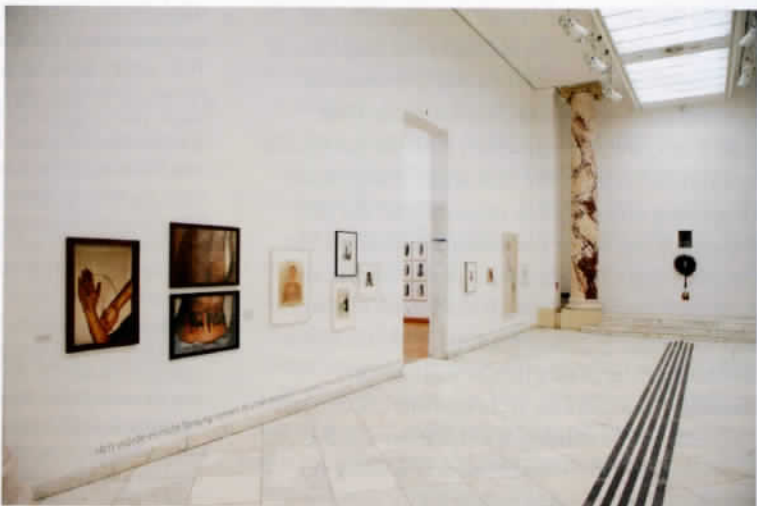


SCHLAU WIE EIN FUCHS

Über „Birgit Jürgenssen: Retrospektive“ im Bank Austria Kunstforum, Wien



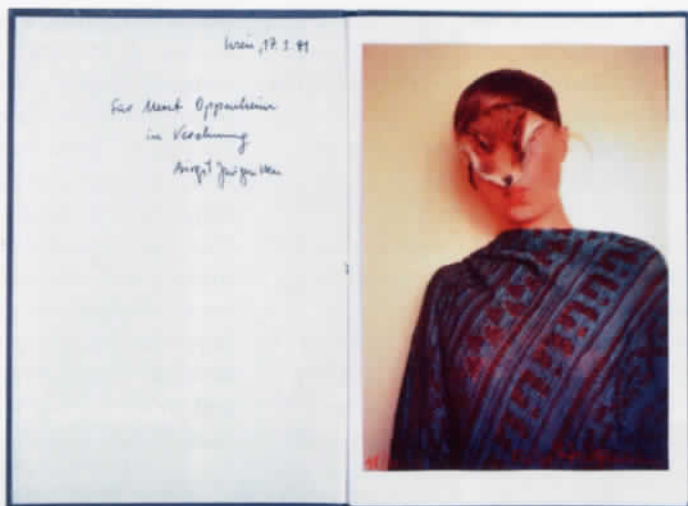
Die erste posthume Retrospektive der österreichischen Künstlerin Birgit Jürgenssen ausgerichtet von der Sammlung Verbund zeigt das heterogene Werk im Kontext einer als postfeministischen Avantgarde historisierten Strömung, die anhand von Darstellungen des weiblichen Körpers den gesellschaftspolitischen Diskurs der 1980er Jahre in Österreich auslotete. Die in verschiedenen Medien arbeitende Künstlerin hinterließ zahlreiche Zeichnungen, Objekte und Fotografien, die außerdem einen Anschluss an den Surrealismus erkennen lassen.

In den Ausstellungsräumen stellte sich jedoch angesichts der schieren Menge der zum Teil erstmals gezeigten Kunstwerke die Frage, ob gerade bei der Vielzahl der Bezüge, die die Werke untereinander aufweisen, nicht eine radikalere Auswahl vonnöten gewesen wäre.

