



Tanja Widmann
Simple Lines (Decor) und Simple Lines (Profile), 20. Juni 2023
 Ausstellungsansicht, *Lying Daughters*, Produced by Johannes Porsch, 2023
 Courtesy: Tanja Widmann und FELIX GAUDLITZ, Wien

würden Bild- und Tonspur auseinanderlaufen. Die Produktion lässt je nach Betrachtungsweise verschiedene Aspekte der Präsentation hervortreten, wobei sich Tanja Widmanns und Johannes Porsch's jeweilige Anteile nicht mehr fein säuberlich auseinanderdividieren lassen. Auch der luzide Text von Inka Meissner zur Ausstellung und die Wahrnehmung der Betrachter*innen sind Stellen der Produktion, die das selbstbezügliche System von *Lying Daughters* in verschiedene Richtungen öffnen.

Ein simpler Trick holt die Betrachter*innen ganz konkret mit ins Spiel. In den Spiegeln zeigt sich ihr Beckenbereich, also der Part des Körpers, der am häufigsten Auf- oder Abwertung erfährt. Das Format beschneidet nicht nur ihre Spiegelungen, sondern montiert sie auch zusammen vor den Hintergrund des nun mehrfach gebrochenen Grids. Über diese Kontaktzone ist ein Klebeband gezogen, sichtbar vor allem wegen der unvermeidlichen Luft einschüsse, schmutzige Produktionsfehler, die als Sprechblasen weitere Verknüpfungen aktivieren. Beispielsweise zu einer Animation im Eingangsbereich der Galerie, die sexuellen Austausch unter anderem zwischen zwei Farbtuben zeigt, die sich in eine gemeinsame Sprech-

blase entleeren. Der Titel enthält eine Literaturangabe: *Simple Lines (Flicker)*, *Samples from: Copi, La puissance ou la jouissance. Félix Guattari (Ed.), Recherche, 3 milliards des pervers. Grande encyclopédie des homosexualités, March 1973 (2023)*. Dass der Mitherausgeber Guy Hocquenghem ein Vordenker der Queer-Theorie war, spielt in der Konzeption der Ausstellung ebenfalls eine Rolle.

Es würde den „Flying Daughters“ jedoch widersprechen, die Rezeption in eine vorgegebene Richtung zu lenken und damit das assoziative Gefüge auszubremsen, das sich dreht und wendet und in alle Richtungen expandiert. Die Ausstellung ist ein autopoetisches Modell, das sich ständig anhand der eigenen Fragmente und ihrer wechselseitigen Einschreibungen referiert, dies jedoch – und das ist das Entscheidende – in einem offenen Raum, der nicht abschließbar ist.

Tschabalala Self *Spaces and Places*

9. Juni bis
 22. Juli 2023
 Galerie Presenhuber,
 Zürich

Text: Julia Moritz
 Zürich. *Spaces and Places*, so der Titel der zweiten Einzelausstellung von Tschabalala Self (*1990 in Harlem, New York) in der Galerie Eva Presenhuber in Zürich. Allgemeinplatz, kann man sich fragen. Und tatsächlich geht es der US-amerikanischen Künstlerin um Grundlegendes: der Darstellung von Selbst- und Fremdvorstellungen Schwarzer Körperlichkeit als Platzhalter*innen für Schwarze Subjektivität. Ihre Malerei und Skulptur sind raumgreifend, figurativ und ornamental. Die Farben leuchten. Und Selfs vielfältige Applikation von selbst eingefärbten und gefundenen Stoffen auf Leinwand ist auf dem besten Weg zum Markenzeichen. So weit so bold. Doch was für ein Ort entsteht in den Zwischenräumen von Selbstdarstellung und Fremdzuschreibung in den neuesten Werken von Self?

Tschabalala Self, *Two-Headed*, Mixed Media, 2023
 Courtesy: Tschabalala Self und Galerie Eva Presenhuber, Zürich/Wien, © Tschabalala Self, Foto: Lance Brewer



Tschabalala Self
 Ausstellungsansicht,
Spaces and Places, 2023
 Galerie Eva Presenhuber,
 Zürich, Maag Areal, 2023
 © Courtesy: Tschabalala Self
 und Galerie Eva Presenhuber,
 Zürich, Wien,
 Foto: Stefan Altenburger
 Photography, Zürich

Während die lebensbejahende Palette sowie die vitalen Formen und ornamentierten Stoffe in Selfs Werk große Freude beim Betrachten erzeugen, ist das diffizile Ringen um die Macht über die eigene Darstellung als existenzieller Grundkonflikt in jedem Winkel ihres Schaffens präsent. Und Präsenz ist Programm. Die Musterung der Stoffe dehnt sich auf die Wände des weißen Galerieraum aus, schwarz-weiß-karierte runde Sockel heben raumgreifende Skulpturen zusätzlich empor, Malereien kommen in Serie. Vorlagen für das einnehmende visuelle Gesamterlebnis von Selfs Inszenierungen finden sich in der Schwarzen Popkultur. Das schließt kommerzielle Anklänge nicht aus. Self schöpft aus dem Vollen, der Markt der Möglichkeiten ist geöffnet. Der Battle ums eigene Bild beginnt.

