



Paloma Varga Weisz, Foto: Jürgen Hammerl, Böblingen

Paloma Varga Weisz. Glory Hole

4. Juli – 6. September 2015
(Großer Saal)

Der Salzburger Kunstverein freut sich, Arbeiten von Paloma Varga Weisz als Sommerausstellung 2015 zu präsentieren. Die Ausstellung trägt den Titel *Glory Hole* und umfasst eine ortsspezifische bildhauerische Installation der Künstlerin im Großen Saal des Salzburger Kunstvereins.

Die Skulpturen, Installationen und Zeichnungen von Paloma Varga Weisz sind geprägt von Bezügen zur Kunstgeschichte und traditionellen Figurationsmethoden, wobei mythologische oder ikonographische Formeln in einer unverkennbar zeitgenössischen Formsprache wiederkehren. Ursprünglich als Holzschnitzerin ausgebildet, schafft Varga Weisz Figuren, die auf eine reiche Quelle persönlicher und breitgefächerter kultureller Motive verweisen. Ihre Arbeiten könnte man beschreiben als Kondensat vielfacher Bezüge zu europäischem Kunsthandwerk, vom Mittelalter (z. B. Holzschnitzerei und Polychromie) bis zu den kargen Formen und manuellen Verfahren der modernistischen Praxis. Ihr Werk indes enthält neben eklektischen historischen Einflüssen oft einen Einschlag surrealer Phantasie, wodurch es einen eindeutig zeitgenössischen Ton annimmt – vor allem, wenn die Künstlerin aktuelle oder gar tabuisierte Themen in Angriff nimmt.

Für den Salzburger Kunstverein hat Varga Weisz Recherchen vor Ort unternommen, die sich auf die lokale und kollektive Geschichte sowohl aus jüngerer und fern vergangener Zeit beziehen. *Glory Hole* nimmt den Großen Saal des Salzburger Kunstvereins in der Form einer traditionellen Hütte aus einer ländlichen Region Österreichs ein. Die Künstlerin hat dieses Gebäude modifiziert und angepasst,

indem sie darin eine Installation geschaffen hat, wobei sie sowohl Objekte verwendet, die sie hergestellt hat, als auch Ausstellungsstücke aus dem Haus der Natur in Salzburg. Das Publikum kann das Innere dieser Skulptur-Installation nur beim Blick durch die Gucklöcher sehen, die in der Außenseite der Hütte eingelassen sind. Dieser Prozess dramatisiert das Zusammenspiel von privater und öffentlicher Sphäre.

Kurz-Biografie

Die Werke von Paloma Varga Weisz sind international ausgestellt worden, unter anderem in der Gladstone Gallery (New York und Brüssel), bei Sadie Coles HQ (London), der Konrad Fischer Galerie (Düsseldorf und Berlin), der Douglas Hyde Gallery (Dublin), bei Chapter in Cardiff und in der Hayward Gallery in London. Paloma Varga Weisz (1966, Mannheim) lebt und arbeitet in Düsseldorf.

Paloma Varga Weisz. *Glory Hole*

Text von Séamus Kealy

Die Skulpturen von Paloma Varga Weisz sind geprägt von Bezügen zu ikonographischen und traditionellen Darstellungsweisen der Figur, wobei geschichtliche Erzählungen mit einer unverkennbar zeitgenössischen Kunstpraxis kombiniert werden. Ursprünglich als Holzbildhauerin ausgebildet, schafft Varga Weisz Figuren, die auf eine reiche Quelle persönlicher und kollektiver Motive verweisen. Ihre Skulpturen und Zeichnungen weisen zahlreiche Bezüge zu europäischer Kunst und Kunsthandwerk auf, vor allem solche des Mittelalters. Ihr Werk indes enthält neben den häufigen historischen Bezügen oft einen Einschlag surrealer und dunkler Phantasie, wodurch es einen eindeutig zeitgenössischen Ton annimmt – vor allem, wenn die Künstlerin aktuelle oder gar tabuisierte Themen in Angriff nimmt.