In der Retrospektive der Künstlerin Birgit Jürgenssen wird erstmalig eine umfassende Auswahl ihrer Arbeiten in acht aufeinander folgenden marmornen Räumen des Bank Austria Kunstforums in Wien präsentiert. In den 1970er und 80er Jahren bewegte sich die 2003 im Alter

von 54 Jahren verstorbene Künstlerin mit ihren materiell-experimentellen Werken um den, über den und am weiblichen Körper. Anders als Zeitgenossinnen wie VALIE EXPORT, die in Aktionen und Filmen ihren Körper der Öffentlichkeit offensiv aussetzte und damit zur Disposition stellte, produzierte Jürgenssen eher im Stillen, in ihrem Studio, stand sich für ihre Zeichnungen selbst Modell (der eigene Körper ist immer verfügbar), indem sie sich in verschiedensten Posen fotografierte oder in ihrem Atelier mit Selbstauslöser in Szene setzte. Diese unterschiedlichen Zugänge der beiden Künstlerinnen bieten sich nur deshalb zum Vergleich an, da sie vor dem gleichen zeitlichen Hintergrund einer konservativen österreichischen Gesellschaft zu betrachten sind. Malerei war (und ist es vielfach immer noch) eine männlich kodierte Sphäre, und Jürgenssen, EXPORT und auch Maria Lassnig entwarfen demgegenüber einen eigenen künstlerischen Ausdruck, der sich zwischen den Medien Malerei, Zeichnung, Film und

- 1 „Birgit Jürgenssen: Retrospektive“ im Bank Austria Kunstforum, Wien
 2 Birgit Jürgenssen, „Ohne Titel (Selbst mit Felchen)“, 1974/77, mit
 Widmung an Meret Oppenheim



Comic bei Lassnig – auch bei ihr ist das Selbstporträt zentral und die Malerei stark an (inner) körperliche Regungen gebunden –, Performance, Aktion, Film, Objekt bei EXPORT bewegt und sich bei Jürgenssen als teilweise fließender Übergang zwischen Zeichnung, Fotografie, Objekt und Performance zeigt.

Die Eingangshalle des Kunstforums zieren zwei Marmorsäulen, die wiederum die Arbeit „Elevin“ (1993), ein schwarzes Tutu mit einem darüber hängenden Foto, in ihre Mitte nehmen: Der Tüllstoff hängt in ovaler Vulvaform mit einem Loch in der Mitte an der Wand, darunter baumeln zwei hochhackige Schuhe; die Schwarzweißfotografie zeigt die Künstlerin beim Kopfstand, wobei das Motiv wiederum Kopf steht. Jürgenssen tanzte Ballett, in frühen Jahren häufig bis an ihre Schmerzgrenze, die bekanntermaßen bei diesem Tanz oft überschritten wird. Der Körper lässt sich im übertragenen Sinne in dieser Installation als Fragment und Ornament¹ lesen,

bestehend aus weiblichen Attributen in surrealer Symbolik, strukturell-analytischer Vereinzeln, Verunsicherung der Repräsentation von Weiblichkeit, in seine Einzelteile zergliedert: Schuhe und Vulva. Die Formen und Deutungsmöglichkeiten inspirierten die Künstlerin zu einem scheinbar unendlichen Spiel von Metamorphosen, Verknüpfungen und Re-Montagen als „Verführte, die wiederum verführen will“². Wesentliche Ausgangspunkte sind Literatur (die Fotografie „Gretchen von Faust“ von 1988 zeigt eine goldbemale, zur Faust geschlossene Hand, die kraftvoll über die rechte Seite den Bildraum einnimmt, wobei die Handoberfläche mit einem spitzen, goldenen Stöckel versehen ist), Sprache und Surrealismus, wodurch Jürgenssen bedingungslos die gesellschaftlich konnotierte Rollenzuschreibung von Weiblichkeit reflektierte und zugleich demonitierte. Hierzu betont Abigail Solomon-Godeau in ihrem Katalogbeitrag³, dass diese Rollenzuschreibungen von Verführten und Verführenden

beiderlei Geschlechts gleichsam unreflektiert fortgeschrieben oder beständig neu interpretiert werden können und das Werk von Jürgenssen uns daran stetig gemahnt.

