

VICTORINE MÜLLER^(CH)

BELICHTUNG

mer10 22:15

COUR DE L'USINE 1 rue César-Soulié - Nyon



©Magda Stanová

FAR° FESTIVAL DES ARTS
VIVANTS / NYON

contact : Cécile Simonet

communication@festival-far.ch / 078 686 34 79

Étrange matière que l'air pour réaliser des sculptures qui s'animent par le souffle... Transparence et jeux de lumières sont à l'honneur dans les performances de Victorine Müller. La fragilité éthérée et la délicate poésie évoquées dans ses installations entraînent le spectateur dans un univers paisible où le développement de la forme, autrement dit le geste créatif, s'accroît au rythme de la respiration. BELICHTUNG présente un paysage animalier insufflé à la vie par l'artiste.

installation performance de Victorine Müller / lumières: Simon Egli /
remerciements: Gétaz Romang Nyon

Victorine Müller
Neugasse 93/23
CH - 8005 Zürich
+41(0)79 697 07 90 /
+41(0)44 271 86 70
muvic@sunrise.ch

www.likeyou.com/victorinemueller

Belichtung

VICTORINE MÜLLE

Performance

Sie führt vom Tag in die Nacht. Der Raum - die „Lichtung“ und die Tiere werden präzise ausgeleuchtet, um die Volumen der Tiere optimal hervorzubringen und die dreidimensionale Zeichnung der Schatten auf der Klostermauer. Das Anschließen der Tierhüllen an die Luftpumpe und das langsame in die Form kommen sind Teil der Performance, wie auch die präzise Plazierung von Tier und Mensch.

Dauer der Performance: 45 Minuten



Die Tiere - Umsetzung

Beobachten und Umgang mit Kräften und Dynamiken; in Formen und Volumen einerseits – in (Material-) technischen Gegebenheiten andererseits. Der Luftdruck wirkt auf das Material und ist so maßgebend an der Gestaltung beteiligt. Die Transparenz hat eine ihr eigene Erscheinungsart von Volumen und Körpern.



VICTORINE MÜLLER

Texte extrait du catalogue d'exposition du Kunstmuseum Solothurn

BODIES IN LIGHT

On the Symbiosis of Performance, Sculpture, Painting,
and Sound in the Work of Victorine Müller

*«Faced with endless surfing in rhizomatic networks,
every now and again Victorine Müller turns to a much
older sport: meditation, concentration.»*

Sabine Folie¹

Victorine Müller has been active as a performance artist for the last fourteen years. From the outset – she put on her first performances in 1994 at the Steirischer Herbst in Graz – she has appeared on the international stage. As well as performing for almost all the major Swiss art museums, more recently she has also been invited to perform at the Institute of Contemporary Arts in London, at the Museum Belvedere in Vienna, and at the Hamburger Kunsthalle. For some years now, in her sculptures, objects, and drawings Victorine Müller has developed an œuvre that arises and survives independently of her performances, and yet is connected to it in a multiplicity of ways – in terms of both content and style. While the intention in this text is to illustrate and discuss the interplay of different media in Müller's work, the exhibition concentrates mainly on her sculptures and drawings.

A performance artist's body is as the painter's brush to the painter. It is their most important means of expression. As a consequence, performance art often takes on aspects of dance, drama or film, with the artist's actions of necessity tied into the temporal progress of the event. By contrast, the viewing of traditional visual art generally involves – to a greater or lesser extent – a certain simultaneity of perceptions. Whereas a painting or a drawing can be registered at a single glance, a sculpture encourages the viewer to scrutinize it from all sides. And it is only by walking around a sculptural figure that the viewer can fully appreciate the essence of its corporeality. Victorine Müller's performances and sculptures differ in a number of ways from traditional examples of

these genres: while it seems on the surface that «nothing is happening» in her performances, because there is no obvious action, her sculptures are not so much static figures as living, breathing creatures whose form is only maintained by a constant inflow from an air pump. In a performance, when Müller emerges inside one of her air sculptures, members of the public are so transfixed by the almost magical aura of her appearance and its effect that, as a rule, they choose not to walk around the piece. They tend to stand in a circle around the glowing figure, simply gazing at it – often for the entire length of the performance which can last between thirty and ninety minutes. Whereas she used to test her own body to the limits, generating extraordinary tension in the audience, nowadays in her performances she casts an extended spell over the spectators. Victorine Müller's performances are unforgettable experiences, during which the members of the public bond with each other in a strangely moving way – as though they had together witnessed a mythical vision. Both in solo performances and in group events there seems to be some kind of a transference of energy between performers and spectators. And that this should occur despite clear lines of demarcation is remarkable. The performers are in glass cubes and cylinders, on branches in trees, or inside PVC housings. Nowadays Victorine Müller appears inside transparent PVC sculptures. She always was and still is visible from every angle and yet protected – for viewers to gaze on with their eyes but not to touch with their hands. Nevertheless, by the strength of her personality and the glowing colors of the iridescent «skins», she exerts an undeniable fascination on the audience. Ultimately the distinguishing feature of Victorine Müller's performances and sculptures is their palpable «aura» – in the sense of those occult rays that emit from a human being, revealing yet also defining and containing their personality. In connection with the air sculptures the notion of «aura» is all the more appealing since the meaning of the Latin word aura is in fact «gentle breeze, breath of air». When she is seen standing and breathing inside one of her sculptures, alive and in action, it is as though she transcends the limits of her own body and enters the realms of the metaphorical being of the «animal» she has made, filling it with energy. As though by animist magic, Müller becomes a bird, a frog or an elephant. And it is not only the incessant «respiration» of the air pump that breathes life into the sculpture, it is also her own human breath. Even as Victorine Müller sweeps away traditional notions of static sculpture, she does the same for dramatic or dance – based performance in such a way that these different genres coalesce to become new, wholly autonomous works of art.

