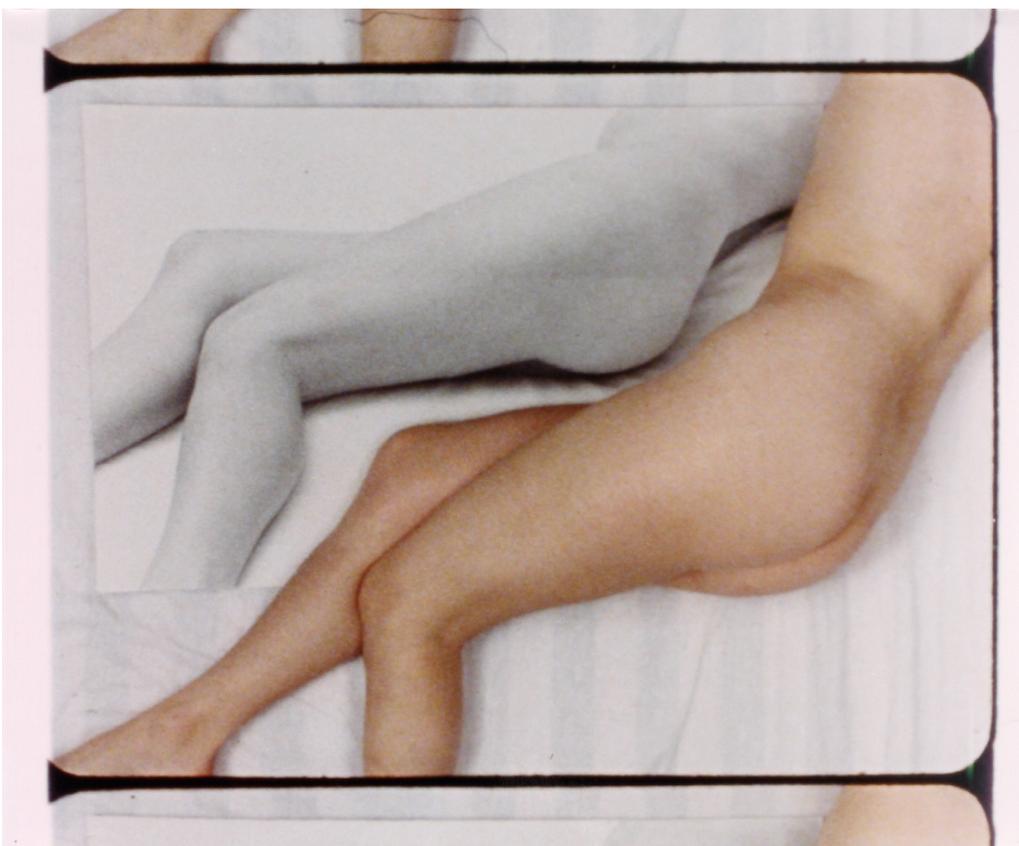


Hom-  
made at  
VALIE  
EXPORT

Saalheft DE



# Hommage à VALIE EXPORT

## Einführung und kuratorisches Statement

- 3 Einleitung und kuratorisches Statement
- 8 Werkbeschreibungen
- 16 Impressum

Der thematische Schwerpunkt der Ausstellung liegt auf der in VALIE EXPORTs Werk verhandelten Recherche zu einer „Geschichte des Körpers“ – betrachtet wird einerseits der Körper in seiner Verbindung zu Technologien, Maschinen und Prothesen als Möglichkeiten der Entgrenzung der natürlichen körperlichen Gegebenheiten, andererseits der Körper innerhalb der institutionellen „Apparate“. Es handelt sich insgesamt um einen codierten, durch gesellschaftliche Prozesse und Regelwerke zugerichteten Körper: faktische Einschreibungen durch Rituale, Tätowierungen als Zeichen der Zugehörigkeit zu einem übergeordneten Gesellschaftskörper und – im übertragenen Sinne – Einschreibungen in den gebauten Raum, das Haus, die Stadt.

