



Skulptur

Figur

Weiblich

Sculpture

Figure

Woman



# Skulptur – Figur – Weiblich

## Sculpture – Figure – Woman

Louise Bourgeois Helen Chadwick Dorothy Cross Nancy Davidson Alba D'Urbano  
Valie Export Sylvie Fleury Judy Fox Katharina Fritsch Ava Gerber Ilse Haider Kirsten Justesen  
Kiki Kogelnik Sylvia Kranawetvogel Zoe Leonard Ulrike Lienbacher Marisol Annette Messenger  
Irina Nakhova Paloma Navares Annelies Oberdanner Friederike Pezold „Pezold“ Rona Pondick  
Alison Saar Niki de Saint Phalle Jeanne Silverthorne Adriana Šimotová Kiki Smith Nancy Spero  
Hannah Wilke Sue Williams Hermione Wiltshire

Ausstellung und Katalog kuratiert von  
Exhibition and Catalogue curated by

Barbara Wally

LANDESGALERIE OBERÖSTERREICH

1998

## INHALT / CONTENT

|  |   |
|--|---|
| <p>Vorwort / Preface ..... 7<br/><i>Peter Assmann, Ingrid Mössinger</i></p> <p>Skulptur – Figur – Weiblich<br/>Sculpture – Figure – Woman ..... 9<br/><i>Barbara Wally</i></p> <p>Schönheitsideal und weibliches Prinzip<br/>The Ideal of Beauty and the Female Principle ..... 17<br/><i>Mariella Reininghaus</i></p> <p>„Verkörperungen“ und der weibliche Körper<br/>"Embodiments" and the Female Body ..... 25<br/><i>Hildegard Fraueneder</i></p> <p>Beobachtungen zu „Figur – Skulptur – Weiblich“<br/>Observations on "Sculpture – Figure – Woman" ..... 41<br/><i>Peter Assmann</i></p> <p>KATALOGTEIL / CATALOGUE</p> <p>Louise Bourgeois ..... 47<br/><i>Irma Schlagheck</i></p> <p>Helen Chadwick ..... 51<br/><i>Anneliese Kaar</i></p> <p>Dorothy Cross ..... 55<br/><i>Jo Anna Isaak</i></p> <p>Nancy Davidson ..... 59<br/><i>Ingrid Schaffner</i></p> <p>Alba D'Urbano ..... 63<br/><i>Ingrid Mössinger</i></p> <p>Valie Export ..... 67<br/><i>Barbara Wirrer</i></p> <p>Sylvie Fleury ..... 71<br/><i>Ingrid Mössinger</i></p> <p>Judy Fox ..... 75<br/><i>Rainer Metzger</i></p> <p>Katharina Fritsch ..... 79<br/><i>Barbara Wally</i></p> <p>Ava Gerber ..... 83<br/><i>Ingrid Schaffner</i></p> <p>Ilse Haider ..... 87<br/><i>Mechtild Widrich</i></p> <p>Kirsten Justesen ..... 91<br/><i>Anneliese Kaar</i></p> | <p>Kiki Kogelnik ..... 95<br/><i>Jo Anna Isaak</i></p> <p>Sylvia Kranawetvogl ..... 99<br/><i>Ingrid Mössinger</i></p> <p>Zoe Leonard ..... 103<br/><i>Lynne Cooke</i></p> <p>Ulrike Lienbacher ..... 107<br/><i>Ingrid Schaffner</i></p> <p>Marisol ..... 111<br/><i>Ruth Pröglhöf</i></p> <p>Annette Messenger ..... 115<br/><i>Anneliese Kaar</i></p> <p>Irina Nakhova ..... 119<br/><i>Jo Anna Isaak</i></p> <p>Paloma Navares ..... 123<br/><i>Anneliese Kaar</i></p> <p>Annelies Oberdanner ..... 127<br/><i>Anselm Wagner</i></p> <p>Friederike Pezold „Pezoldo“ ..... 131<br/><i>Peter Assmann</i></p> <p>Rona Pondick ..... 135<br/><i>Susan Harris</i></p> <p>Alison Saar ..... 139<br/><i>John Kaufmann</i></p> <p>Niki de Saint Phalle ..... 143<br/><i>Irma Schlagheck</i></p> <p>Jeanne Silverthorne ..... 147<br/><i>Jo Anna Isaak</i></p> <p>Adriena Šimotová ..... 151<br/><i>Peter Assmann</i></p> <p>Kiki Smith ..... 155<br/><i>Barbara Wally</i></p> <p>Nancy Spero ..... 159<br/><i>Mechtild Widrich</i></p> <p>Hannah Wilke ..... 163<br/><i>Barbara Wally</i></p> <p>Sue Williams ..... 167<br/><i>Ingrid Schaffner</i></p> <p>Hermione Wiltshire ..... 171<br/><i>Peter Assmann</i></p> <p>BIOGRAPHISCHER TEIL / BIOGRAPHIES ..... 175</p> |
|--|---|