Die Ausstellung „Glory Hole“ bildet keine Ausnahme. Die Installation füllt den Großen Saal in Form einer traditionellen Scheune aus Niederösterreich. Die Scheune wurde nach Salzburg transportiert, hier wieder aufgebaut und dann modifiziert, um Skulpturelemente zu beherbergen. Im Laufe des vergangenen Jahres hat Paloma Varga Weisz in Salzburg Recherchen angestellt, die in dieses Projekt eingeflossen sind. Sie hat eng mit dem gesamten Team zusammengearbeitet, um die Materialien für diese Installation zu finden – wie zum Beispiel auch taxidermische Exponate aus dem Haus der Natur in Salzburg. Die Künstlerin hat ebenso zwei neue figurative Skulpturen geschaffen, die in den Räumen sitzen.

Der Zugang zur Installation ist absichtlich voyeuristisch. Man kann die Scheune nicht betreten und nur Teile, nicht aber das ganze Innere der Scheune sehen, wenn man von außen durch Astlöcher in das Innere blickt. Dieser partielle Entzug visueller Formen und völlige Entzug der physischen Formen ist integraler Bestandteil einer Geste absichtlicher Fragmentierung der Komponenten. Was versteckt erscheint, ist nicht ganz versteckt, sondern nur halb-verborgen, um so noch nachhaltiger mit den Vorstellungen von Verlangen, Voyeurismus, Kindheitsphantasien und einem Element der Perversion zu spielen, die alle im Innenraum der Konstruktion angesiedelt sind.

Der Titel „Glory Hole“ selbst ist in seiner Zweideutigkeit bereits ungezogen. Während sich „Glory Hole“ teilweise auf den Zusammenbruch des einst großen österreichisch-ungarischen Reichs beziehen könnte und die Reste, die nach seiner Demontage verbleiben (wie bei jeder ehemals großen Nation, die nur ein Schatten ihres einstigen Selbst ist), enthält der Begriff auch einen direkteren sexuellen Bezug. Der Begriff „Glory Hole“ ist ein umgangssprachlicher Ausdruck für anonyme sexuelle Begegnungen. Oft befinden sich solche „glorreiche Löcher“ an halb-einsamen Orten, zum Beispiel Autobahntoiletten, verlassenen Gebäuden, oder sogar als Teil von oder angrenzend an Nachtclubs. Meist geht es um eine Wand oder einen räumlich abgetrennten Bereich, wo Löcher zwischen zwei Räumen Menschen (oder Gruppen) erlauben, anonymen Sex zu haben. Selbstverständlich ist diese sexuelle Aktivität außerhalb gesellschaftlicher Normen, meist bleiben ihre Manifestationen im Untergrund, obwohl sie sich oft im öffentlichen Raum abspielt. Vor Jahrzehnten waren sie ein Phänomen der schwulen Szene, aber mittlerweile sind Glory Holes im Mainstream angekommen und werden zum Beispiel häufig in heterosexueller und homosexueller Pornographie gezeigt. Von den 34 Glory Holes in Österreich, die öffentlich in einem aktiven Online-Archiv aufgelistet werden, befindet sich keines in Salzburg.

Bis heute.

Sexuelle Begegnungen in Glory Holes bedingen auch eine Art Fragmentierung und partielle Verschleierung jedes sexuellen Subjekts, in diesem Fall speziell des Empfängers der aktiven Handlung. Während Glory Holes oft als Ort einer befreienden homosexuellen Begegnung fungierten (vor allem in sexuell repressiven Zeiten und Gesellschaften, heute oder in der Vergangenheit), kann man sagen, dass die Kultur der Glory Holes sich in letzter Zeit zu einem vornehmlich heterosexuellen Erfahrungsort verschiebt, wo die weibliche Teilnehmerin fragmentiert und auf ein Loch (oder Löcher) reduziert wird, das das männliche Sexualorgan empfängt und dann als Vergnügungsmaschine fungiert, ohne dass ein Sinn für den gesamten weiblichen Körper oder die Person entwickelt wird. Das Gegenteil ist jedoch auch der Fall, indem der männliche Körper lediglich auf einen Phallus reduziert wird, der bedient werden muss, oder – je nach Szenario – als Vergnügungswerkzeug für den Empfänger dient. Natürlich finden sich an einem Ort potenziell zahlreiche Glory Holes, wodurch diese Fragen der Anonymität, der sexuellen Befriedigung, Dominanz und Fragmentierung sich dann vervielfältigen.