Anhand von Arbeiten, die von den 1970er-Jahre und bis hin zu Werken der Gegenwart reichen, lassen sich das Verhältnis von Natur und Kultur und damit zusammenhängend die Kulturalisierung des Körpers bis ins digitale Zeitalter nachzeichnen. Der Parcours durch die Ausstellung verläuft entlang der performativen Aktionen und frühen konzeptuellen Fotografien der Künstlerin. Diese werden mit „Nachstellungen“ alter Meister und mit Arbeiten mit postkolonialen Fragestellungen in Beziehung gesetzt, um an Überlegungen zur medialen Repräsentation von Wirklichkeit, der Wahrnehmung und des Blicks als technologisch und gesellschaftlich codiert anzuschließen.

Eine Ausstellung mit Werken von VALIE EXPORT  
anlässlich des 80. Geburtstags der Künstlerin

LENTOS Kunstmuseum  
VALIE EXPORT Center Linz

So erzählt in RAUM 1 die Nachbarschaft von *Aktionshose: Genitalpanik* als radikale emanzipatorische Provokation und von *Selbstporträt mit Kopf* als sprichwörtlich versteinerte historische Zeit im Wechselspiel von Gedächtnis und Fortschritt eine komplexe Geschichte der Blickbeziehungen zwischen der Verfügungsgewalt über den weiblichen

Körper, dessen Widerstand dagegen und über das Gefangensein in einem verfestigten Bild des weiblichen Subjekts. Das medusenhafte Haupt in beiden Arbeiten dient als Abschreckung vor dem Zugriff im Sinne eines „Noli me tangere“ („Greif mich nicht an!“ oder „Berühre mich nicht!“) und zeugt vom Schrecken, der mit dem Erblicken des eigenen Spiegelbildes einhergeht – nämlich mit dem Gewahrwerden einer unauflösbaren Gespaltenheit in ein „natürliches“ und ein auf-erlegtes Selbst.

Diese starken Posen stehen in Nachbarschaft zu den historischen „Nachstellungen“ der von der Künstlerin isolierten „Pathosformeln“ (Aby Warburg) aus Bildzusammenhängen alter Meister, die in dieser Hervorhebung erst als Codes der Servilität und Unterwerfung mit Potenzial zu innerem Widerstand gegenüber eben jenen sich körperlich manifestierenden Zuweisungen von gesellschaftlichen und geschlechtsspezifischen Regulativen deutlich hervortreten. Gleichzeitig antworten die Ausdrucksgesten an beiden Wänden auf jene Wand gegenüber, die zersplitterte und durch Nahaufnahmen hervorgehobene Ausschnitte eines Nachrichtenbildes von einem Erdbeben in Indien zeigen – *Subj: Earthquake* (1994): ein „Theater“ des inneren Aufruhrs von um Verstorbene und Verletzte klagenden Frauen. Archetypische, sich über den Körper manifestierende Formen des Klagens.

Die Nachstellungen an der langen Wand werden von formal strengen Bändern und Wandtrennern aus der Serie der „konzeptuellen Fotografie“ mit beinahe architektonischer Wirkung strukturiert. Die Wand selbst wird dadurch zum Bild. Fast erscheinen die Serien als Filmstreifen mit einer Abfolge von oft nahezu identischen Aufnahmen, die durch den Wechsel der Fluchtpunkte ein polyphones Bild von Wirklichkeit erzeugen. Alles eine Frage des Standpunktes. Allenthalben nehmen Motive wie ein Mast, ein Weg, eine Leiter, Treppen oder ein Zug – von EXPORT oft verwendete Motive – allegorische Funktionen ein. Sie dienen als Metapher – *meta-phoréō* bedeutet übertragen, übersetzen, transportieren – für eine Reise ins Ungewisse, eine Reise in zwei

Richtungen, das Erklimmen eines Ziels oder die Potenzialität von Richtungswechseln nach oben oder nach unten, in die Vergangenheit oder in die Zukunft. Und stehen Ruth und Oprah aus der biblischen Erzählung in *Petri/fikation* (1976) nicht an einer riskanten, schicksalhaften Weggabelung, die über den Fortgang ihres Lebens bestimmen wird? Entscheiden sie sich für die Unterordnung unter das Patriarchat oder für ein unsicheres Leben unter Frauen? Oder betrachten wir am Rande von Rogier van der Weydens *Kreuzabnahme* (1435–40) die isolierte Figur der Maria Magdalena, die in Kleidung und Gestus als frevelhaft und Büßerin ausgewiesen ist. In *DOMUS ASSOLUTA* (1976) (Nachstellung von Michiel Coxciens *Sündenfall*, Mitte 16. Jh.) wiederum ist das Weibliche als Urgrund des Sündenfalls, als Eva, in ihrer Geste der Anmaßung und Übertretung dargestellt.

