

In My Mold
Justin Chance
Mona Filleul
Monika Grabuschnigg

kuratiert von Miriam Bettin

17.09. – 29.10.2022
Galerie Anton Janizewski
Eröffnung: Freitag, 16.09.2022, 19 Uhr

Unter dem Titel In My Mold versammelt die von Miriam Bettin kuratierte Ausstellung in der Galerie Anton Janizewski neue Arbeiten von Justin Chance, Mona Filleul und Monika Grabuschnigg. Die hauptsächlich skulpturalen, auf dem Alltäglichen basierenden Praktiken der drei Künstler*innen sind durch Prozesse des Abformens und/oder Veränderns/Verdeckens von Gegenständen des täglichen Gebrauchs gekennzeichnet. Vertraute und doch fremde Dinge werden auf unerwartete Weise kombiniert, um unheimliche Gefühle zu erzeugen. In diesem dialektischen Prozess offenbaren die Arbeiten die immanente politische Dimension des Persönlichen.

Der Ausstellungstitel bezieht sich nicht nur auf die künstlerischen Arbeitsweisen, sondern ist auch eine Beschreibung eines (nicht nur menschlichen) Zustands, in dem man nicht aus seiner Haut kann oder, im weiteren Wortsinn, in der Form oder im Schimmel feststeckt.

Umso mehr durch die stark ornamentierte Jugendstilarchitektur des Galerieraums betont, kreisen die gezeigten Arbeiten um den schmalen Grat und den Kippunkt zwischen Zelebrierung, Intimität, Verführung und dem Morbiden, Grotesken und Melancholischen des Alltäglichen und Privaten. In Anlehnung an Juliane Rebentisch und ihre Überlegungen zur kritischen Melancholie wird das Gefühl der Melancholie durch ein verlorenes Objekt hervorgerufen, wobei das Objekt eine Person, eine Idee, eine Identität, eine Lebensweise sein kann. Die Objekte in der Ausstellung sind distanziert und teilweise verloren, weil verdeckt, undeutlich, verfremdet oder in Bewegung versetzt. Auf den ersten Blick verlockend, entpuppen sie sich als Fallen oder Sackgassen und offenbaren ihre unheimliche Banalität, die allzu leicht zur Ge-

fahr werden kann. Letztlich aber liegt im Verständnis der Endlichkeit das produktive Potenzial, diverse Perspektiven der Möglichkeit und Veränderung zu eröffnen.

Justin Chance, der in verschiedenen Medien mit dem Fokus auf Textilien arbeitet, hat die traditionelle Art der Quilt-Herstellung leicht adaptiert und um eigene Regeln erweitert – fast so, als würde er einem sprachlichen System folgen (Zusammenfügen von Buchstaben und Fasern). Text und Textilien haben nicht nur den gleichen Wortursprung, sondern auch die Kraft, Geschichten zu erzählen und zu verbreiten: Vor allem Quilts mit ihrer langen Geschichte des Schwarzen und queeren Geschichtenerzählens und Empowerments, z.B. Faith Ringgold und ihre Story Quilts oder das AIDS Quilt Memorial in den 1980er und 1990er Jahren in Washington DC.

Bei Chance wird der Mittelteil aus figurativ nadelgefilzter Wolle auf einer Lage aus Baumwolle von einer transparenten, durchlässigen Seidenhaut überdeckt und verschleiert. Das Prinzip des Quilts aus drei Schichten und dem Dazwischen, das durch Nähte zusammengehalten wird, kann als Gegenerzählung zu binären Systemen verstanden werden. "Nostalgisch in die Zukunft", interessiert sich Chance für die Lücken des Lebens, des Todes und alles, was dazwischenliegt. Der Titel Dying (2020/2021) verweist auf beide Bedeutungen – im handwerklichen Sinne auf das Färben der eigenen Fasern, im symbolischen auf das Ende des Lebens. Die Bildebene zeigt einen spiralförmigen Baum mit Äpfeln, hoch aufgeladenes ikonographisches Symbol, Sünde im Paradies, vergiftete Frucht im Märchen.

Daneben weigert sich der Standventilator (A English Rose, 2018), der mit teppichartig geknüpfter Wolle bedeckt ist, seiner eigentlichen Natur (Luft zu spenden) zu folgen. Stattdessen dreht er sich ruhelos in zwei Richtungen und lässt sich weder von seiner Umgebung noch vom Publikum beeindrucken. Dasselbe gilt für den Zug nach Nirgendwo (Long Distance, 2018), der mit hautähnlichem Latex, Wachs und Special-Effects-Make-up überzogen ist und seine Runden dreht.