Victorine Müller's art is riddled with paradoxes. However three-dimensional the glowing bodies of the performers in their sculptures appear to us, they are equally «painterly»: Müller «paints» with colored lights, composing glowing «pictures» from the brightly colored costumes of her performers. And wholly in keeping with the nature of painting is the calm and apparent stasis of her performances which are not about narration but about showing, about just looking – and ultimately about sheer existence.

While Müller's early performances, where bodies are skinned (*Häutung*, 1995) or welded in (*Umarmung*, 1998, *subp.spiro*, 1999), have a simple yet clear plot line, her later performances are an expression of steadfast endurance. The public has «the chance to absorb something of the concentrated energy of a meditation exercise, in the hope that it may take hold in their own physical self-awareness. The ritual, the slowness of the exercises, and their duration are all put at the public's disposal like markers in nothingness.»² Victorine Müller's works invite lengthy, peaceable contemplation, that is similar to the concentrated, unerring gaze at a picture yet also generates more pictures: remembered pictures. Müller has often talked of the significance of the spiritual and emotional side of her work and has made particular mention of its pictorial nature: «I'm interested in creating moments of sensitivity, moments when our defenses are down and we are open to new things. Moments of powerful concentration. ... I create zones, put forward pictures, show processes that touch the viewer, that invoke associations on various levels, transport people into a different state, so that things hidden may become visible, accessible, opening up possibilities – to demonstrate something that is not said and cannot be said, but that IS.»³

The extent to which Müller's artistic work is designed to communicate concepts and invisible forces becomes evident in her comments on her own *Frühlingsfest. Hommage an Meret Oppenheim* (2003). In her words, it was «the sacred element, the ritual, the act of shared celebration»⁴ that had attracted her to Meret Oppenheim's surreal «spring fertility ritual» performed in Paris in 1959 and had inspired her own performance. While Oppenheim covered a naked model with a buffet of foodstuffs for her guests, at her own performance in Bern, Müller appeared as the goddess of fertility with wine flowing endlessly from her «breasts», much to the delight and enjoyment of the plentiful audience.

Streams, streaming, and emission are forms of movement that frequently occur in Victorine Müller's output. And in the process notions of giving and taking are tempered by existential questions. The titles of performances over the years – *Durchströmung* (1997), *Fluidum* (1998) *panta rhei* (2002), *can't stop* (2003) – and of the installation *Durchströmung II* (2003) underpin the importance of this fluid leitmotif in her work. However motionless the works may appear at first sight, in reality they are filled with life: meditative stillness does not mean standing still, and endurance is not necessarily stasis. For Victorine Müller space is always also a space of time. The members of the public at her performances are, like all of us, prey to «the time virus ... that commonly makes time seem so short, that derisively drives us and makes us forget that now and then we should just let ourselves drift. Victorine Müller helps us to just drift. Stretching the body in time.»⁵ Sometimes we also become aware of the flow of time through musical sounds: in the light installation *AUM* (2001) we hear a resonant, thirty-minute meditation exercise intoned by thirteen women. At the same time, on two walls we see video images of the performers dressed in intensely glowing colors. The colors, reflected in a circle of light on the floor, connect the two sets of projected images. The principle of fluidity

connects the musical sounds with the color tones, which we can only perceive thanks to light rays – be these natural or electrical. Although *AUM* is not a live performance but video images of a performance within an atmospheric light installation, it has a deeply moving effect: «Bearing in mind the power that issues from sounds and musical tones and plays such a large part in the rituals of all cultures, Victorine Müller uses the resonances that became a fundamental aspect of the art of meditation in the ancient past of India. ... Of all the arts, performance art tends most towards religious practices, as a Western version of shamanistic actions. Josef Beuys did much to promote this aspect of performance art in his own intense Actions when – for instance by «talking with animals» – he entered realms that can neither be understood nor grasped with the intellect, but which rather tap into our intuition and subconscious.»⁶ Probably the most astonishing form of musical sound and a very unusual type of «talking with animals» is seen in Victorine Müller's performance *La peau chantante* (2001). Illuminated by a cold-blue spotlight, she was clad in a transparent, double-skinned costume from which emanated the chirping of a thousand crickets. With the crickets having been inserted with great difficulty into this unusual abode, it looked to the audience as though they completely covered the performer's body.