Diese Ausstellung lädt uns ein, eine voyeuristische Aktivität auszuüben, und uns vielleicht gleichzeitig dieses Blicks bewusst zu werden. Fast ist dies wie ein Blick nach innen, auf das Ich oder mögliche Ich, auf die eigenen Träume oder Alpträume. Die Aussicht ist nicht ganz angenehm, obwohl ein Schuss Humor dabei ist. Was die Künstlerin anbietet, ist – so könnte man sagen – ähnlich einer Gegenerzählung zum Tableau des zeitgenössischen Lebens mit seiner konstanten Signifikanz von Stabilität und Bedeutung. Die Gesellschaft hat ihre Ordnungen. Viele Symbole arbeiten notwendigerweise zusammen, um diese Ordnung zu schaffen und hervorzubringen. Paloma Varga Weisz nimmt diese Stabilität der Realität und stellt sie auf den Kopf; stattdessen bietet sie uns eine unstete Vision an, einerseits humorvoll, andererseits todernst. Sie arbeitet mit vertrauten Formen – eine ländliche Scheune, Tierköpfe als Trophäen – und absurden Formen: sexuell perverse, bewegliche Figuren, ausgestopfte Affen, Hundeköpfe zwischen den Trophäen sowie mit einer Anzahl von vertrauten Symbolen und Versionen der Welt um uns herum.

All die zusammenwirkenden Objekte und ihre symbolischen Bedeutungen oder Assoziationen in „Glory Hole“ ergeben ferner auch ein visuelles Gleiten zwischen den Begriffen *Heimat*, *heimlich* und *unheimlich*. Für den deutschen Begriff *Heimat* gibt es keine englische Entsprechung; er beschreibt die Beziehung von Menschen zu einem bestimmten Ort oder Raum. Meist positiv konnotiert und zum Beispiel leicht mit der Alpenregion in Verbindung zu bringen, assoziiert man damit Gefühle der Wärme, des Wohlbefindens, der Familie und Nostalgie, wie ihn ein Kindheitsort und seine Kultur hervorrufen könnten. Dies lässt sich auch einfach mit einer romantisierten Vergangenheit assoziieren, zum Beispiel mit ehemaliger nationaler Größe oder einem Reich. Vermutlich ist der nächstliegende Begriff im Englischen der des *homeland*. Begriff und Bedeutung von *Heimat* könnten jedoch schon aus der Natur der Sache auch sein Gegenteil hervorbringen. Kann man eine *Heimat* haben, ohne sich von einem Ort oder Menschen entfremdet zu fühlen, die nicht Teil der eigenen *Heimat* sind? Dies findet sein Äquivalent in Vorstellungen des Andersseins, und ferner in Furcht oder Ekel vor dem Anderen. Nicht weit entfernt vom Begriff *Heimat* ist das Wort *heimlich*, ein Adjektiv mit ähnlichen Assoziationen und Bedeutungen. Der Freudsche Begriff *unheimlich* ist ebenfalls in dieser Bedeutungskette impliziert, und die unheimlichen Gestalten sind absichtlich innerhalb der Scheune platziert worden, zugunsten unserer Erfahrung und unseres Voyeurismus. Freud erinnert uns, dass es das Unheimliche ohne das Heimliche nicht geben kann, dass diese Begriffe austauschbar sind und einander bedingen. Die Scheune selbst – ein kraftvolles Emblem der *Heimat* – ist somit nicht nur eine Hülse für diese Bedeutungskette, sondern bringt sie hervor. Und vielleicht war das schon immer so, vielleicht liegen diese Bedeutungen und Assoziationen innerhalb unserer ganz gewöhnlichen Landschaft, innerhalb des Gefüges unserer Umgebung, innerhalb unserer Handlungen und Sprache, unserer Art zu Sein; und somit werden symbolische Formen um uns herum konstruiert, die sie verleugnen oder dissoziieren, während sie sie gleichzeitig bestärken.

