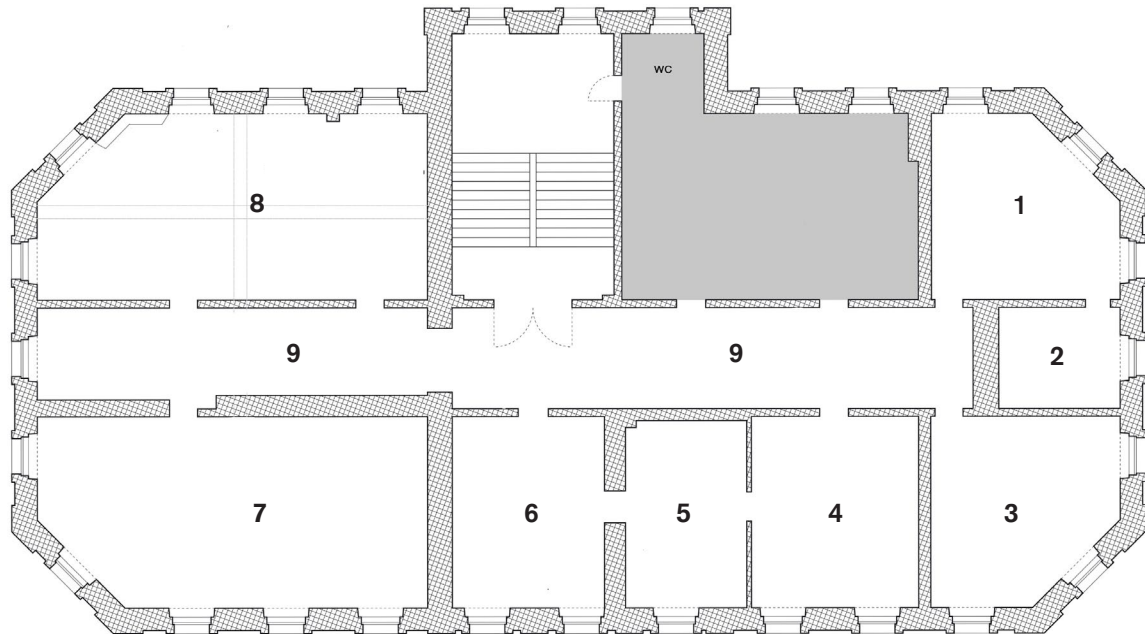


# Kunsthhaus Langenthal

Saaltext

## Cathy Josefowitz. The Thinking Body

1. Stock



In der bislang grössten Ausstellung des Werks von Cathy Josefowitz (1956–2014) wird die ganze Fülle ihres Schaffens gezeigt, in dem Malerei und Zeichnung im Dialog mit choreografischer Arbeit stehen. Die Werke, mit denen Josefowitz ihr Leben lang die Hierarchie zwischen darstellenden Künsten und Malerei aufbrach, verkörpern die Vereinbarung dieser beiden, in der Kunstgeschichte häufig getrennten Medien. Die Dimensionen und der Ausdruck ihrer Arbeiten spiegeln die Bedeutung und Wirkung ihres eigenen Körpers wider, in Bewegung und in Bezug zu anderen Körpern.

Mit ihrem Tod 2014 in Genf hinterliess Cathy Josefowitz mehr als 3000 über einen Zeitraum von 40 Jahren entstandene Werke. Zu Lebzeiten kaum ausgestellt, findet das umfangreiche Werk der kosmopolitischen Schweizer Künstlerin heute im Lichte aktueller Diskurse wieder Resonanz; man denke an das Wiederaufleben von Identitätsfragen in Europa und der westlichen Welt in Bezug auf Problematiken des Körpers, seiner Präsentation und Selbstrepräsentation oder an das Aufkommen eines neuen feministischen Aktivismus.

Vom Kunsthhaus Langenthal und der Kuratorin Elise Lammer initiiert, entsteht die Ausstellung als gemeinsames Projekt mit dem Centre culturel suisse in Paris und dem MACRO Roma und wird im Zeitraum von August 2021 bis zum Frühjahr 2022 nacheinander in drei Institutionen gezeigt werden. In Zusammenarbeit mit dem Les Amis de Cathy Josefowitz, Genf; Arsenic, Centre d'art scénique contemporain, Lausanne und La Becque | Résidence d'artistes, La Tour-de-Peilz.