The relationship between outer skin and contents is a recurring theme in Müller's work. In her very first performance, *Häutung* (1994), Müller was already addressing the matter of surfaces and what is hidden behind them. As she herself said, her focus in this piece was on «a second skin, on being all «spick and span»» – «I painted a second latex skin onto myself, and then tore it off again.»⁷ And she showed just how revolting the smooth, flawless latex skin can be four years later in her performance *Ohne Titel* (1998), when – as «a kind of cyborg»⁸ – she appeared before the audience silent and dumb like a doll. The notion of a «second skin» also features in the (literally) breathtaking performances *Umarmung* (1998) and *subp.spiro* (1999). In these Müller (on her own at first; joined by a whole group of people later on) was sealed into large plastic housings with the help of a suction pump. The bodies of the people locked into this «embrace» stood out in sculptural splendor. Meanwhile other, as yet shapeless housings, gradually turned into transparent animal sculptures by means of the air pumped into them, rather than extracted from them. And there was also a reverse process in terms of content. While, in the earlier piece, the artist ripped off her constricting latex skin in a forceful act of self-liberation, the PVC housings in the later work become a form of shelter and a place of refuge. And in yet another work – the dreamily nocturnal performance *him* (2004) – a positively heavenly sense of well-being ensues as the artist makes herself comfortable on a huge transparent wing that we imagine may belong to «him», to her imaginary guardian angel.

With the increasing complexity and range of expression of these «housings», in recent years it has become clear that Müller's animal sculptures had ever less need of their creator to make them come alive. At the same time of transition, around 2004, Müller

also started to use other artificial materials to make a number of installation-sculptures in the shape of human figures, some white, some colored. And in 2005, when Victorine Müller participated in the exhibition *A kind of magic. Die Kunst des Verwandels*, in Lucerne, she took the opportunity to deploy a PVC sculpture of a huge elephant (*timeline*, 2005) both as a work in its own right and as the basis of a performance. At the performance, with the elephant in an upright pose, she inhabited its form, demonstrating the live alertness of the mighty creature. For the rest of the exhibition, she laid it on its side, showing it in a very different state, sleeping, or even dead: «An elephant in a quiet, dark space, motionless, awe inspiring yet also arousing our sympathy.»⁹

This work was followed by more transparent sculptures presented as works of art in their own right. And the changed relationship between the performer and her «newly independent» animals is exemplified in the performance *Belichtung* (2007). For the first time Müller is entirely unencumbered, lying on the floor, dreaming, between a panther and a lioness – as though she had left their protective «skins». Paradoxically the three sculptures surrounding her – which also include a strange hybrid creature with splayed legs – look less like the artist's «brain children» than she looks like their brain child.

From the start there have often been features associated with embryos in Victorine Müller's work. And the most recent works, created for this exhibition, also revolve around «pregnancy» and «birth», albeit in a very general, metaphorical way. The gigantic, seven-meter long *Calamar* (2008), which seems by its shape to suggest a multiplicity of male members, has within its transparent body the glowingly figure of a woman – a figure within a figure, a fetus. Male fantasies, figments born of overactive imaginations? Two new hybrid creatures, one made from colored fabrics, the other from transparent PVC are more closely related to the female body than any previous pieces. The two sculptures are shown in a particularly intimate situation, sitting or lying on the floor, each with her legs trustingly opened wide towards the other. While the transparent figure appears to be under the protection of a falcon, silhouetted on a pane of Plexiglas suspended from the ceiling, the fabric figure on display in the last room is unaccompanied. She is entirely absorbed in the act of giving birth; an organic form, in glowing colors, is emitting from her lower body. Her arms are strikingly long – always at the ready to give (and take). As in the case of the elephant in the Lucerne exhibition, the sight of this creature inspires conflicting thoughts: frailty and determination, vulnerability and strength.

Victorine Müller's entire output is an exploration of existential issues and desires. And this is related to her interest in things spiritual, which is reflected in the great importance she attaches to light. Her works are incomplete without light, which also partly accounts for their particular appeal. When it is not possible to generate light by means of lamps and spotlights, she finds ways to introduce it in some other form: through fluorescent fabrics and paints or glow lamps and the glitter that she uses in her tenderly delicate drawings. All her works are «light bodies» – just as we are all bodies under the same light, with this one common connection. With her rare talent for giving, touching, communicating, and connecting Victorine Müller reminds us of this in an unusually courageous, comforting manner.