# RONA PONDICK

Rona Pondick arbeitet innerhalb der kunstgeschichtlichen Traditionen, auch wenn sie diese herausfordert und bricht. Ihr Wissen über die und ihre Wertschätzung der Vergangenheit erhöhen die Wirkung ihrer Skulpturen und Installationen in ihrer Auseinandersetzung mit psychologischen und philosophischen Themen, die sowohl zeitlos als auch zeitgenössisch sind. Die letzten zehn Jahre ihres Schaffens lassen Motive, Themen und Arbeitsweisen erkennen, die ihre Handschrift tragen und ihre Vorliebe für die Zweideutigkeit unterstreichen. Pondick hat einen für die Entwicklung der zeitgenössischen Skulptur bedeutenden ästhetischen Bereich erschlossen, der Medium und Prozeß genauso verbindet wie das Persönliche und das Allgemeine.

Pondicks Arbeiten stehen früheren Ausdrucksformen nahe, und zwar in der Art und Weise, wie sie auf symbolische oder vieldeutige Mittel aufbauen, um die reiche und vielschichtige Komplexität menschlicher Erfahrung zu vermitteln. Die symbolische Behandlung des Todes in der ägyptischen Kultur etwa; die primitiven und mystischen Boliw-Figuren der Bamana in Mali (Westafrika); die Zelebrierung des Unbewußten und des Irrationalen in der surrealistischen Darstellung von Alpträumen und Phantasien und die schwärmerischen, traumhaften Visionen in symbolistischen Werken, die eher Vorstellungen und Gemütszustände ausdrücken als die sichtbare Welt zu beschreiben. Die Gemeinsamkeit mit den Arbeiten Pondicks liegt mithin in der Prävalenz der metaphorischen vor der buchstäblichen Welt. Pondicks beschwörend-andeutender Stil findet sich in Redons visionären Darstellungen phantastischer Themen wieder, aber auch in den einsamen Figuren Giacomettis mit ihren rauhen und flüchtigen Oberflächen, die sich in leeren, dichten Räumen bewegen und die vergängliche Natur der menschlichen Existenz eher wachrufen als illustrieren. Zeitgenössischer Vergleich zu Pondicks Arbeiten ist Eva Hesse. Die innere, persönliche Qual kommt im Werk Hesses durch die Verbindung von Form, Medium und Prozeß zu ihrem Ausdruck.

Besser als jeder andere hat jedoch Franz Kafka eine Weltsicht ausgedrückt, mit der sich Pondick identifiziert und die sie in eine visuelle Sprache übersetzt. Kafkas dunklen, absurden Geschichten, die das Irrationale der menschlichen Gesellschaft zum Thema haben, bringen Polaritäten hervor, die auch Pondicks Arbeit definieren. Betten stehen z. B. für die Fülle intimer und verführerischer Erfahrungen, die sie heraufbeschwören. Pondick beabsichtigt, diese Assoziationen zu verwirren,

Rona Pondick operates within the traditions of art history even as she goes about challenging and disrupting them. Her knowledge and appreciation of the past empower her sculpture and installations in their engagement with psychological and philosophical issues that are as timeless as they are contemporary. Examination of Pondick's art over the last ten years illuminates motifs, themes, and ways of working that have become her "signature" vocabulary while underscoring her concomitant predilection for ambiguity. Pondick has carved out an aesthetic territory that fuses medium and process as well as the personal and universal in ways that have had an impact on the evolution of contemporary sculpture.

Pondick's sculpture has affinities with earlier forms of expression in their reliance upon symbolic or suggestive means for conveying the rich and layered complexity of human experience: the symbolic treatment of death in ancient Egyptian culture; the primitive and mystically charged Boliw figures worshipped by the Bamana people of Mali, West Africa; the celebration of the unconscious and the irrational in Surrealist representations of fantasy and nightmare; and the fanciful, dream-like visions in Symbolist works that emphasize ideas and states of mind rather than descriptions of the visible world – all have in common with Pondick's sculpture a privileging of metaphor over literal reality. Pondick's penchant for representations that are evocative and allusive rather than absolute are reflected in Redon's imaginative depictions of fantastical subjects. So, too, with Giacometti's solitary figures with their roughly textured and volatile surfaces set in charged, empty spaces that imply, rather than illustrate the solitary, fragile and ephemeral nature of human existence. Eva Hesse's sculptural expressions of personal inner torment that are conveyed through the artist's integration of form, medium and process are a more contemporary model for Pondick's own sculptural achievements.

But better than anyone else, Franz Kafka expressed a world-view with which Pondick could strongly identify and strive to translate into her own visual language. Kafka's dark, disquieting stories depicting the absurdity and humor underlying the irrational nature of society and humanity inform the polarities that have come to define Pondick's art. Beds, for example, have figured prominently in Pondick's work for the rich array of intimate and seductive experiences they invoke. Pondick



und verneint den „normalen“ Gebrauch des Bettes, indem sie widersprüchliche, störende Elemente beifügt. In Arbeiten wie „Lead Bed“ (1987/88) und „Bed“ (1988) plazierte sie Fäkalien aus Wachs und Bronze auf Betten und Kissen. Das „normale“ Bett transformiert sich dadurch in einen anderen, gleichzeitig Ekel und Faszination provozierenden Gegenstand.