### Raum 6

*Ciels* (2000er Jahre)

Die Darstellung der Dreidimensionalität von Bewegung in einem zweidimensionalen Medium, auf Leinwand oder Papier, ist eine Konstante im Werk von Cathy Josefowitz, so auch in dieser Serie von Gemälden des Himmels. Diese entstand in ihrem Genfer Studio, in dem sie durch ein unverstelltes Fenster stundenlang den Himmel studieren konnte. Gegen Ende ihres Lebens nutzte die Künstlerin

Malerei als Medium zur Überwindung der Materialität ihres Körpers sowie zum Ausdruck existenzieller Introspektion. Tatsächlich drückt jedes der Himmelbilder sowohl eine bestimmte Emotion wie auch spezifische atmosphärische Bedingungen aus. In diesem späten Lebensabschnitt, in dem die Künstlerin krank war, hatte sie eine Hinwendung zur Abstraktion vollzogen. Allerdings lassen sich anthropomorphe Züge in den Schatten und Formen ausmachen, und der menschliche Körper ist ebenfalls suggestiv in der Grösse der Leinwände enthalten: das Format entspricht der Armlänge der Künstlerin, eine direkte Umsetzung ihres damaligen körperlichen Leistungsvermögens.

### **Linker Gang (Raum 9)**

34 Pastellzeichnungen aus den Notizbüchern (ca. 1980)

Seit den sechziger Jahren führte Josefowitz Notizbücher mit farbigen Illustrationen, Skizzen, Gedichten und Texten. Liebe, Freundschaft und auch die häufig konfliktreiche Beziehung zu ihrem eigenen Körper waren zentrale Themen dieser tagebuchartigen Praxis. Seit den späten Siebzigern finden sich immer häufiger Reihen an Portraits und Selbstportraits in Pastellkreide. Josefowitz' widersprüchliche Beziehung zu ihrem eigenen Körper und normativen Schönheitsidealen widerspiegelnd, stellen diese Werke den Körper losgelöst von physischen und moralischen Einschränkungen dar. Gleichzeitig zeigen die Körper Spuren emotionaler Aufruhr. Die zutiefst symbolische Serie zeigt Körper, deren getrennte und ineinander verschlungene Teile sie physisch dysfunktional werden lässt, während die angedeutete übermenschliche Beweglichkeit das Potenzial absoluter Freiheit birgt. Von 1979 bis 1983 studierte Josefowitz am Dartington College of Arts in Südengland, einer Kunstschule mit einem radikalem Verständnis von Tanz und Pädagogik. Josefowitz wurde unter anderen von Steve Paxton, in den Sechzigern der Mitbegründer des Judson Dance Theater in New York (zusammen mit Trisha Brown) und der Erfinder der Contact Improvisation Tanzmethode, und von Mary Fulkerson, einer der Pionierinnen der Anatomical Release Technique, unterrichtet.

### **Raum 5**

Szenografie *La Tempête* (1974); Surrealistische Tuschezeichnungen (1974)

Im Jahr 1972 begann Josefowitz ein Bühnenbildstudium am Théâtre national de Strasbourg. Die Künstlerin, die damals gerade sechzehn Jahre alt war, begann sich als soziales und politisches Wesen zu begreifen. Die Welt des Theaters sollte jedoch fortan in ihrem künstlerischen Werk immer wieder auftauchen. Die Bandbreite ihrer Referenzen umfasste dabei das Theater Brechts, die Commedia dell'arte und das Schaffen berühmter Zirkusclowns wie Dimitri. Allen gemein ist eine anti-bürgerliche Denkweise und das Versprechen sozialer und politischer Veränderungen. Ihre Vorliebe für maskierte Figuren könnte daher mit Bezug auf Brechts Idee des «Verfremdungseffekts» verstanden werden, welcher die Künstlichkeit des Theaters in den Vordergrund rückt, um dem Publikum die Möglichkeit zu geben, sich seiner Rolle als Zuschauende gewahr zu werden. *La Tempête* (1974) besteht aus einer Reihe von Bühnenbild-Skizzen aus Gouache auf Papier, inspiriert vom gleichnamigen Theaterstück (1610–1611) von William Shakespeare. Die Reihe entstand, nachdem Josefowitz ihr Studium in Strasbourg abgebrochen hatte und sich an der École nationale supérieure des beaux-arts in Paris bewarb. In diesem Jahr fertigte sie auch Zeichnung in Tusche auf Papier an. Diese surrealistischen schwarz-weiß Zeichnungen waren stark von den Werken avantgardistischer Künstler wie Marc Chagall und Luis Buñuel geprägt, deren träumerische Verarbeitung der Realität in Malerei und Film Josefowitz als Inspiration diente. Als Tochter einer Malerin und eines Dirigenten kam Josefowitz schon sehr früh mit Kunst in Kontakt. Ihre Eltern besaßen ausserdem eine beachtliche Sammlung moderner Kunstwerke etwa von Vlaminck, Derain, Degas, Dufy, Vuillard, Kandinsky, Kokoschka, Picasso, Maillol und Delaunay, die ebenfalls ihre Spuren in Josefowitz' Schaffen hinterliessen.