Das ist die Notwendigkeit der Ordnung. Diese Vorstellungen von Realität, Verlangen, Ordnung, Repression und Gesellschaft kollidieren in dieser Ausstellung. Und die Komponenten dieser Kollision verdienen auch, dass ihre Bestandteile untersucht werden.

Aus dem Inneren der Installation erklingen mechanische, sich wiederholende Geräusche. In den zwei Räumen der Scheune sitzen zwei Holzfiguren mit menschlichen Zügen. Man könnte auch viel darüber sagen, dass all die Figuren normalerweise reglos sind, tote, starre Objekte, aber diese zwei Holzfiguren sind Automaten. Ihre mechanistischen Bewegungen gehören zu mehreren unterbrechenden Gesten, die Paloma Varga Weisz in die Installation eingebaut hat. Die Bewegungen unterstreichen die unheimlichen Elemente der beiden repräsentierten Figuren und ahmen gleichzeitig eine körperliche Bewegung nach, obwohl es nur die der Nicht-Lebenden sind, die beide furchtbar allein sind in ihrer Groteske. Im Fall der männlichen Figur bewegt sich eine übertrieben große, penisförmige Nase auf und ab. Die Frau öffnet und schließt lediglich ihre Beine. Eine perverse Puppenspielerlei entfaltet sich innerhalb der zwei Kammern, wo nicht nur dem Betrachter durch die hölzernen Sehschlitze der Scheune ein programmierter Sexmechanismus präsentiert wird, sondern auch im Inneren bezeugt wird durch die blicklosen Augen der ausgestopften Artefakte.

Im Innenraum befruchten sich die toten Blicke gegenseitig, und schließlich lösen sie auch die Codierung auf, die man zum Beispiel den Beziehungen zwischen der sich bewegenden weiblichen Figur und dem Gorilla, der sie anzusehen scheint, zuschreiben würde. Das bedeutet zum Beispiel, diese dualistische Beziehung zu unterbrechen, und dann wird die Ordnung dieser bereits perversen Beziehung noch weiter gelöst durch eine dritte Partei – die Figur eines Pavians – die den Beobachter beobachtet. Dadurch wird uns die Beteiligung unseres eigenen Blicks an dieser Perversion klar. Genauso wie die toten Tiere eine scheinbar private, absurd sexuelle Aktivität beobachten, sind wir ebenfalls darin verwickelt. Wir aktivieren die Perversion.

Und diese toten Tiere, die Jagdtrophäen an einer Wand und die zwei Affen in dem weiblichen Raum, unterstreichen ebenfalls die Vorstellungen des Unheimlichen, der Heimat und des Heimlichen. Sie sind die traurigen Trophäen einer Art geplatzter Glorie oder verlorener Heldenhaftigkeit, oder eines lahmen Machismo – wie es letztlich alle Trophäen dieser Art sind. Die Jagd auf Trophäen könnte wirklich eine Sache der Vergangenheit sein, aber wie ein schlechter Haarschnitt, der nicht mit der Zeit geht, erscheinen diese Trophäen immer noch in gewissen regionalen Gasthäusern, in den Wohnzimmern von Privathäusern auf der ganzen Welt, und genauso tauchen sie online auf in Form von digitalen Aufnahmen von Großwildjägern, die in Afrika Nashörner und Giraffen abknallen. Der vertraute „Charme“, den diese Trophäen auf manche Leute ausüben, ist genau ein Sinn von *Heimat*, den Paloma Varga Weisz manipuliert. Diese chauvinistische Wahnvorstellung des Siegs über die Natur, eine Bekräftigung männlicher sexueller Ermächtigung oder Dominanz, ist unteilbar mit der Perversion verbunden – ja, sogar dadurch bestärkt – die Köpfe dieser toten Tiere dann an die Wand zu hängen, gerahmt, montiert, als wären sie selbst Kunstwerke. Diese Perversion wird auch unterstrichen durch Palomas Auswahl von Hundeköpfen – eigentlich der beste Freund und Gehilfe des Jägers – doch auch sie enden an der Trophäenwand des eigenen Heims. Man könnte diese barbarischen Rituale auch als Mittel sehen, um Identität und Realität zu bekräftigen. Weiterhin könnte man auch fragen, ob mit dem Ausleben dieser „stilleren“ Formen ziviler Gewalt eher akzeptierte, fast unsichtbare Rituale befolgt werden, so wie das Opfern kleiner Kinder in der präkolumbianischen Kultur dazu diente, die Gewalt als Ganzes in Schach zu halten? Kann die moderne, zivile Gesellschaft ohne diese Reste vergangener Zeiten nicht funktionieren?