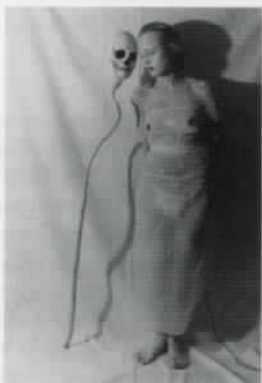
In den realistisch ausgearbeiteten Bleistift- und Buntstiftzeichnungen, die immer etwas Szenisch-Filmisches haben und betont naiv, streng, fast penibel wirken, illustriert Jürgenssen verschiedenste Themen, deren Bandbreite von Liebe und Szenen einer Ehe über Körperverdrehungen und Strangulierungen bis hin zu surrealen Kombinationen von Mensch und Tier, Mensch und Pflanze, Pflanze und Tier, Lebendigem und Totem reicht. Die Zeichnungen sind zumeist vollständig ausgearbeitet und führen die akademischen Zeichencodes und -techniken⁴, die den künstlerischen Ausdruck insbesondere von Frauen zu jener Zeit beschränkten bzw. von vornherein unterdrückten durch die Annahme, Frauen könnten sowieso nicht malen, pedantisch vor. Vor diesem Hintergrund erscheinen die Blätter sehr komisch und gleichzeitig ungeheuer bedrückend. Liest der Betrachter die dargestellten Szenen vordergründig medienreflexiv, was besonders fruchtbar ist im Kontrast zu den Fotografien, ist die Selbstironie als Moment der Distanzierung von Klischees in ihren fotografischen Arbeiten unmittelbarer und unkonventioneller im Umgang mit dem Material freigesetzt und lässt einen förmlich aufatmen. Jürgenssen experimentierte scheinbar freier im Medium Fotografie, indem sie in den Entwicklungsprozess malerisch eingriff und sich seltener fotografischer Methoden wie der Cyanotypie bediente.

Die Fotografien integrieren – und sei es durch minimale Andeutungen – den Ausschnitt der Inszenierung durch den sichtbaren Selbstauslöser, die Begrenzung des Stoffs, der im Hintergrund

im Studio angebracht ist, wie in der Selbstinszenierung „Ohne Titel“ (1997/80). Ein Farbspritzer verbindet die weiße Wand und den weißen Hintergrund und lässt diesen dadurch erst sichtbar werden, wie in der Fotografie „Gretchen von Faust“. Im Gegensatz zum Surrealismus, der die dargestellte Szene als eine in sich abgeschlossene Traumwelt, als lustvolle und/oder quälerische Alternative zur Gegenwart anbietet, stellt Jürgenssen ihre Reflexionen in den jeweiligen räumlichen Kontext des eigenen Studios. Dies erinnert nicht nur durch das ähnliche Verkleidungsspiel und die Maskierungen an die frühen szenischen Inszenierungen von Cindy Sherman.

„Totentanz mit Mädchen“ von 1979/80 stellt in einer Serie von Schwarzweißfotografien den Tod (ein Stock mit Totenmaske) und das Mädchen (die Künstlerin selbst) vor einem hellen ungespannten Stoff in verschiedenen Konstellationen dar. Mal lehnen beide Figuren Kopf an Kopf mit geschlossenen Augen aneinander, mal spitzt das Mädchen die Lippen zu einem Kuss, und immer wieder schmiegt sie die Kurven des Astes an und um ihren Körper.⁵ Die Serie greift nicht nur das altbekannte musikalische und kunsthistorische Sujet auf und verbindet Verkleidung, Maskierung und Rollenspiel, um die Ambiguität der gewohnten Rollenzuschreibungen der Verführten und des Verführenden aufzuzeigen. Gleichzeitig knüpfen die Inszenierungen in ihrer Schwarzweißästhetik, dem bühnenhaften Hintergrund und der zentralen Position der Figur an Tanz-, Verkleidungs- und Aktfotografien des frühen 20. Jahrhunderts an und aktualisieren diese ästhetischen lustvollen Spiele selbstbewusster Damen.

Weitere akribische Zeichnungen sind über die Wände des Raumes verteilt, der ansonsten von Schuhen auf Sockeln dominiert wird. Rückbli-