### **Raum 4 und Gang Links (Raum 9)**

Italien (1992–1993)

In den späten 1980er-Jahren zog Josefowitz in die italienische Küstenstadt Pietrasanta, wo sie eine Reihe von mittelgrossen Malereien und Zeichnungen begann, die sich durch eine farbenfrohe Palette und die Leichtigkeit der Sujets auszeichnet. Tanzende und spielende Menschen, Blumen und

Portraits von Freunden (*Luigi Ghirri in a Blue Armchair*, ca. 1992) bilden das visuelle Vokabular einer Periode der Leichtigkeit im Leben der Künstlerin. Josefowitz hatte sich verliebt, hatte gerade Pierre, ihren einzigen Sohn, geboren und war zutiefst von der italienischen Landschaft beeindruckt, besonders dem atmosphärischen Licht, dessen Intensität und Komplexität sie im Laufe ihrer Karriere immer wieder inspirieren würde.

### Raum 3

Collagen (2002) / 19 Marionetten (ca. 1976)

Josefowitz widmete sich fortlaufend der Erkundung des menschlichen Körpers und dessen Potentials. Ihr eigener sowie die Körper ihrer Liebhaber:innen, Freund:innen, Passant:innen und Tiere wurden Teil ihrer Auseinandersetzung mit der physischen, metaphysischen und anatomischen Kapazität des Körpers. Dieses an Obsession grenzende Interesse kann man unter anderem in Verbindung mit ihrer Frustration über die Begrenztheit ihres eigenen Körpers erklären, der sie in ihrer Kunst entgegenwirkt, indem sie ihren fantastischen Körpern, die sie im Laufe ihrer vierzigjährigen Karriere kreierte, grosse Freiheiten verlieh. Die rund ein Dutzend Marionetten liefern weitere Hinweise auf ihren Versuch, den Körper von Einschränkungen zu befreien. Die beweglichen Glieder der Puppen setzen sich über die Grenzen des anatomisch Möglichen hinweg. Man erkennt eine schwangere Frau unter den Figuren, den Pantomimen Marcel Marceau, eine Figur mit einem Krokodilkopf und andere wiederkehrende Protagonist:innen aus Josefowitz' künstlerischem Fundus.

Über zwei Jahrzehnte später fertigte die Künstlerin eine Reihe an Collagen an, in denen sie die Figur des Menschen weiter erkundet. Diese grossformatigen Werke entstanden in Paris, wo sie in der Zeit lebte. Sie bestehen aus Papier- und Stoffetzen, die sie zerriss und direkt auf der Leinwand zusammenfügte. Dabei stellte sie sich klare Regeln auf, unter anderem verbot sie sich, Scheren zu benutzen und einen Fetzen zu verändern oder wegzuworfen, sobald sie ihn abgerissen hatte. Wie auch in anderen Fällen boten Begrenzungen Josefowitz einen Weg, sich eine grössere künstlerische Freiheit zu erarbeiten: Zu- und Unfälle funktionieren als Katalysator für unerwartete Formen, während sie gleichzeitig als Sinnbild für einen radikal unbegrenzten Instinkt stehen.

### Raum 1

Stuhlserie (1994–95); *The Thinking Body* (1997); Video: *Forever Young* (1990)

In einer Phase, in der sich Josefowitz in erster Linie mit choreografischer Recherche und besonders der Erkundung der Regeln der Schwerkraft beschäftigte, entstand *Forever Young* (1990), ein Stück für zwei Performerinnen und einem Stuhl als einziges szenografisches Mittel. Josefowitz schrieb dieses Werk kurz nach dem unerwarteten Tod ihrer Freundin und Kollegin Moniek van der Laak. Tanz und Bewegung dienten ihr nicht nur als Mittel zur Recherche, sondern auch zur Trauer und Heilung. Wie so oft in Josefowitz' Schaffen entwickelten sich Rechercheinteressen zu wiederkehrenden Motiven in verschiedenen Medien und Dekaden.

In den Jahren 1994–95 schuf Josefowitz eine Serie von Gemälden, die die Untersuchung von Gesten weiterführte, die sie für das Tanzstück *Forever Young* entwickelt hatte. Im Rahmen dieses Projekts schuf sie eine Methode, einer Bewegungsnotation ähnlich, welche die Dynamik der Bewegung auf der zweidimensionalen Leinwand festhält. Indem sie Objekte und Körper in Bewegung dekonstruierte und in ihre Teile zerlegte, konnte sie diese in einzelnen Bildern durch Verdoppelung und Akkumulation festhalten und reproduzieren. Die gespenstischen und abstrakten Körperteile vor einem purpurrotem, fast schon monochromen Hintergrund bilden den Beginn ihrer künstlerischen Wende zur Abstraktion.