Den existierenden großen, monumentalen Abzügen der Nachstellungen wurden die kleinen Formate vorgezogen: Ihre Kleinheit betont den Charakter der konzentrierten Studie. Die Skizzen sind mit geometrischen Linien versehen, die wie magische Strahlen ihre Gesten und Körper durchkreuzen und durchqueren.

Gegenüber reiht sich ein Zyklus mit Einschreibungen anderer Art: *zyklus zur zivilisation. zur mythologie der zivilisatorischen prozesse* (1972). Es sind die rituellen Einschreibungen, die den Körper markieren, ihn gesellschaftlich codieren. EXPORT hat sich als Ausgangspunkt für eine Fotografie einer Initiation aus Gregory Batesons anthropologischer Studie *Naven* von 1936 entschieden. Diese kontrastiert sie mit ihren eigenen Aktionen der Inzisionen, Tätowierungen, Inskriptionen. Dabei geht es ihr darum, in einem zweiten Teil der Serie zivilisatorische Prozesse zu beschreiben. Diese zeichnen den Weg von der Natur zum gebauten, urbanen Raum der Moderne – den Weg der „Kontextverschiebungen“ – über die Untersuchung der damit einhergehenden zivilisatorischen „Bedeutungsveränderungen“.

Im starken Kontrast und in Resonanz dazu steht die Vermarktung des dressierten Körpers in der Satire *Ein perfektes Paar oder die Unzucht*

*wechselt ihre Haut* (1986), auf die auf der Wand gegenüber mit *VIOLATION – SCHNITTE* (1995–2000) eine Art Feldforschungsstudie zu den Ritualen weiblicher Genitalverstümmelung durch Beschneidung „antwortet“.

RAUM 2 konzentriert sich auf die Fragen von Wahrnehmung, Technologie und die Prägung des (weiblichen) Körpers durch den sozialen Körper, der im gebauten Raum, vor allem in dem der Städte, am deutlichsten zum Vorschein kommt.

EXPORT analysiert ihre Methode in der Serie der „Körperkonfigurationen“ (1972–82) als „fotografische Fixierung in einem physikalischen Kontext (Haus, Stadt, Land)“, um den „Körpercode“\*, der sich an der „gefrorenen Geschichte der Kultur“ in ihrer architektonischen Verfestigung bei gleichzeitigem „Schweigen über den Körper“ deutlich zeigt, aufzubrechen. Dabei geht es ihr darum, vorzuführen, wie die angebliche Korrespondenz zwischen Geometrie und biologischem Körper mit dem Menschen als „Maß aller Dinge“ beschaffen ist und wie „Umgebungskörper“ und mithin der gesellschaftliche Körper und der menschliche, individuelle Körper ineinander verschränkt sind.

Auf der anderen Seite geht es um Fragen des Bewusstseins, der Wahrnehmung, der Unterschiede zwischen Wirklichkeit und einer durch die Apparate vermittelten Realität. Beispiele sind hier die frühe Arbeit *Selbstbildnis mit Kamera*, ein – wenn man so will – Ideogramm von Perzeption, sowie direkt gegenüber die Serie *Der Blick des Blickes* (1992/2004), in der Formen des Eyetrackings als Analyseinstrument des Sehens untersucht werden, oder die Serie *Ontologischer Sprung* (1974), in welcher anhand des Abbildes der Differenz zwischen dem Realen und dem Vermittelten nachgegangen wird. Techniken der Digitalisierung markieren eine weitere Erweiterung des Repertoires von VALIE EXPORT ab den späten 1980er-Jahren, wobei sie die digitale Montage verwendet, um gleichzeitig die Folgen eben jener neuen Technologien auf das moderne Subjekt zu untersuchen.