ckend erweitert sich durch diese ausgearbeiteten zeichnerischen Entwürfe für Schuhobjekte die Sicht auf die vorher erwähnten Zeichnungen. Die surrealen Kombinationen von menschlichen Attributen und dem Fetisch- und Alltagsgegenstand Schuh markieren eine weitere Medienüberschreitung hin zur Modezeichnung als künstlerische Ausdrucksform. „Zungenleckschuh“ (1974), „Flugschuh (Modell Hermes)“ (1976), „Relikteschuh“ (1976), „Fussfrass“ (1976), teils Zeichnung, teils Schuhobjekte in Originalgröße aus Knochen, Stoffen, Leder, Fliegen, Brot und einem totem Vogel. Das Fetischobjekt ist obsessiv verehrter Gegenstand, der zur Projektionsfläche der eigenen Wunschvorstellungen und Fantasien wird und dadurch das eigentliche Objekt, den eigentlichen Körper nicht mehr erkennt, sondern verschleiert und verdeckt. In diesen Überlagerungen und Schichten, die den Körper lustvoll, qualvoll, fantasievoll umgeben und codieren, entdeckt Jürgenssen Sprach- und Formenspiele, die sie teils surreal, teils strukturalistisch auffächert und produktiv in eine eigene Sprache verwandelt, die sich jenseits der festgezurrten Körper und verdrehten Lendenwirbel Beweglichkeit verschafft.

Der Ausstellung gelingt es zum einen, den roten Faden, der sich durch das Werk der Künstlerin zieht, in seiner Stringenz und Komplexität aufzuzeigen, indem die Arbeiten anachronistisch nach Themenfeldern in Wechselwirkung zueinander gesetzt sind, so dass der Betrachter/die Betrachterin stets gedanklich und auch tatsächlich angeregt ist, zwischen den einzelnen Räumen hin- und herzuwechseln. Was bei dieser Inszenierung allerdings zum anderen entschieden zu kurz kommt, ist die kluge distanzierte Selbstironie, die sich durch die schiere Masse der gezeigten Arbeiten erst oft auf den zweiten Blick

offenbart und am besten in den Arrangements, die die Künstlerin noch zu Lebzeiten eigenhändig zusammenstellen konnte, zum Ausdruck kommt, wie in „10 Tage – 100 Fotos“ (1980), einer Installation aus 100 Fotos, teilweise Polaroids und Schwarzweiß Fotografien, die Verkleidungsszenen, Maskierungen und amorphe androgyne Körperteile im Badewasser in eigenhändig bemalten Rahmen zusammenfügt. Zentral positioniert ist „Ohne Titel (Selbst mit Fellchen)“ (1974) und zeigt keineswegs eine leidende, in Verrenkungen verformte Frau, sondern eine clevere, witzige, zeitgenössisch anmutende Ich-Inszenierung mit Fuchs vor dem Gesicht und mit zum Kuss geschürzten kessen Lippen.

JENNI TISCHER

„Birgit Jürgenssen: Retrospektive“, Bank Austria Kunstforum, Wien, 16. Dezember 2010 bis 6. März 2011.

Anmerkungen

- 1 Giovanna Zapperi, „Formen von Weiblichkeit. Birgit Jürgenssens Metamorphosen“, in: Gabriele Schor/Heike Eipeldauer (Hg.), Birgit Jürgenssen, München: Prestel, 2011.
- 2 „Als Verführte möchte ich wieder verführen und mit visuellen Mitteln ein Gefühl der Sinnlichkeit erzeugen.“ Birgit Jürgenssen, „Ich beschäftige mich mit Fotografie...“, in: Manfred Schmalriede/Silke Schmalriede (Hg.) Ausst.-Kat. 2. Internationale Foto-Triennale Esslingen 1992. Erfundene Wirklichkeiten, Stuttgart: Cantz, 1992, S. 109.
- 3 Abigail Solomon-Godeau, „Birgit Jürgenssen. Von Linien begrenzt, über Grenzen hinweg“, in: dies./Gabriele Schor (Hg.), Birgit Jürgenssen, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009.
- 4 Wie gestaltet sich der Übergang vom Halbkörperporträt zum leeren Blatt, wie sitzt die Pflanzendarstellung in der wissenschaftlichen Abbildung korrekt? Wie zeichnet man „richtig“ die Schraffur in einem Gesicht? Kurz: Was ist richtig, was ist falsch?
- 5 Das Mädchen! „Vorüber! Ach vorüber! Geh, wilder Knochenmann! Ich bin noch jung, geh Lieber! Und rühre mich nicht an.“ Franz Schubert, „Der Tod und das Mädchen“, 1817.