er hat's halt nicht so schnell überzuckert. Ich hab das aufgegriffen, ich mag das dann, mit solchen Begriffen zu arbeiten und auf so ein Klischee einzugehen. Und für mich ist Anti-Bild oder Gegen-Bild zu stark gesagt. Ich mag einerseits das Spiel mit Mode, mich interessiert auch das Ornament und mich interessiert eine Oberfläche und gleichzeitig haben die Arbeiten etwas Fröhliches und etwas Melancholisches, auch etwas Verletzliches, Verletzbares und Verletzendes. Aber darauf muss man sich einlassen. Zum Beispiel in dieser Video-Arbeit, die ich zeige im „feld für kunst“, da hab' ich hunderte Fotos ausgedruckt, Fotos von mir, weil sich das gerade als Modell anbietet, ich stehe immer zur Verfügung, und die habe ich zerschnitten und meinen Kopf abgeschnitten und durchschnitten und durchlöchert und bin mit dem Finger wieder durchgefahren durch diese Papierarbeit. Für mich war das während des Produzierens selber fast etwas Destruktives und trotzdem etwas ganz Kraftvolles und Souveränes, so mit dem eigenen Körper umzugehen, obwohl man's auch, natürlich kann man's auch harmlos lesen, weil es ist eine kleine Papierfigur und da in der Audio-Arbeit spreche ich eben darüber. Also, sei gefeit davor, das Papier ist vielleicht in unserer Zeit die radikalste Form überhaupt: eine Linie auf einem Papier. – Gerade, weil Papier etwas ganz Zurückhaltendes ..., es ist einfach eine plane, weiße Fläche. Ich glaub', dass Papier als altmodisch angesehen wird ...

Ihr habt ja relativ viele Arbeiten auf Papier. Wie ist das Verhältnis zur Vorlage? Diese Köpfe, die sehen ja wirklich aus wie bei so Frisören, wo

dann so im Fenster auch Bilder hängen.

T: Genau, und heißt auch: „Frisurentipps“.

Was ich viel stärker aus Amerika tatsächlich kenne, wo's dann auch für Männer so große Tafeln gibt, wo dann so zwölf Fotos von Köpfen drauf sind und man erst auf den zweiten Blick erkennt, dass es oft der selbe Kopf ist, der dann aber aus unterschiedlichen Perspektiven fotografiert ist und dann so ein Haarschnitt vorgestellt wird.

E: Das ist wahrscheinlich irgendwie eine Methode, dem Analphabetismus gerecht zu werden. Man braucht dann nur noch quasi per Hinzeigen eine Frisur auswählen und muss dann nicht mehr beschreiben, was man eigentlich auf seinem Kopf haben möchte.

Ja, aber das sind ja bei dir auch Vorlagen, ich glaube, aus den 50er Jahren, wo tatsächlich dann eine viel größere Formatierung ... also, heute ist ja so eine Ideologie: jeder möchte seinen eigenen Haarschnitt haben ...

E: Jeder möchte glauben, dass er seinen eigenen Haarschnitt hat.

Und in Amerika wird noch ganz klar: es gibt eben den Flat Top ... es gibt eben so die zehn Haarschnitte und einen davon kann man auswählen und das war's dann aber auch. Was eben sozusagen noch so ein ehrlicherer, also so ne klarere Massengesellschaft ...

T: Aber „Frisurentipps“, das ist für mich so ein Durchspielen von eben äußeren Oberflächlichkeiten und das Spiel mit der Maskerade ist etwas, was sich schon wieder stark mit dem Selbst und der Selbstdarstellung auseinandersetzt. Und dann das Wort „Tipps“ zu verwenden, ich find', das bringt halt dann das Augenzwinkern 'rein. Also eigentlich, Frisurentipps möchte, glaub' ich, niemand haben. Klingt ganz grauenhaft.

E: Ich weiß nicht, ich lass mir die Haare von meiner siebenjährigen Tochter schneiden, ich denk' mir, das kost' nix und was da 'raus kommt, ist auch nicht schlechter.

T: Ist meistens punkig – wo ich doch gerade behaupten will, dass wir mit Papierarbeiten unglaublich radikal sind ...

E: Ich weiß nicht, ob jetzt wer auch über meine Arbeiten was sagen will?

T: Ja, meine Redezeit nimmt ja überhand. Hm, die Eva kenne ich, ihre anfänglichen Arbeiten, die mir bekannt sind, das sind eben auch Arbeiten, die sich mit dem Muster und mit der Geometrie auseinander setzen; wie ich meinen möchte, auch auf eine sehr subtile, poetische Art und Weise.