Christoph Vögele

Translated from the German by Fiona Elliott

- 1 Sabine Folie: «LET'S FLOAT. Körper im Übergang. Zu den Arbeiten von Victorine Müller», in: *Victorine Müller. Experiment mit der Luftpumpe*, exh. cat. Kunsthaus Grenchen, 2000. p. 12. – Sabine Folie is alluding here to a comment by Gilles Deleuze: «The disciplinary man was a discontinuous producer of energy, but the man of control is undulatory, in orbit, in a continuous network. Everywhere *surfing* has already replaced the older *sports*». in idem, «Postscript on the Societies of Control» in *OCTOBER*, no. 59, Winter 1992. MIT Press, Cambridge, MA. pp. 3–7.
- 2 Ibid., p. 13.
- 3 Victorine Müller: statement in documentation folder (2003). Unpaginated.
- 4 Ibid.
- 5 Michaela Nolte: *Victorine Müller. a moment in time*, exhibition brochure *sic!projects*. Berlin, 2004. Unpaginated.
- 6 Rayelle Niemann: «Eine Einführung in die Installation «AUM» von Victorine Müller», in Johannes Inama and Hanno Loewy (eds.): «... an illusion / wohl eine Illusion?» *Geschichte und Gegenwart der Synagoge Hohenems*. exh. cat. Jüdisches Museum Hohenems, 2004. pp. 171 ff.
- 7 Victorine Müller cited in Peter Stohler, *RADAR. Texte zur Gegenwartskunst* («Atmosphärische Bilder. Victorine Müller im Gespräch mit Peter Stohler und Daniel Walser»), Stuttgart: Arnoldsche Verlagsanstalt, 2007. p. 40.
- 8 Sabine Folie: (as note 1), p. 10.
- 9 Sylvia Rüttimann: «Victorine Müller – Transparente Traumbilder, poetische Verdichtungen», in: *A kind of magic. Die Kunst des Verwandelns*, exh. cat. Kunstmuseum Luzern, 2005. p. 92.

BIOGRAPHIE

BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

1961 geboren in Grenchen, Schweiz /
born in Grenchen, Switzerland
1989–1991 Reise durch Südostasien, Australien,
auf die Fidschi-Inseln /
Traveling in South-East Asia, Australia,
and the Fiji Islands
1992–1993 Schule für Gestaltung Bern
1993–1997 F + F Schule für Kunst und Medien-
design Zürich
1999–2002 Reisen in die USA und nach Indien /
Traveling in the USA and India
Lebt in Zürich / lives in Zurich

AUSZEICHNUNGEN, FÖRDERBEITRÄGE, STIPENDIEN / AWARDS, BURSARIES, SCHOLARSHIPS

2006 Werk- und Atelierstipendium der Stadt
Zürich, Cité Internationale des Arts Paris
2005 Anerkennungspreis des Kantons Solothurn
Werk- und Atelierstipendium des Kantons
Zürich, Cité Internationale des Arts Paris
2004 Werkbeitrag der Walter Borrer-Stiftung,
Solothurn
2003 Werksemester der Stiftung Landis & Gyr, Zug,
in London
2002 Förderpreis der Alexander-Clavel-Stiftung,
Riehen
2001 Atelier im Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Werk- und Atelierstipendium der Stiftung
Die Höge, Bremen
2000 Eidgenössischer Preis für freie Kunst
Kunstpreis der Stadt Zürich
Preis der Regiobank Solothurn
1998 Mitgliedschaft am Istituto Svizzero di Roma
1997 Werkjahr der UBS Kulturstiftung

EINZELAUSSTELLUNGEN / SOLO EXHIBITIONS

2007 Galerie Imoberdorf, Murten
2006 a JIL Project, Galerie Patrick Cramer, Genève
(mit Federica Gärtner)
2004 Kunstkeller, Bern (mit Jürg Hugentobler)
a moment in time, sic!projects,
Galerie Mönch, Berlin
2003 Galerie Imoberdorf, Murten
Galerie Donzé van Saanen, Lausanne
(mit Pierre-Philippe Freymond)
2002 *touching ground 2*, Museum Bellerive, Zürich,
salle de bains *
Centro d'Arte contemporanea Ticino,
Bellinzona (mit František Klossner)
2001 *AUM*, ehemalige Synagoge, Hohenems *
2000 *Experiment mit der Luftpumpe*, Kunsthaus
Grenchen *
1998 *mir die Haut vom Leibe reisse*, Kabinett Bern

PRESSE

«FABELWESEN VERABSCHIEDEN SICH»

Finissage der Ausstellung «Im Bauch des Wals» – mit 950 Besuchern sehr erfolgreich



Als Überraschung zur Finissage traten die Besucher mit den Figuren in Dialog und liehen ihnen ihre Stimme.

IDUZ – Die filigranen Fabelwesen aus Pappmaché: am Sonntag konnten sich Besucher ein letztes Mal von ihnen inspirieren lassen, eine andere Welt eintauchen und den Objekten zum Abschluss ihre Stimme verleihen.

Man kann ihnen schnaufen, die anderen klagen ein Glas an, wieder andere gackern oder summen einen Ton in unterschiedlich starken Akzenten. Die Besucher wollen den merkwürdigen Fantasy-Gebilden im Zürcher Engländerbau am letzten Tag der Ausstellung «Im Bauch des Wals» ihre Stimme geben, mit ih-

nen in Dialog treten, direkt neben ihnen stehen und ihre Ruhe spüren.

Es ist ein emotionaler Moment für die Schweizer Ausstellungsmacherin und Performance-Künstlerin Victorine Müller. Das ist ihre Installation aus überlebensgrossen Figuren mit Tentakelarmen und einem transparenten, aufblasbaren, aus PVC geschweissten Objekt in der Mitte. Eigens geschaffen für den Engländerbau im Kunstraum Vadoz. Die weissen Figuren auf weissem Boden mit weissen Wänden und einer weissen Decke. Fast lassen sie einen abheben, schweben

– bilden eine Symbiose aus Raum und Zeit.