Die massenhafte Nachbildung von Gegenständen ist eine andere Art und Weise, das irrationale Element zu intensivieren. Sorgfältig inszeniert sie Mengen von beinahe identischen Elementen und kriert so scheinbar aufrührende Installationen, die beim Publikum eine nagende Beklemmung provozieren. „Mine“ (1997) ist eine Anhäufung von mehr als 300 Ohren aus Urethan und Papiermaché, jedes 30 cm lang. Diese Arbeit wurde speziell für die Reihe „Artists in Action“ im Brooklyn Museum und der Brooklyn Academy of Music geschaffen. Mysteriös und realistisch, wirkt der riesige Haufen von Ohren gleichzeitig gruselig und komisch.

Pondicks Gebrauch von körperbezogenen Fragmenten, wie Brüste, Penisse, Beine, Fesseln, Münder ohne Gesicht und Ohren in Verbindung mit intimen, persönlichen Gegenständen wie Betten, Kissen, Schuhen und Babyflaschen hat umfangreiche psychoanalytische und feministische Interpretationen ausgelöst. Pondicks Aussagen über Geschlechterbeziehung in vielen ihrer Arbeiten haben mehr mit Metaphorik und mit dem Verwischen von Grenzen zwischen männlich und weiblich zu tun als mit einer simplen Darstellung des Mannes als Täter und der Frau als Opfer. Als Pondick begann, in ihren Arbeiten Schuhe zu verwenden – Schuhe mit Babyflaschen, mit anthropomorphen Stühlen verschmolzene oder mit abgetrennten Beinen gestopfte Schuhe –, wurde dies oft aus dem sexualpolitischen Blickwinkel interpretiert. „Legs“ (1993) beispielsweise wird als 600 in die Gegend verstreute erstarrte, schreiende Münder/Vaginen beschrieben, die von 25 baumelnden, in rosa Spitzen eingehüllten Penissen, die an jedem Ende mit braunen Männerschuhen bekleidet sind, dominiert werden. Eine solcherart analytische Interpretation jedoch läuft Pondicks Methode zuwider. Die Stärke ihrer Kunst liegt in der Andeutung, im offenen Ende, die das Publikum fordern und ihm gleichzeitig die Befriedigung einer eindeutigen Erklärung versagen. Die Ohren und schreienden Münder, denen wir immer wieder in Pondicks Arbeiten begegnen, sind geschlechtslose Öffnungen, die als Verbindung zwischen dem Inneren und dem Äußeren

is interested in confounding these associations and denying the "normal" function of beds through their juxtaposition with inconsistent, disturbing elements. Thus, she placed wax and bronze fecal mounds upon beds and pillows in works such as "Lead Bed" (1987-88) and "Bed" (1988) which transformed the bed into an altered object eliciting disgust as well as fascination. Pondick's mass replication of similar units is another means by which the sense of irrationality is heightened. She carefully orchestrates large numbers of nearly identical elements, creating seemingly riotous installations that provoke a gnawing sense of anxiety in the viewer. She amassed over 300 oversized ears cast in urethane and paper pulp – each a foot in length – for "Mine" (1997), a site-specific installation created for The Brooklyn Museum and the Brooklyn Academy of Music's "Artists in Action" series. Like the best of Pondick's work that is, at once, powerfully literal and suggestively mysterious, the huge pile of ears was both creepy and comical.

A body of psychoanalytical and gendered interpretations of Pondick's work has accumulated over the years in response to her use of body-related fragments such as breasts, penises, legs, feces, faceless mouths and ears in combination with intimate objects such as beds, pillows, shoes and baby bottles. Pondick's references to gender in many of her works, however, have more to do with metaphor and in blurring the boundaries between male and female than with the simplistic portrayal of man as aggressor and woman as victim. The introduction of shoes into her work, for example – shoes containing baby bottles, shoes fused with anthropomorphic chairs, shoes stuffed with truncated legs – has often been discussed in terms of sexual politics. "Legs" (1993) has been described as 25 dangling penises sheathed in pink lace with brown men's shoes at either end dominating a landscape littered with 600 immobile, screaming cunt/mouths. Such a specific interpretation, however, runs counter to Pondick's methodology. The power of her art lies in the suggestive open-endedness that actively engages the viewers even as it denies them the satisfaction of a fixed meaning. The ears and screaming mouths that appear so often in her work, for example, are genderless orifices that mediate between an individual's interior and exterior worlds. The ear serves as a metaphor for the boundaries between the self and other, private and public, inner and outer.

RONA PONDICK  
OHR, 1995-96  
URE-Fil und Papierbrei, 150 Ohren  
Variable Installation  
Courtesy Sidney Janis Gallery, New York. Foto: Liz Deschenes

RONA PONDICK  
EAR, 1995-96  
URE-Fil and Paper pulp, 150 ears  
Variable with installation  
Courtesy Sidney Janis Gallery New York. Photograph: Liz Deschenes