Der kuratorische Ansatz verfolgt bewusst pointierte, überraschende, mitunter heterogene Nachbarschaften, die in Inhalt und Medium zwar unterschiedliche Methoden verfolgen und unterschiedliche zeitliche Perioden ansprechen, aber gerade dadurch in Konversation miteinander treten und eine vielstimmige Narration entwickeln. Vielfältige Blickbeziehungen zwischen Werkgruppen verfolgen ein lebendiges Frage-Antwort-Spiel, das die BetrachterInnen anspricht und involviert.

Wie ein roter Faden zieht sich ein programmatischer Bildtext von 1990 und ein gleichnamiger Vortrag von 1995 zur Methode von VALIE EXPORT durch die Ausstellung: „Mediale Anagramme“. Darin beschreibt die Künstlerin ihre Intention, „Brüche der Bilder als Transformation zu betrachten“ und als Erkundung der „Grenzgebiete differenter Formensprachen“, der „Grenzen zwischen realer und möglicher Wirklichkeit“\*\*. So wie EXPORT ihre Methode, ausgehend von den frühen Arbeiten bis hin zur digitalen Fotografie, erläutert, so vermittelt die Ausstellung mit visuellen Resonanzen, wie sehr letztlich alles mit allem zusammenhängt – im Sinne eines „polyphonen, intermedialen expansiven Prozesses“, wie es EXPORT formuliert.

Die textuellen Rahmungen in der Ausstellung, zumeist Zitate der Künstlerin, sind nicht als Saaltexpte zu verstehen, sondern verdeutlichen die sprachliche Programmatik, die Teil der künstlerischen, mitunter selbst intertextuellen Praxis von VALIE EXPORT ist. Die Verwebung von Bild und Text führt zur wechselseitigen Potenzierung der Suggestivität des Bildes zum einen und der sprachlich manifestierten Denkfiguren zum anderen.

Sabine Folie

\* Textzitate aus „CORPUS MORE GEOMETRICO“ von VALIE EXPORT, erstmals publiziert in: *Self. Neue Selbstbildnisse von Frauen Fotografien*, Frauenmuseum Bonn, 1987

\*\* VALIE EXPORT, *Mediale Anagramme*, 1990, Typoskript

# Hommage à VALIE EXPORT

## Raum 1

zyklus zur zivilisation.  
zur mythologie der zivilisatorischen  
prozesse (1972)

VIOLATION – SCHNITTE – Schnitte  
in die weibliche Sexualität  
und Psyche (1995–2000)

Der Zyklus besteht aus einer zehnteiligen Reihe von Fotografien und Videostills. Eingeleitet wird die Serie von Fotografien zum *Zyklus der Zivilisation* von einer diagrammatischen Konzeptskizze, der eine anthropologische Fotografie eines Tätowierungsrituals aus dem Buch *Naven: A Survey of the Problems Suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of View* (1936) von Gregory Bateson sowie frühere Werke von VALIE EXPORT folgen: *Schnitte/Elemente einer Anschauung* (1971–74), *Cutting* (1967), *Body Sign Action* (1970) und *EROS/ION* (1971). In dieser Zusammenstellung thematisiert die Künstlerin den Körper als Träger und Materialfläche kultureller und ritueller Einschreibungen. Die letzte Fotografie des ersten Teils des „Zyklus“ zeigt die Performance *EROS/ION*, in der VALIE EXPORT die Auswirkungen der „Materialzustandsänderung“ von Glas (Glasplatte und Glasscherben) an ihrem eigenen Körper erprobt und damit direkt zum zweiten Teil der Serie überleitet: In *Kontext – Variationen: Zustandsveränderungen – Bedeutungsveränderungen* (1970/71) zeigt VALIE EXPORT, wie die Lesbarkeit von Stein als Material je nach Umgebung und Anordnung variiert. Die konstruierte Steinmauer in der Natur verweist auf zivilisatorische Prozesse, die den Eingriff des Menschen markieren, während umgekehrt die lose verteilten Steine im Stadtraum auf