Vielfältiges Feedback

Auch die über 950 Besucher haben diese Installation als etwas Besonderes empfunden. Einträge im Gästebuch sprechen von einer «herrlich mystischen, tief wirkenden Ausstellung» oder gar einer «wunderbaren, wundersamen Zauberkhöhle», in der sie mit dem Licht tanzten, «dem Bedrohlichen entgegen». Und genau das wollte die Künstlerin auch erreichen: dass die Zuschauer eintauchen in eine Welt

zwischen Realität und Traum und dabei ihr Innerstes neu entdecken. Die Installation geht nun auf Reisen. Nächste Stationen sind Zürich, Bern und Siders.

Vorschau

Bereits am 30. Juli ist die Liechtensteinische Gesellschaft für Fotografie zu Gast im Kunstraum. Vier Wochen lang zeigen 19 Fotografen aus der Region aktuelle Porträtfotografien bis hin zu abstrakter Fotokunst. Weitere Stationen der Ausstellung im Bauch des Wals unter: www.installation.com (red)

«RÄUME ERSCHLIESSEN PERSÖNLICHE RAUMFINDUNGEN»

Bis 19. Dezember Die Gruppenausstellung im Usogo-Areal Olten ist dem Thema «In Between» gewidmet

GRUPPEN-AUSSTELLUNG

Die Gruppenausstellung «In Between» im 2. Stock des Usogo-Areals dauert bis am 19. Dezember und wurde amgeleitet von der Kuratorin Esther Specht aus Olten. In Zusammenarbeit mit fünf Künstlerinnen und Künstlern wird ein einmaliges Erlebnis von hoher künstlerischer Qualität. Mitwirkende sind Selma Baumgartner, Ana Strika, Lena Maria Thüring, Victoline Müller, Marc Eberle und Lena Maria Thüring.

Zur Vernissage vom Donnerstagabend sprach Peter A. Bloch und würdigte in spannenden philosophisch und geschichtlich geprägten Aussagen diese Gesamteinrichtung der Kunstschaffenden, die sich im Raum durch besondere Zärtlichkeit auszeichnen. Jedes Werk habe seinen Platz und seine Funktion, seine eigene künstlerische Ausstrahlung.

Betrifft man den Usogo-Raum, entdeckt man mit der Hilfe der flüchtigen Arbeit von Ana Strika, Raumhoch hängen von der Decke hängen fünf farbigen Papierschneide, aufeinander angeordnet wie Blätter in einem Buch und erzählen in ihrer durchlässigen Transparenz von ganz persönlich erlebten Bildern. Fünf Seiten, eine Installation aus Papierschneide, die den Betrachter bewegte Räumlichkeiten verkörpern. Landschaften und Figuren, Figuren aus dem Alltag, es sind dies vernünftige, leicht poetische Collagen, die aus vielen kleinen Geschichten und Begebenheiten zu bewussten Geschichten, so als möchte da einer auf eine besondere Art kommunizieren, nicht in Buchstaben, sondern in Bildern, in Fragmenten, in bewusst ausgewählten Motiven. Man erkennt Tiere, Tische, Räume, Pflanzen oder Fische. Dinge, die signalisieren, dass all diese Zeichen im Raum, befreit vom Licht eine Dynamik bekommen. Sie bewegen und verändern sich, spielen mit den Schatten an den Wänden, die immer wieder neue Bilder in den Raum werfen und dem Betrachter die Illusion geben, er rühme an einem Film teil, der seine Inhalte verändert, gewisse Komponenten räumlich versetzt, sodass es sich ständig neu orientieren muss.



Von links: Selma Baumgartner, Ana Strika, Lena Maria Thüring, Victoline Müller mit ihrem Werk «Erkennung, 2009» PVC und Marc Eberle (Bild: K. K. K.).

Etwas weiter im Raum steht ein gepacktes Geflecht, flechte haumwollig, mit dem räumlichen Veränderung, mit dem Aussehen des Erkennens, mit Erinnerungen, mit geheimnisvollen Verknüpfungen zu tun haben. Dicht liegen die unterschiedlichen Bildfragmente neben und manchmal über einander. Die schwarz markierten Motive anordnen sich aus dem Hintergrund hervor. Der Gartenraum wird zu einer Begrenzung, eine Idee, ein Glas auf dem schiefen Tisch erzählen von häuslichen Räumlichkeiten, man ahnt Gerüche, die einem vertraut sind, und sucht nach Fixpunkten, die die Inhalte zugänglich machen, es sind dies spannende Kontexte: die Innensicht frei legen.

Manch Eberle stellt mit seinem Objekt «Spekulation» den Besucher hin nach innen bis verschlossener häuslicher Würfel besitzt eine einzige Durchdringung, durch die man den Sprachraum betritt, ausgepolstert mit weissen Styroporperfora-

tionen auf eine innere Reise mitnehmen, ihm Gedankenräume erschliessen, die mit räumlichen Veränderungen, mit dem Aussehen des Erkennens, mit Erinnerungen, mit geheimnisvollen Verknüpfungen zu tun haben. Dicht liegen die unterschiedlichen Bildfragmente neben und manchmal über einander. Die schwarz markierten Motive anordnen sich aus dem Hintergrund hervor. Der Gartenraum wird zu einer Begrenzung, eine Idee, ein Glas auf dem schiefen Tisch erzählen von häuslichen Räumlichkeiten, man ahnt Gerüche, die einem vertraut sind, und sucht nach Fixpunkten, die die Inhalte zugänglich machen, es sind dies spannende Kontexte: die Innensicht frei legen.