Sexuelle Aggression und mechanisches Verhalten kann man im Verlauf der Geschichte *en masse* beobachten, wenn destruktive Tendenzen sich in Gewalt, Terror und Krieg entladen, genauso wie eine kollektive Perversion, wie uns Freud erinnert. Varga Weisz evoziert eine sehr mechanische, programmierte Eigenart menschlichen Verhaltens und der Sexualität selbst. Ähnlich der Folklore und volkstümlichen Erzählungen, in denen eine Art Gewalt immer unter der Oberfläche der Realität lauert, entwirren ihre mechanischen Figuren, die sie innerhalb dieser Tableaus von Jagdtrophäen und sentimentaler Taxidermie platziert, eine Reihe von Erzählungen, die voller Echos echter und imaginer Geschichten stecken.

Diese Ausstellung ist in ihrem tiefsten Kern dunkel. Sie schreckt vor Erinnerungen an die jüngste(n) Geschichte(n) hier in Österreich nicht zurück (ebenso wenig wie vor denen des Heimatlands der Künstlerin, Deutschland, noch vor anderen Geschichten und gegenwärtigen Situationen von kollektiver Gewalt) und macht uns die Möglichkeiten alltäglicher irrationaler menschlicher Entscheidungen bewusst. Dass Salzburg den Hintergrund dieser Ausstellung bildet, ist eine wichtige Erwägung für dieses Projekt – die Stadt als theatralischer, touristischer Magnet mit ihren hochwertigen Festivals,

ihren sichtbar traditionellen Trachten, ihrer *Sound of Music*-Romantik und ihrem generellen Heimatgefühl. Die Erscheinungen des Unterdrückten jedoch, die diese Ausstellung umschreibt, sind nicht eine Spezialität dieser Region. Sie manifestieren sich weltweit in unterschiedlichen Formen.

Paloma Varga Weisz bietet einen heimlichen Blick an: in uns hineinzublicken, in eine nahe Vergangenheit, unter Beachtung einer weiter zurückliegenden, die heute immer noch ihr Echo in kulturellen Ausdrucksweisen findet. „Glory Hole“ ist ebenso eine dunkle Komödie. Hier wird ein Blick auf die menschliche Natur geworfen, und anstatt zurückzuschrecken oder sich abzuwenden, verlangt das Werk von uns, über die versteckten Sehnsüchte des Alltäglichen nachzudenken. Das Projekt deutet vielleicht auch auf unser ständiges Bedürfnis, Alternativen zu den großen Erzählungen und Symbolen, die unsere Realität dominieren, zu finden, sowohl innerlich wie auch im Kollektiv. Dies macht die einzigartige humanistische Qualität des Projekts aus – trotz der Dunkelheit des Interieurs und den blicklosen Augen, die uns das Nichts widerspiegeln.

Werkliste

Installation

Glory Hole

Holzhütte, zwei mechanische Figuren, 21 Tierpräparate, Leihgeber: Haus der Natur, Salzburg, zwei Tierpräparate, Leihgeber: Rainer Haslhofer

Ausstellungsansichten „Glory Hole“, Salzburger Kunstverein 2015, Foto: Andrew Phelps, © Salzburger Kunstverein

Weitere Informationen & Fotomaterial:

Michaela Lederer, Kommunikation & kuratorische Assistenz,
Kontakt: lederer@salzburger-kunstverein.at, +43 662 842294-15

Salzburger Kunstverein, Künstlerhaus, Hellbrunner Straße 3
5020 Salzburg, Tel.: +43 662 842294 0
www.salzburger-kunstverein.at

Öffnungszeiten Ausstellung: Di-So 12-19 Uhr
Öffnungszeiten Café Cult: Mo-Fr 9-23 Uhr