den Ursprung zivilisatorischer Prozesse hinweisen. Im Zusammenhang mit rituellen Handlungen und deren Einschreibung in den Körper steht auch die Installation *VIOLATION – SCHNITTE – Schnitte in die weibliche Sexualität und Psyche* (1995–2000). Das Video zeigt die über einen Oszillografen hörbare wechselnde Stimmfrequenz von VALIE EXPORT, während unter anderem Statements von Männern zur Beschneidung als abgefilmter Text ins Bild kommen. Die in ihrem Vortrag projizierten Dias und Fotos zeigen dokumentarisches, großteils von Hanny Lightfoot-Klein gesammeltes Bildmaterial von Beschneidungsszenen, die auf drastische Weise die auch heute noch praktizierte Genitalverstümmelung von Frauen und Kindern vor Augen führen.

### Aktionshose: Genitalpanik (1969)

In ihrer Expanded-Cinema-Aktion\* *Genitalpanik* (1969) ging VALIE EXPORT mit einer im Schritt aufgeschnittenen Hose durch die Stuhldreihen eines Münchner Kinos. Die BesucherInnen sahen einen realen Körper, der im Kontrast zum voyeuristischen Blick auf den vermarkteten weiblichen Körper auf der kinematografischen Projektionsfläche stand. Darauf Bezug nehmend, entstand ein paar Monate später die ikonische Porträtreihe *Aktionshose: Genitalpanik*, in der sich die Künstlerin mit derselben Hose in Varianten, einmal breitbeinig stehend, einmal auf einer Bank sitzend, mit einem Maschinengewehr in den Händen und medusenhafter Löwenmähne inszeniert. Die phallusartige Gestalt des Gewehrs verstärkt die sexuelle Konnotation der Szene, während es als Kampfinstrument auch die Bereitschaft zu einer gewaltsamen Auseinandersetzung ankündigt. Der Schock der Enttabuisierung zielt auf die Verlogenheit der Doppelmoral von Keuschheit und Unterdrückung – während gleichzeitig das Weibliche kommerzialisiert wird – ab. Darüber hinaus dreht VALIE EXPORT über ihre Körpersprache traditionelle Darstellungsprinzipien von Geschlechterrollen und männlicher Machtdemonstration um.

\* Das Expanded Cinema „erweitert“ in den 1960er- und 1970er-Jahren den klassischen Begriff des Kinos und die Praxis des Filmischen. Die Grenzüberschreitung zwischen Natur und Kultur, Kunst und Leben ist dabei zentral: „Es war Expanded Cinema, das das Austauschen unterschiedlich konnotierter Materialien zum Thema hatte. Mein Anliegen war es, Wirklichkeit in die Wirklichkeit des Kinos zu bringen, in die kinematographische Wirklichkeit des Kinos. Denn im Kino verschwindet häufig die Wirklichkeit. Das Kino, der Film erzählt immer von Wirklichkeiten, ohne die Wirklichkeit zu kennen oder zu zeigen.“ (VALIE EXPORT, 2011)

## Petri/fikation (1976)

Anhand von weiblichen Posen in historischen Gemälden untersucht VALIE EXPORT in ihren fotografischen *Nachstellungen*, die Mitte der 1970er-Jahre entstehen, Körpersprache und -konzepte. Ähnlich wie in der Appropriation Art unterzieht sie die Darstellungen weiblicher Körper aus der Kunstgeschichte durch „Aneignung“ und Reinszenierung einer Neubewertung im Hinblick auf Rollenverhalten und Genderstereotype. Das Diptychon *Petri/fikation* (1976) ist William Blakes Werk *Naomi entreating Ruth and Orpah to return to the land of Moab* (1795) entlehnt. Der biblischen Geschichte nach fehlte den drei Frauen, Naomi und ihren beiden Schwiegertöchtern, nach dem Tod ihrer Männer die ökonomische Absicherung. An einer Wegkreuzung auf dem Weg zurück nach Israel forderte Naomi die beiden auf, umzukehren und sich neue Ehemänner zu suchen. Die linke Figur zeigt Ruth, die sich für ein Leben mit Naomi entscheidet, auch wenn sie dies in der patriarchalen Gesellschaft ihre Existenz kosten kann, während Orpah sich dem patriarchalen System unterwirft und versucht, einen Mann zu finden. Ruth handelt nach ihrem eigenen Begriff von Liebe und Treue und zieht – in einer modernen Lesart – eine queere Beziehung zu Naomi vor.