Immer stärker ist dann die Figur und die Selbstdarstellung in den Vordergrund gerückt und gerade die letzten zwei Jahre auch die Performance und die Zurschaustellung des eigenen Körpers, gekoppelt mit kulinarischen Elementen, und zwar hat die Eva eine Performance geliefert bei der Vernissage im feld - ich muss noch vorausschicken, dass sich die Eva auch ihrer Tradition bewusst ist, das ist vielleicht eine Form des Aktionismus, des Wiener Aktionismus auf der einen Seite, den man aus den 50er, 60er Jahren aus Österreich kennt, dann knüpfen daran an Frauen wie Valie Export, eigentlich zur selben Zeit, und danach Elke Krystufek, die man ja international kennt, die österreichische Künstlerin, die ganz stark mit dieser Selbstdarstellung und Selbstzerstörung arbeitet und gleichzeitig der Feier des Selbst vielleicht. - Ja, und die Eva hat, darf man das jetzt so offen erzählen, was abgelaufen ist? Eva hat Semmelknödel gekocht und ja, ich finde das ja witzig, dass man da in Hamburg Semmelknödel kocht, also, das sind ja „Klöße“ ...

E: „Brötchenklöße“ vielleicht ...

Ich hab so das Gefühl, die sind gerade noch bekannt ...

T: ... und für diese Semmelknödel hat sie sich alles vorbereitet und während dieses Zuschneidens von Zwiebel und so weiter hat sie dann ein Ei gelegt. Man kann sich eh vorstellen, wie Frauen dann ein Ei legen, wie das vielleicht noch am ehesten möglich ist. Ja, das war ihre Performance. Und gleichzeitig ist das mitgefilmt worden und wieder live übertragen worden ...

E: Ein Video dazu läuft in der Ausstellung. Im Video konnte ich mich auch an meinem eigenen Leben orientieren und zwei Eier legen, ich hab zwei Kinder, dadurch ist der Teig auch mehr geworden und die Knödel größer. Ich kann live halt nur ein Ei legen, das geht nicht anders ... Das Aktionistische oder Quasi-Aktionistische oder Performative hab' ich auch in den Vordergrund von dieser Ausstellung gerückt, obwohl ich auch andere Arbeiten mache, aber das schien mir als Schwerpunkt jetzt gerade notwendig und ich zeige das in Fotoarbeiten, wo ich zwei Performances dokumentiere. Ich hab auch für Hamburg eine durchsichtige Silhouette von mir selbst mitgebracht und hab' das auch dokumentiert. Also eine Dokumentation, wie sie von Salzburg, der Stadt der Mozartkugeln, nach Hamburg kommt und wie sie dann ankommt und dort ist sie jetzt, die Silhouette.

T: Hamburg, Hamburg dann nur mehr bekannt als Stadt der Semmelknödel ...

Und wie muss man sich das vorstellen mit der Silhouette?

E: Das ist einfach eine Silhouette, eine Momentaufnahme von mir selbst, aus Plexiglas. Die Serie heißt: „Die Sehnsucht bleibt“, das spielt auf das Bleibende und Vergehende an, dass wir in jedem Moment ja wo sind und im nächsten Moment sind wir schon wieder Vergangenheit oder sind wir auch nicht mehr an dem Ort und das spielt auch mit diesem Durchsichtigen, doch noch Mensch, Mensch-Nachahmenden, vor irgendwelchen

Hintergründen, die eben gelagert sind zwischen Salzburg und Hamburg und deswegen vor allem im Zug. Der Maxl bleibt jetzt hier, er ist auch jetzt wieder geklebt, weil er hat's ein bissl schwer gehabt, er ist leider mit den Füßen in der Tür geblieben im Zug und zerbrochen, aber das alles gehört zu einem Leben dazu.

T: Aber da darf ich einhaken: wir sind nicht nur fähig, Semmelknödel zu kochen, sondern Eva (W.) hat auch heute Sachertorte gebacken und wir werden jetzt nach der Sendung bis acht noch im „feld für kunst“ sein, und da kann man Sachertorte kosten, sich die Ausstellung ansehen und sich vergewissern, dass wir echt sind.

Beziehungsweise die Fragen, die ich jetzt alle nicht stellen kann, euch nochmal zu stellen. Gut, wir fahren fort mit der Vorstellung der vierten Arbeit von Marianne Lang, die schon wieder in Salzburg ist.

E: Ja, das vierte von den vier Mäderln ist die Marianne Lang. Ihre Arbeiten gliedern sich hier in der Ausstellung in zwei Bereiche, einerseits zeigt sie Malerei auf Leinwand und andererseits zeigt sie zwei Videoarbeiten an zwei verschiedenen Orten in der Galerie. Ihre Videoarbeit, die im Hauptraum zu sehen ist, „Living Room“ heißt sie, ist auch schon von der Herstellung her faszinierend, weil sie da ein Einrichtungsprogramm verwendet, mit dem sie ihre Wohnung nachgestellt hat, sozusagen eine virtuelle Wohnung hergestellt, und dann hat sie sich selbst hineingesetzt, quasi als, gerade wieder dieses 50er-Jahre-Frauenklischée aufgreifend, so als gelangweilte Hausfrau, die putzt und putzt und putzt, kehrt, Fenster putzt, fernsieht, ein Horoskop-Spiel spielt. Das hat sie sehr witzig in Szene gesetzt.

T: Mit einem Programm, womit man dann Oberflächen, Texturen über den Grundriss, den man eingegeben hat, denke ich, 3D-erstellen kann.