Manch Eberle hat ein weiteres Objekt geschaffen, es steht ein paar Meter weiter im Raum, und zwar aus Pressglas-Formplatten. Es ist dies ein durchlässiges Objekt, in sich verknüpft und verdrückt, genannt «Kubus F1». Durch die Transparenz bekommt es lebendige Ausstrahlung und schafft einen Raum im Raum, durchlässig, einsehbar und doch in sich abgeschlossen.

Faszinierend ist das grosse Objekt «Erkennung» von Victoline Müller, eine eigenwillig geförmte, durchsichtige

PVC-Blase. Darin schwebt ein menschlicher Körper, dessen Durchsichtigkeit wie die Blüte, die ihn umgibt, violette Lichtstrahlen setzen, Markierungen und erzielen Spiegelungseffekte. Körperliches löst sich von der Materie und verliert dadurch an Fassbarkeit. Eine gänzlich neue Art von Transparenz entsteht, die sich nicht nur auf einer Ebene abspielt, sondern sich schwebend verschleiert. Zeit und Raum verlieren an Bedeutung, der Augenblick wird zum Dauerzustand, so als könnte man seinen Atem anhalten, um sich selbst und der Welt zu bewahren, dass es Dinge gibt, die trotz ihrer Vergänglichkeit für kurze Momente ausserhalb der Zeit stehen und für sich Räume beanspruchen, die nicht sind als kürzliche Außenhaltungen.

Neben diesen Installationen präsentierte Lena Maria Thüring über Videos einen Film zum Thema «Das Haus». In dieser Videoarbeit geht es um das Haus, die ständige Behausung, besetzt von Menschen, die nach da sind, deren Geschichte aber in den Räumen hängt und von ihnen lebendig leben erzählen. In der zweiten Videoarbeit geht es um menschliche Beziehungen. Der grosse Bruder, der Bruder, die Schwester. Die kleine Schwester, erzählen von Geschichten aus dem Leben, von Verknüpfungen innerhalb einer Familie. Thürings Filme sind keine erlesenen Späterklinge, bei denen man ins Traumland kommt, sie packen einen aus dem Hinterland und zeigen auf, wie komplex unsere Familiengeschichten sind – wie prägend, wie besitz ergreifend.

Alle fünf Kunstschaffenden zeigen durch ihre künstlerische Arbeit Neu-Land auf, erzählen von Räumlichkeiten ausserhalb des fassbaren Raumes, aber auch von ganz persönlich geprägten Erfahrungen mit Zeit und Raum mit Erinnerung und Vergänglichkeit.

Es ist dies eine sehr wertvolle Ausstellung.

Öffnungszeiten sind von Donnerstag bis Freitag von 17 bis 21 Uhr und am Samstag und Sonntag von 16 bis 20 Uhr. Es findet zudem am 12. Dezember eine Führung und ein Jazzkonzert mit dem Simon Spielworts statt.

«ZWISCHEN EROTIK UND TODESANGST»

www.annelisezweiz.ch Bieler Tagblatt 3. Juli 2008

Solothurn zeigt Werke der Grenchnerin Victorine Müller; im Doppelpack mit dem Berner Künstler Franticek Klossner. Eine Ausstellung zwischen Humor, Erotik und Todesangst.

Annelise Zwez

Man ist noch kaum in den Westflügel des Kunstmuseums Solothurn eingetreten, da liegt vor einem am Boden eine auf dem Rücken liegende „nachtblau“ leuchtende, transparente, weibliche Figur aus PVC. Leise ist die Pumpe hörbar, die sie mit Luft füllt. Die Beine sind zum Eintretenden hin gespreizt, die Scham weit offen. Ihr Oberkörper ist zur Seite abgedreht, doch ihr Kopf ist nicht abbildhaft menschlich, nur ein weich gerundetes Volumen, das auch einem Tier gehören könnte. Das Schauen verbindet sich auf Anhieb mit dem Bauch; Erotisches ist da und zugleich eine unbändige Angst, jemand könnte den bis ins Innerste geöffneten „Fühl-Körper“ verletzen, mit einem einzigen Messerstich „töten“.

Das Gefühl ist nicht unbegründet, denn der Saal wird beherrscht von orangefarbenen zeichnerischen Umrisslinien eines mitten im Raum hängenden riesigen Falken und seines Schattens auf der Wand. Ob er Wächter oder Räuber ist, man vermag es nicht zu sagen.

Die in Zürich lebende Grenchnerin Künstlerin Victorine Müller – von Auftritten im Raum Solothurn-Grenchen-Biel hier best bekannt – versucht in ihren neuen Arbeiten, die Grenzen erotisch-weiblichen Fühlens als figürliches, verletzliches Sein zwischen Mensch und Tier auszuloten. In feinsten mit Glimmer angereicherten Farbstift-Zeichnungen setzt sie die in der Fantasie erkundeten (Tier)-Körper der Sichtbarkeit aus. Einzelne werden dann in aufwändigstem Schweiss-Verfahren zu Luft-Skulpturen.