### Raum 2

*Kama Sutra* (2009); Miniatur Kama Sutra-Notizbücher in Vitrine

Josefowitz' Verhältnis zu Spiritualität darf in der Annäherung an ihr Schaffen nicht vernachlässigt werden. Ihr Interesse an mystischen Praktiken schlug sich zwar nicht immer sichtbar in ihren Werken nieder, aber sie beschäftigte sich schon früh mit vedischer Philosophie und praktizierte regelmässig Yoga und Meditation. In ihrem Leben befasste sie sich, meistens eher intuitiv als bewusst, mit der

Idee des Gleichgewichts und der Einheit des Körpers und des Geistes. Sexualität bildet parallel zum Tanz einen weiteren wichtigen Interessenbereich in ihren künstlerischen Erkundungen, und die künstlerische Auseinandersetzung damit bot ihr möglicherweise ein Mittel, ein tiefgehendes Gefühl von Freiheit auszudrücken. Die Beschäftigung mit der Verbindung von Sexualität und Spiritualität zeigt sich in diesem Raum in Notizbüchern und einem grossformatigen Gemälde aus einer Serie, die sich auf das berühmte indische Lehrwerk der Erotik, das Kamasutra, bezieht und Paare beim Geschlechtsverkehr in verschiedenen Positionen zeigt. Auffallend ist dabei der Kontrast zwischen dem immensen Raum um die Figuren im Vergleich zu deren Grösse. Dieser Kontrast, so scheint es, sollte die spirituelle Kraft erotischen Genusses ausdrücken. Im Entstehungsjahr dieser Bilder, 2009, begann sie auch ihre Beschäftigung mit der Philosophie Oshos, dem Gründer und Anführer der Rajneesh-Bewegung. Oshos Lehre umfasst experimentelle Therapien, in denen körperliche Freiheit und sexuelle Kraft als Mittel zum Erreichen eines höheren Bewusstseinsstadium dienen.

### **Raum 7 und Rechter Gang (Raum 9)**

Figurative Malerei: Portraits; Liebhaber; Tiere (1970er Jahre); Bemalter Overall (ca. 1977); Tuschezeichnungen (ca. 1976)

Dieser Teil der Ausstellung widmet sich Josefowitz' früher figurativer Malerei. Die in sich verschlungenen Paare zeigen die Künstlerin zusammen mit Liebhabern und Freunden. Der bemalte Wegwerf-Overall (*Ohne Titel*, ca. 1977) bietet ein seltenes Beispiel einer Kollaboration. Er wurde zusammen mit Romain Denis erschaffen, während das Paar an der Szenografie von Ariane Mniouchkines Molière für die Cartoucherie in Vincennes arbeitete.

Die ausgewählten Werke bezeugen ebenfalls, wie Josefowitz Malerei in Szene setzte, um marginalisierten Körpern – die Körper derjenigen, welche in ihrer Sicht nicht positiv dargestellt wurden – Respekt zu zollen. Die Portraits weiblicher und Schwarzer Körper weisen schon hier auf ein Thema hin, das sich als roter Faden durch ihr gesamtes Werk zieht. Laut Verwandten und Freunden ging Josefowitz jegliche Formen von Diskriminierung sehr nahe, allen voran Sexismus und Rassismus. Ihre Verwandten sprachen von ihrer ausgereiften Empathiefähigkeit und ihrer Bewunderung für Tiere. Sie war fasziniert von Beziehungen zwischen Menschen und Tieren und der dafür notwendigen Fähigkeit, nicht-verbale Signale zu verstehen und diese auf der Leinwand festzuhalten. Josefowitz behielt ihre politischen Meinungen allerdings für sich und verlieh diesen nur metaphorisch Ausdruck in ihrer Kunst und gelegentlich auch in ihren Notizbüchern. Eine Ausnahme bilden die explizit queere feministischen Lieder der Band *Lining Time*, die Josefowitz mit Mitstreiterinnen während ihrer Zeit am Dartington College schrieb und sang. Die Songs kreisten rund um die Idee, was wäre, wenn die Frauen weltweit in Streik träten. Im Rahmen der Ausstellung wird dieses damals auf Kasette veröffentlichte Programm auf Schallplatte und digital wiederveröffentlicht (erhältlich ab Oktober).