E: Ich weiß nicht, wo sie das Programm her hat, es ist, glaub' ich, eher ein Spieleprogramm, so wie die „Sims“, wo man auch eine Wohnung, ein Haus, eine Stadt selbst einrichtet.

T: Obwohl jetzt vielleicht missverstanden werden kann, dass dieses Frauenbild, dass sie da zitiert und wir alle immer wieder dann auch aufgreifen, dass das ja nicht auf die 50er Jahre beschränkt ist. Also, das, was wir jetzt in der Rezeption der 50er Jahre als besonders forciert sehen und besonders klischéhaft und diesem Fortschrittsglauben des Wiederaufbaus huldigend, wahrscheinlich dann expliziter und klischéhafter uns sich übermittelt ...

E: Ja, man ist mehr dazu gestanden sozusagen.

T: Das saubere Hausfrauchen. Und jetzt, glaube ich, läuft das viel unterschwelliger, aber das Frauenbild, die großartige Veränderung, also: Fragezeichen.

Das ist eine interessante Frage, abgesehen von konkreten politischen Entwicklungen nochmal zu überlegen, gerade in den 90ern ist ja nochmal so ein Backlash, man hat das Gefühl, diese Frauenbewegung ist im Prinzip für beendet erklärt worden, aber so feministische Positionen sind im öffentlichen Leben längst nicht mehr so präsent, Gleichberechtigung ist eigentlich irgendwie doch realisiert, es gibt überhaupt gar nicht mehr die Notwendigkeit zu kämpfen ...

E: Ich glaub schon, dass es uns quasi besser geht, als in den 50er Jahren, das wissen wir nur deshalb nicht, weil wir nicht mehr mit unserem eigenen Bewusstsein erlebt haben, welchen Restriktionen Frauen in den 50er Jahren noch ausgesetzt waren.

T: Am Land. Wie's beispielsweise Peter Handke im „Wunschlosen Unglück“ beschreibt, das ist übrigens eine Leseempfehlung, die ich hier ausspreche.

E: Zum Beispiel Mütter von unehelichen Kindern, welchen Bedrückungen und Beengungen die ausgesetzt waren, das wissen wir heutzutage vielfach nicht mehr. Gleichzeitig weiß ich auch sehr gut, welchen Beschränkungen Frauen heute nach wie vor ausgesetzt sind und zwar gewissermaßen freiwillig. Ich glaub', ab dem Moment, ab dem man Kinder hat, muss man sich überlegen, dann ist es meistens doch so, dass man nur darauf beschränkt wird, weil's einfach gar nicht anders geht und weil man diesen Wesen, die man doch liebt, nichts anderes zumuten will, keinen Kampf.

T: Ja, oder weil die Identifikationsfiguren, die positiven, fehlen. Was ist die neue Vaterrolle oder wie verhalte ich mich als Vater und welche Rolle habe ich als Mutter und wie könnte das funktionieren und anders, als es uns tradiert ist? Das ist die Schwierigkeit und ich glaub', das ist überhaupt ein□

E: Ich hab' die Hoffnung aufgegeben auf eine allgemeine Besserung, ich hab eine persönliche Besserung vorgenommen, hab' mein eigenes Leben radikal umorganisiert. Das war für mich der einzige Ausweg aus dem Unzureichenden. – Aber nochmal zu den Arbeiten von Marianne.

Die ja zwischen den Arbeiten von Teresa und Eva hängen.

EW: Die Marianne malt auch Menschenbilder und Figuren. Vom Formalen her leiten sie schön zur Arbeit von Teresa über und lösen das Blockhafte auf, das bei mir im Vordergrund steht.

Und sie hat sich vielleicht am ehesten in der Arbeit mit dem Viernädelhaus-Titel auseinandergesetzt, dadurch, dass sie Bilder hat, die sich auf Heimat beziehen.

Die aber schon zum Teil wie so Privatfotos wirken.

E: Das ist durchaus möglich, sie hat auch eine Privatfotosammlung, die ist sehr faszinierend.

EW: Das sind ja nicht nur ihre Privatfotos, sondern auch so auf Flohmärkten gesammelt.

E: Aus der Privatheit von jemand vollkommen Unbekanntem: Wie sich die Dame in den 50er Jahren nackt ablichten hat lassen von ihrem Ehemann. Ganz private Sachen, die sie in langer Recherche bei vielen Gelegenheiten gefunden hat. Dieses Material arbeitet sie jetzt zum Teil auf in ihren Bildern, aber auch einfach Bilder aus Zeitungen, die ihr begegnen. Ich finde die Bilder, denen muss man echt gegenüber stehen, dann kann man darin herumschauen sozusagen. Es ist eine ziemliche Fülle an verschiedenen Formaten.

T: Generell die ganze Ausstellung ist so eine Materialfülle, es gibt viel zu entdecken, finde ich. –



Layout: *prä*
Herzlicher Dank für die Mithilfe am Zustandekommen der Ausstellung an
Oliver Lammert und Filomeno Fusco
Land und Stadt Salzburg
Severin Weiser und Oliver Lammert für Fotos

viermädlerhaus

Feld Ahoi!

Eva Heizinger Marianne Lang Teresa Präauer Eva Widmann