Victorine Müller: Ballon stratosphérique oder Jeanie in Calamar, PVC – Luftaufblasen, 2007
Victorine Müller: Ballon stratosphérique oder Jeanie in Calamar, PVC – Luftaufblasen, 2007

Die grösste ihrer Art ist in Solothurn der „ballon stratosphérique“, auch „Jeanie in Calamar“ genannt. Sie stellt eine schwebende Figur in einem sich scheinbar in Bewegung befindlichen Tintenfisch mit weit ausladenden Tentakeln dar. Die Installation zeigt, dass es nicht nur um Skulptur geht, sondern ebenso um deren Performance im Raum. Raffiniert verdoppelt die Lichtinszenierung die Formen als Schatten auf Wände und Decke.

Victorine Müller ist es in den letzten Jahren gelungen die stets körper- und hautnahen Performances, mit denen sie bekannt wurde, in eine gültige, skulpturale Erscheinung umzudenken und neu zu gestalten; so, dass sie eine andere Zeit-Dauer haben als Auftritte, das Zeitliche durch

die Abhängigkeit von der Luftpumpe aber dennoch präsent bleibt. Nur wenige Performance-Künstler schaffen diesen Schritt.

In Solothurn wird ihr Schaffen als Doppelausstellung mit dem Berner Video-, Performance- und Installationskünstler Franticek Klossner gezeigt. Das mache Sinn, könnte man denken, denn die beiden sind gut befreundet, nennen sich gar gegenseitig „Inspiration“. Zwischen den schmelzenden Eisköpfen Klossners (1990-2000) und den nur mit Luftzufuhr existierenden Skulpturen Müllers gibt es auch tatsächlich spannende Wechselwirkungen. Dennoch ergibt das Miteinander in Solothurn erstaunlicherweise keine Steigerung.

Die zwei Räume mit Papierarbeiten beider Kunstschaffender zeigen mehr Diskrepanzen als Gemeinsamkeiten. Die Fotoarbeiten Klossners, die Zeitungs-Schlagzeilen in tanzende Scherenschnitt-Figuren einbinden, vermögen keinen Dialog mit den subtil gezeichneten „Fühl-Körpern“ Müllers aufzunehmen und umgekehrt. Beide arbeiten zwar mit dem Körper, aber während Klossner die Aussenwelt in den Innenformen spiegelt, macht Victorine Müller genau das Umgekehrte: Sie lässt innere Gefühle äussere Gestalt annehmen.



Das Highlight der Ausstellung von Franticek Klossner ist überraschenderweise nicht die durchaus überzeugende Video-Installation „Brot“, bei welcher sich zwölf Männer und Frauen in abendmahlähnlicher Anordnung gegenüber sitzen. Es ist vielmehr ein sich wie ein Band rund um ein Kabinett ausbreitender, weisser Scherenschnitt. Wie als Kulisse für einen Trick-Film präsentiert sich das in 15 Zentimeter Distanz zur Wand montierte Fries.

Die Schatten, die es auf die Wand wirft, suggerieren Bewegung während die Strich-Zeichnungen dahinter quasi die Erzähler sind. Sie berichten mit spitzem Stift von Kuratoren mit ausgefahrenen Antennen, von Werken, die den Betrachter erschlagen oder von Philosophen, die ihr Denkgerüst verlassen. Die verblüffende Virtuosität des Schnitts, gehe, so erfährt man im Saal-Text, auf die Jugendzeit des Künstlers zurück, der in den 1970er-Jahren zahlreiche Scherenschnitt-Wettbewerbe gewonnen habe.

«GLASBLUMEN UND LUFTELEFANTEN»

Luzern: A KIND OF MAGIC

Glasblumen und Luftelefanten

Parallel zu den Luzerner Musikfestwochen zeigt das Kunstmuseum, ebenfalls im KKL zuhause, eine Ausstellung zum Staunen, Fühlen und Fliegen: A kind of magic.

■ ANHILKE ZWEZ

Zum dritten Mal wagt sich Luzern an eine grosse (und teure!) internationale Themenausstellung. Wenn auch «A kind of magic» als Ganzes nicht die inhaltliche Komplexität von «Bettgeschichten» (2007) und «Me and more» (2003) erreicht, so ist die Ausstellung doch ein Top-Ereignis, eine Anlaufstrecke von Träumen vielerlei. Werke von Bill Viola, Agnes Martin, Carsten Höller, Kiki Smith, Berni Searle, aber auch Stefan Bant, Nicoletta Stalder und, neu hinzugekommen, der Grenzerin Victorine Müller bilden das 12-Installationen-Opus.