In *Blue Room* (2023) – Stoff, Faden, Sprühfarbe, Acrylfarbe, Kohlestift, Ölpastell, bemalte und gefärbte Leinwand auf Leinwand – schaut eine am Boden sitzende Frau angestrengt auf einen leeren Stuhl. Das Patchwork ihres Körpers lässt offen, ob sie bekleidet ist oder ob die braunen Stoffstücke die Haut selbst

repräsentieren. Ihr schwarzes Haar fällt offen auf die Schulter, rote Mundwinkel weisen nach unten. Ihr Körper vollzieht eine schwierige, möglicherweise schmerzliche Drehung von der vorwärtsgewandten nackten Fußsohle zum rückwärtsgewandten Arm, der sich über die Stuhlsitzfläche streckt und schließlich zum rückwärts, scheinbar durch die Stuhllehne hindurchschauenden Gesicht. Die schematische, perspektivisch leicht verkürzte Darstellung des Stuhles lässt an ein Matissehaftes Korbgeflecht denken, dessen hellgelbe Verstrebnungen sich von einem ganz eigenen dunkelroten Hintergrund abheben. Ein Stuhlbein bohrt sich in die Hüfte der sitzenden Frau. Zum Stuhl gesellt sich eine noch gelbere, ebenfalls wackelige Stehlampe mit orangefarbenem Schein. Im Hintergrund fasst ein schwarzer rechteckiger Rahmen das Porträt der Frau ein. Sein hellblauer Inhalt könnte sowohl ein Fenster als auch digitaler Glow sein, in beiden Fällen Ein- und Ausgänge zur Welt. Und der titelgebende „Room“ bzw. Raum? Jede der drei Seiten besitzt sein eigenes „Blue“ bzw. Blau bzw. Traurigkeit. Die holzartige Struktur des

Bodens in tiefem, ozeanischem Dunkelblau; die Wand hinter Fuß und Lampe etwas heller und als einzige plane Fläche der Ruhepol der Komposition; die Wand mit Fenster und/oder Screen in wolkigem Hellblau. Der Reim von *Blue Room* auf Elvis' ikonisch-trübseligen „Blue Moon“-Song klimpert im Hintergrund meiner Betrachtung, während die Fragen zur Frau Gestalt annehmen: vom Stuhl abruttschend oder aufrichtend? Hotelzimmer oder Heim? Und wohin nur geht dieser schwermütige Blick?

Viele Fragen bleiben offen in den Arbeiten dieser jungen Künstlerin und ihrem erstaunlich umfassenden Werk. Was das Beispiel mir selbst jedoch zeigt: Trotz verhältnismäßig „lautem“ Gesamtauftritt wohnt den einzelnen Werken eine Zärtlichkeit und Verletzlichkeit inne, die die Grundspannung in Selfs Praxis erzeugt. Und auch ihr technisches Verfahren verleiht den großen Themen wichtige Nuancen. Statt mit Klebstoff collagiert sie mit Nadel und Faden; färbt, stickt, webt die gesamte Bandbreite von Genderkonnotationen, Arbeit und Häuslichkeit in ihre Werke mit ein, mitsamt ihren persönlichen und emotionalen Brüchen, Reparaturen und Wiederaufbrüchen. Dadurch drängt sich der hehre Vergleich zur textilbasierten profeministischen Kunst beispielsweise einer Louise Bourgeois oder Rosemarie Trockel förmlich auf. Besonders wenn Self ihre nähende Mutter als Hauptreferenz und Muse zum Einsatz bringt. Doch genau dann, angesichts der Erfahrung, Wahrnehmung und Wahrnehmbarkeit einer Schwarzen Frau im heutigen Amerika, dem erklärten Fokus Selfs, hält der Vergleich schon nicht mehr stand. Das spezifische Geflecht von stofflichen und inhaltlichen Bezügen siedelt die Unheimlichkeit von Selfs Räumen auf einer existenziellen Ebene an, auf der der Stoff selbst, besonders die Baumwolle, für die tödlichen, unterdrückerischen Lebens- und Arbeitsbedingungen der afro-amerikanischen Geschichte einsteht – auch wenn die aktuellen ausbeuterischen Textilproduktions- und -vertriebsweisen in anderen (neo-)kolonialen Konstellationen leider ausgeklammert bleiben.