### **Raum 8**

*Prières* (späte 1990er); Filzstiftzeichnungen (1988-89); Vitrinen: Aufzeichnungen, Fotos von Performances, Dissertation; Videos: *Woodstock* (1988) / *EXIT* (1986)

Die späten achtziger Jahre markieren den Anfang eines zunehmend gesturalen und intuitiven Stils. Die mit Filzstift auf Papier angefertigten Werke *Massage* (1988), *Walking* (1989) und *Jambes vertes* (1989) bilden Teil einer Reihe skizzenartiger Zeichnungen, die vermutlich während dem Reisen entstanden. Die auseinandergenommen Glieder vor einem leeren Hintergrund wirken anonym, reduziert auf ein Paar Beine in Bewegung, als ob Josefowitz versuchte, den vergänglichsten und essenziellsten Aspekt der Bewegung festzuhalten.

Die in den frühen Neunzigern mit den Stuhlgemälden begonnen Hinwendung zur Abstraktion führte sie ab 1999 mit der Serie *Prières* (Gebete) weiter, die die grössten Formate innerhalb des Werks umfasst. Die Bilder entstanden mithilfe eines Gebetstuches, das sie zuerst über der Leinwand schweben liess, bevor es auf der Oberfläche zur Ruhe kam. Dann markierte sie den Umriss des Tuches mit Klebeband, was das zentrale Motiv des Gemäldes bildete. Die «Gebete» nahmen entweder die Form von Portraits (Hochformat) oder Landschaftsbildern (Querformat) an und trugen als autobiografische Note oft den Namen von Verwandten der Künstlerin oder eines Ortes, den sie besucht hatte.

Zwei in diesem Raum gezeigte Videos dokumentieren tänzerische Werke von Cathy Josefowitz aus den 1980er Jahren, begleitet von Dokumenten und Fotos in den Vitrinen. *Woodstock* ist eine Choreografie, die Josefowitz während ihrer Zeit am Dartington College of Arts schrieb. Sie wurde 1988 in Wien uraufgeführt. Ihr Titel ist eine Hommage an Hilda Kagan, die amerikanische Grossmutter der Künstlerin, die ein Bohème-Leben in Woodstock führte, wo Josefowitz in ihrer Kindheit einige glückliche Sommer verbrachte. Im Stück alternieren zwei Modi, in denen Josefowitz entweder langanhaltende und kontemplative Bewegungen in schwarzer Kleidung ausführt oder ruhig an einem Tisch isst, wobei ebenfalls kürzere Sequenzen vorkommen, in denen sie gekleidet in einfacher weisser Unterwäsche hektische und clowneske Tanzschritte ausführt. *Woodstock* drückt Josefowitz' Gefühl des Andersseins und der Unsicherheit in einer Welt aus, in der sie sich Zeit ihres Lebens als Ausenseiterin fühlte und in der sie sich genötigt sah, eine Rolle einzunehmen, um akzeptiert zu werden.

Die Videoarbeit *EXIT* (1986) dokumentiert die Entstehung des Stücks der Tanz- und Theatercompagnie «Research and Navigation», die von Josefowitz und Mara de Wit gegründet wurde, während die beiden am Dartington College of Arts studierten. Die Choreografie mit seinen expliziten Anspielungen an die Marx Brothers weist auf Josefowitz' ungebrochenes Interesse an der Welt des Films hin, besonders an der Figur des «Tricksters», dessen ambige moralische Positionierung ihr ein konzeptuelles Werkzeug zur Erkundung ihres Verständnisses von Geschlecht und Identität bot.

### **Publikationen**

Anlässlich der Ausstellung von Cathy Josefowitz erscheint im Oktober ein Vinyl-Reissue der Kasette ihrer queer-feministischen Musik-/Performancegruppe «Lining Time».

2019 erschien eine reich bebilderte Monografie zum Schaffen der Künstlerin mit Texten von Ludovic Delalande, Rebecca Lamarche-Vadel, Elise Lammer bei Mousse Publishing.

### **Performance**

Garrett Nelson. *Anacrónico I* (I did Henry Kissinger's Eyebrows!)

Samstag, 11. September 2021, 17 Uhr / Sonntag, 12. September 2021, 14 Uhr

Im Zusammenhang mit der Ausstellung entsteht auch ein neues performatives Werk des schweizerisch-amerikanischen Künstlers Garrett Nelson (\*1982). Bei seinen Recherchen zu der Künstlerin als Tänzerin-Malerin geht Nelson dem Kontext des experimentellen Tanzes sowie einer Form von Malerei, die «Gestalt annimmt», auf den Grund.