Far across the distance
And spaces between us
You have come to show you go on

Mona Filleuls Flachreliefs aus Bienenwachs und Papiere aus Maulbeerbaumfasern verweisen auf eine weitere alte Handwerkstechnik, die japanische Papierherstellung, die die Künstlerin schlussendlich in ihre ganz eigene Praxis umwandelt. Die Motive sind der Popmusikultur und Filleuls Smartphone-Bildarchiv des Alltags entnommen, geben aber immer nur kleine, aber oft wiederkehrende Ausschnitte preis: *Dinosaurus & Oranges Carrefour* (2020) etwa, ein Diptychon, zeigt den Arm eines Mannes in einem Mantelärmel, der ein mit Orangen gefülltes Einkaufsnetz hält, das hier als vages Simulakrum zu sehen ist. In Materialität und Farbe zurückhaltend, wird die verletzliche und geradezu unangenehme Unmittelbarkeit der Bilder durch die Plastizität, die hautähnliche organische Materialität und die Hyperfiguration, insbesondere der teilweise mit Tempera und Öl gemalten Bilder, umso mehr betont.

Objekte aus dem persönlichen Bereich (Schönheitszubehör neben Werkzeugen) sowie Körperteile (Gliedmaßen, ein entblößter Hals) eröffnen öffentliche Fragen nach Beziehungen, Identität und Zugehörigkeit. Immer wieder mischen sich Materialien aus dem sogenannten realen Leben in die Kompositionen, wie getrocknete Pflanzen bei einer Waldwanderung neben vulgär expliziten Pilzdarstellungen (Eupen, 2021). Zu dem sechsteiligen Relief *les costumes d'autres sur soi* (2020-2022) mit einem gemalten Zeitschriftencover neben einer Lidschattenpalette, einem Rasiermesser und Anti-Rasurbrand-Balsam, gesellen sich vorgefundene weiblich-gelesene Kleider, die körperlos wie auf Kleiderständern darauf warten, mit Leben gefüllt zu werden.

On ne change pas

On met juste les costumes d'autres sur soi

In ihrer bildhauerischen Praxis arbeitet Monika Grabuschnigg hauptsächlich mit Keramik. Mit ihren glänzenden, scheinbar perfekten glasierten Oberflächen oszillieren ihre Arbeiten zwischen digitaler Sprache, industrieller Reproduktion und organischem Handwerk. Während sie domestizierte und kommerzialisierte Objekte in Ton ersetzt (Kleidung, Felgen, Körperteile, Pflanzen), manchmal in realer Größe, manchmal maßstabsgetreu vergrößert, zitiert Grabuschnigg

aus der Popkultur, der Philosophie, der Ikonografie und der Psychologie. Mit einem Hang zur dunklen Romantik zeigen und bewahren Grabuschniggs Skulpturen und Zeichnungen eine vergängliche Schönheit und verweisen auf existenzielle Fragen über Leben und Tod.

Ihre Keramikskulpturen (*Nightshade 5 und 6*, 2022) stellen vergrößerte Beeren der Tollkirsche dar. Der botanische Name der Pflanze, *Atropa Belladonna*, bezieht sich auf die griechische Göttin der Vorsehung, *Atropos*, die den Lebensfaden in ihren Händen hält. Historisch gesehen wurde die Frucht in der Medizin, als Tinktur für Schönheitszwecke oder als magisches Gewächs verwendet, um mit dem Jenseits in Kontakt zu treten – ein Alice-ähnliches Tor zu einer anderen Welt. Diese Dualität von Verführung und Bedrohung weckt das Bewusstsein für die eigene Vergänglichkeit und das verlorene Gefühl der Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen.

Die keramischen Reliefs *Single Fridge (Crying Easily)*, *Single Fridge (Ashtrays)* und *Single Fridge (Tomorrow breaks our gaze)*, alle 2022, stehen für Aspekte der Einsamkeit und Isolation, aber auch für die Sehnsucht nach einem emanzipierten, entfalteten Selbst. Basierend auf Abgüssen der Innenseiten von Kühlschrankschranktüren hängen sie wie gerahmte Tableaus an der Wand, graviert mit schriftlichen Bekenntnissen, verziert mit den Utensilien des täglichen Lebens. Aus Aluminium gegossene Augentropfenfläschchen und ein leerer Eierhalter evozieren ein Gefühl der Melancholie. Grabsteinornamente, Fragmente von Liedtexten und andere emotional aufgeladene Symbole sind wiederkehrende Motive in Grabuschniggs Werk. Die Zeichnungen von trocknenden Blumensträußen, dem Inbegriff des *Memento mori*, kommentieren die eigene Vergänglichkeit und die flüchtigen Augenblicke der Trauer.

Ein letzter Blick in den mit einer Schleife versehenen Spiegel (*Justin Chance, Right Now*, 2021) – eine Vergegenwärtigung des Selbst.

But I'm here in my mold

I am here in my mold

Text: Miriam Bettin