Den roten Faden findet man im Untertitel «Die Kunst des Verwandels»: der erdgebundene Mensch in ein fliegendes Wesen zum Beispiel oder eine schwarze Frau in eine weisse Frau oder einen lebendigen Elefanten in ein luftiges (Selen)-Objekt. Das Entaufliegen: Die Künstlerinnen und Künstler nutzen für die Wandlungen mit zwei Ausrufen nicht die Abstraktion, sondern bleiben – oft hautnah – an der Gegenständlichkeit. Victorine Müllers Elefant ist da, Carsten Höllers Flugschneise kann ausprobiert werden, Stefan Bant's Reis-Berg entspricht detailgetreu der Walliser «Dent Blanche». Das «Magische» wird von der medialen Umwertung getragen, die sich an unserem Empfinden festkallt und so das Eine zum Anderen werden lässt.

Moment des Glücks

Die Ausstellung – kuratiert von Peter Fischer und Brigitte Bürgi – weist eine stimmungsvolle Dramaturgie auf, die Lautes und Leises, unmittelbares Emotionales und eher Reflektives als Auf und Ab, als Vor und Zurück regt. Den extremsten Kontrast bilden die «wunder-schöne» Glasblumen des Amerikaners Dale Chihuly auf der einen, die beinahe monochrome Steppenbilder der Amerikanerin Agnes Martin auf der anderen Seite. Während der eine gläserne Schlüssel lehrt, den Kirsch im perfektioniert, das er



Victorine Müllers Elefant aus Luft und Licht gehört zu den subtilen Highlights der wunderschönen Ausstellung in Luzern. Bild: Simon Egli

dem Kirsch entweicht, sucht die andere in der von allem Ballast befreiten malerischen Reduktion den «Moment des Glücks», wie sie einmal schielte. Und so sind denn die beiden Kontraste einander in der Zielsetzung nicht fremd, mehr aber erscheinen sie diametral verschieden.

12 Einzelausstellungen

Die Paarung der beiden Positionen in aufeinander folgenden Räumen weist auf eine nicht ganz unproblematische Seite der Ausstellung: Die spiegelnde Leuchtkraft des – auch kunsthandwerklich zu betrachtenden – Glas-Feiches lässt die Ölbilder Martinas auf den ersten Blick spröde erscheinen; hier ist das «Glück» nicht gratis zu haben. Das heisst, die Anmalerentreibung von 12 völlig verschiedenen Installationen ergibt keine sich stetig intensivierende Verzahnung, sondern verlangt immer neue Konzentration, was sich

zur ausgesprochen publikums-wirksamen Anlage der Ausstellung als paradox erweist.

Zu den fordernden Arbeiten gehört zum Beispiel auch Berni Searles Auseinandersetzung mit ihrer schwarzen Hautfarbe. Zeigt sich die Künstlerin so leicht verführbar, erduldet Fotografien mit roten, gelben, braunen Gewürzpulvern überstrahlt, wandelt sie im Video «Snow White» nicht nur ihre schwarze Hautfarbe mittels Mehl in weisse – sie bearbeitet zusätzlich das Mehl in kräftigen, körperlichen Bewegungen und kommt es mit Wasser zu Bruch. Die Kraft, die in diesen traditionell weiblichen Bewegungen liegt, lässt das doppelte «Verwandeln» eindrücklicher als nur in «A kind of magic» spürbar werden.

Das Licht im Elefant

Zu den subtilen Highlights der Ausstellung gehört der «Elefant» von Victorine Müller, die damit

den Sprung von der Performance zum erinnerbaren Auftritt in Biel 2003 – zur Plastikera definitiv schafft. Diese heilige Hülle in weichen Licht in dunklen Raum bedarf weder der Künstlerin noch sinnhafter Farbe, wie sie bisher typisch waren. Der lebendige, liegende Elefant zeigt sich in seiner Reduktion auf Licht und Luft als Gleichzeitigkeit von Gelase und Verletzlichkeit, von Leben und Tod, von Nähe und Ferne, vielleicht sogar Unvollständigkeit.

Eine Entdeckung bietet die Ausstellung mit der Videofilm- und Handlichkeit kombinierenden Raum-Installation der Baslerin Nicoletta Stalder. Wer die junge Künstlerin elementare Abhängigkeit in wunderbaren Lebensmuster zu verwandeln weiss, in fraglos «magic». Erwas irritierend ist Stefan Bant's rauschendes Reis-Gebirge, erinnert es doch an das Salz-Gebirge des Japaners Monet Yamamoto in der Ausstellung «hoch

hinaus» in Thun (das IFT berichtet), umso mehr als beide Berge in japanische Gärten münden. Doch was dort als optische Einheit wirkt, erscheint bei der Arbeit des Luzerner als Paradox.

Ohne Zweifel: Dem Kunstmuseum Luzern gelingt es mit «A kind of magic» – die Kunst des Verwandels – die bildende Kunst zum eindrücklichen Partner der Musik am «Luzerner Festival» zu machen; dass das Museum seinen Eingang hierfür auf die See-Seite transferiert hat, macht augenfällig, dass sich hier ein zukunftsweisendes Miteinander anbahnt.

Die aufwendige Ausstellung im Kunstmuseum Luzern öffnet bis zum 27. November. Das Luzerner Museumswort erscheint die Endlich-Fassung; es enthält die gesamte Seite zu den einzelnen Künstlerinnen und Künstlern. Der Kirsch zum Fliegenflug ist auf der IFT Seite.

www.kunstmuseumluzern.ch