BE“WEG“UNG“SPUR“ (1973), ZUG II (1972), LEITER III (1972), MAST I (1973)

Ab den 1970er-Jahren entstehen konzeptuelle Fotografien, die sowohl die Leistung der menschlichen Wahrnehmung als auch das technische

Medium Fotografie reflektieren. Formal bestehen die Arbeiten aus mehreren zusammengesetzten Einzelaufnahmen, vergleichbar mit einem Filmkader, allerdings in zeitlicher Diskontinuität und mit einem Wechsel des Blickwinkels der Kamera. Es gibt aber nur einen Standpunkt, von dem aus jede der Aufnahmen gemacht wird, wodurch sich die perspektivischen Veränderungen wie Größenunterschiede einzelner Teile des Motivs erklären. Auf doppelte Weise thematisiert die Künstlerin in diesen Arbeiten Bewegung – so suggeriert beispielsweise die Reihung und Überlagerung der Bildfragmente in *ZUG II* (1972) einen vorbeifahrenden Zug. *LEITER III* (1972) und *MAST I* (1973) fordern dazu auf, hochzusteigen oder hochzublicken. In *Mast* ebenso wie in *BE“WEG“UNG“SPUR“* (1973) geht VALIE EXPORT noch einen Schritt weiter und integriert eine zusätzliche Bildebene, indem sie eine Fotografie an die Stelle des vormals Fotografierten hält. In der analytischen Auseinandersetzung mit menschlicher Wahrnehmung nimmt VALIE EXPORT somit eine Verschiebung der Aufmerksamkeit vom Bild hin zu dessen Bedeutung vor.

## Subj: Earthquake (1994)

Die schwarz-weiße Pressefotografie zeigt eine Gruppe von Frauen, die sich um die Opfer eines Erdbebens im indischen Dorf Killari versammeln. Aufnahmen wie diese dokumentieren immer nur einen Ausschnitt der Realität, wobei sich die eigentliche Bildgewalt – ein Moment kollektiver Trauer – kaum fassen lässt. Die Frauen sind um die vor ihnen liegenden Verstorbenen und Verwandten versammelt, die sie gemeinsam beweinen. Ihre indischen Gewänder mit langen Kopftüchern und die trauernden Gesten können als Referenz auf Darstellungen der Mater dolorosa, der Schmerzensmutter, gelesen werden. Die Aufnahme ist durch ein Raster geometrisch in neun Teile untergliedert, die auch Textfelder mit technischen und faktischen Informationen der Nachrichtenagenturen beinhalten.

## Raum 2

### Ontologischer Sprung I, II, III (1974)

Das Werk besteht aus drei Fotografien, die – von unten nach oben betrachtet – jeweils um die vorherige Bildebene ergänzt werden. Als Erstes fotografiert die Künstlerin ihre beiden Füße im Sand von oben in Schwarz-Weiß. Darauf folgt eine Farbfotografie, in der sie auf der ersten Schwarz-Weiß-Aufnahme in identischer Weise neben ihren Füßen steht. In der dritten Fotografie steht sie auf der zweiten Fotografie und auf der Abbildung ihrer Füße aus der ersten Fotografie. Mit einem Teppich als kulturellem Artefakt im Hintergrund findet eine Kontextverschiebung von der Natur zum Innenraum statt, wodurch auch die Doppelstruktur des Körpers, der Teil der Natur wie auch der Kultur ist, thematisiert wird. In der Philosophie bezeichnet die Ontologie die Lehre vom Seienden, die sich mit den Grundstrukturen der Wirklichkeit beschäftigt. Die Frage nach der Wirklichkeit wird anhand der verschiedenen Bildebenen sowie durch den abbildenden Apparat offenbart. VALIE EXPORT beschäftigt sich fortwährend mit dem Körper und seinem Abbild, formal oft wiedergegeben als Fragmentierung oder Verdoppelung, um der Bedeutung von Wirklichkeit, Repräsentation, Identität und den Verschiebungen innerhalb dieser Ebenen nachzugehen.

WVZ 1110 (1982), aus der Reihe der Körperkonfigurationen, Sichtbare Externalisierungen innerer Zustände  
Kumetrie 4 (1982), aus der Reihe der Körperkonfigurationen, Sichtbare Externalisierungen innerer Zustände

In der fotografischen Reihe der *Körperkonfigurationen* (1972–82) beschäftigt sich VALIE EXPORT mit der Sichtbarkeit und

„Externalisierung innerer Zustände“. Ihre Körperkonfigurationen in der Stadt erforschen die menschliche Körpersprache in Analogie zur Sprache der Architektur. Eine Grundlage dieser Untersuchung ist Leonardo da Vincis *Der vitruvianische Mensch* (ca. 1490), in der das menschliche Maß in ein Verhältnis zur Geometrie gesetzt wurde – dies bedeutete die Begründung der Proportionslehre in der Architektur. Für diese beiden Fotografien aus der Serie sucht VALIE EXPORT Orte im 1. Wiener Bezirk auf und passt ihre Körperhaltung an die Gegebenheiten der Gebäude, Straßen und Plätze an. Dabei handelt es sich meist um ideologisch aufgeladene repräsentative Bauten und Institutionen, die EXPORT – als eine Art politischer Akt – durch ihren Körper besetzt. Der anpassungsfähige Körper im öffentlichen Raum, der im Kontrast zu den starren urbanen Strukturen steht, vermittelt und hinterfragt dabei die vorherrschenden Machtverhältnisse des Gesellschaftskörpers. Über die Körpersprache in den Fotografien werden die inneren psychischen Zustände nach außen getragen. So wird durch den Körper die Parallele zwischen der Architektur und den eigenen Gefühlszuständen ins Bild übersetzt und sichtbar gemacht.

Räume (1991)

TWI-TOPON II (1989)

Stand up. Sit down (1989/90)

Die durch neue Technologien stattfindenden gesellschaftlichen Veränderungen der 1980er- und 1990er-Jahre greift VALIE EXPORT in ihren digital bearbeiteten Fotografien auf, um die Konsequenzen der technologischen Neuerungen für den Menschen zu untersuchen. Fragmentierte Körper und Gesichter werden in EXPORTs digitalen Montagen mit architektonischen Elementen moderner Urbanität verschränkt. Die stetigen und schnellen Veränderungen der digitalen Gesellschaft schreiben sich in Körper, Identität und Verhalten ein. Die Auswirkungen des digitalen Zeitalters zeigen sich in den Darstellungen eines fragmentierten Selbst, bis hin zu einer partiellen Auflösung der Realität durch Technologien und Medien. In den drei Fotografien

*Räume* (1991) greift das darin erscheinende Gedicht *Wir lieben den Tod* (1953/54) von Unica Zürn formal das Anagramm\* als Neukombination der Bildelemente auf, steht aber auch für die Herausforderung einer neuen, mit der Technologie verbundenen Denkweise. In einem anderen Werk findet sich der Befehl *Sit down. Stand up*, der als weiterer Dualismus die Rolle und Realität der Frau – zwischen Tradition und Fortschritt, Anpassung und Aufstand – thematisiert.

\* Ein Anagramm wird durch das Umstellen einzelner Buchstaben, Silben, Worte oder Sätze innerhalb einer vorgegebenen Struktur gebildet, wodurch neue Bedeutungen und Zusammenhänge geschaffen werden können.

### Orthogonale Raumvektoren (1990)

Die Installation zeigt die Fotografie *Stadtraum* (1989), eine der ersten digitalen Arbeiten VALIE EXPORTs, die sich über neun Wandpaneele erstreckt. Wie in ihren zeitgleich entstandenen digitalen Fotografien experimentiert VALIE EXPORT im Bild mit der Kombination aus einem Frauengesicht und urbanen Architekturen, um die Auswirkungen einer sich rasant entwickelnden Gesellschaft in der Moderne zu untersuchen. Der Titel nimmt Bezug auf die geometrische, rechtwinklige Anordnung der einzelnen Teile sowie auf deren Konstruktion im Verhältnis zur Form des Körpers. Die in der Mitte hervorgehobenen Wandteile, die fünf vertikal aufragenden Bleiquader und die in ihrer Gesamtheit in die Höhe strebende Anordnung lassen einen altarähnlichen Charakter entstehen. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Art der Darstellung des Frauengesichts: Der Kopf ist in den Nacken gelegt und der Blick richtet sich gerade nach oben. Auf einer Ebene mit dem überstreckten Hals ragen Hochhäuser von den Schultern in die Höhe. Der menschliche Körper wird als ein Produkt seiner Umwelt gezeigt, die er jedoch im Wechselspiel maßgeblich selbst durch seine Entscheidungen gestalten und verändern kann.

### Der Blick des Blickes (1992/2004)

Das Fernrohr verfügt über ein eingebautes Eyetracking-System. So lässt sich das eigene Auge beobachten und zeitgleich findet eine doppelte Übertragung der Aufnahme des Auges in den Ausstellungsraum statt. Als BesucherIn wird man mit dem eigenen Blick konfrontiert, dem Blick auf sich selbst, sowie mit der Möglichkeit, diesen Blick und damit die Wahrnehmung zu verändern. Dadurch entsteht eine komplexe Selbsterfahrung, die sowohl voyeuristische als auch kontrollierende Aspekte beinhaltet. Die Arbeit geht der Frage nach, wo der Ort des Sehens ist. Liegt er in der Beobachtung, in der Wahrnehmung, in der Beobachtung der Wahrnehmung oder in den Reizen, die das Auge an das Gehirn weiterleitet? Das Werk kann auch als Reflexion über das Medium Video bzw. das Kameraauge gelesen werden. Die Künstlerin erforscht dabei die Differenz zwischen der „realen“ und der „apparativen“ Wirklichkeit. Durch die Verschränkung von Text und Bild werden die Wahrnehmungsübergänge zwischen Sehen, Lesen und Verstehen thematisiert. Der Text im Auge stammt aus Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Werk *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie* (1972), in dem sie, bezugnehmend auf Jean-François Lyotards *Discourse, Figure* (1971) darlegen, dass das Auge bei der Wahrnehmung eines Wortes die Verbindung zwischen dem Wort und seiner Zeichenbedeutung herstellt. Aber auch in Jacques Lacans vom Strukturalismus geprägter Psychoanalyse und seiner Theorie des Spiegelstadiums lassen sich Bezüge für diese Arbeit finden.

Die Idee zu diesem Werk stammt von 1992, die Konzeptausarbeitung von 2004. Es wurde bislang nicht umgesetzt und wird nun in einer Teilversion realisiert.

Werktexte: Madeleine Freund



Aus Anlass des 80. Geburtstags von VALIE EXPORT wurde ihr Drehbuch *Der virtuelle Körper. Vom Prothesenkörper zum postbiologischen Körper* annotiert und kritisch editiert. Das von Marius Babias (Neuer Berliner Kunstverein) und Sabine Folie (VALIE EXPORT Center Linz) herausgegebene Buch ist soeben erschienen.

Für den Inhalt verantwortlich: Hemma Schmutz  
Kuratorin: Sabine Folie  
Texte: Sabine Folie, Madeleine Freund  
Projektleitung: Iris Kiesenhofer-Fragner  
Ausstellungsproduktion: Magnus Hofmüller, Andreas Strohhammer  
Koordination Leihverkehr VALIE EXPORT Center: Dagmar Schink

Lektorat: Korinna Kohout, textstern\* Ulrike Ritter  
Layout: Salome Schmuki  
Übersetzung: ICT Translations, Elke Stevens  
Gedruckt bei Datapress GmbH

Coverfotos:  
VALIE EXPORT, *Syntagma*, 1983  
LENTOS Kunstmuseum Linz, Schenkung Maria und Gerald Fischer-Colbrie 2010  
© VALIE EXPORT, Bildrecht Wien, 2020

VALIE EXPORT, *Ontologischer Sprung II*, 1974  
LENTOS Kunstmuseum Linz  
© VALIE EXPORT, Bildrecht Wien, 2020

VALIE EXPORT  
CENTER LINZ -

Lentos  Kunstmuseum  
Linz