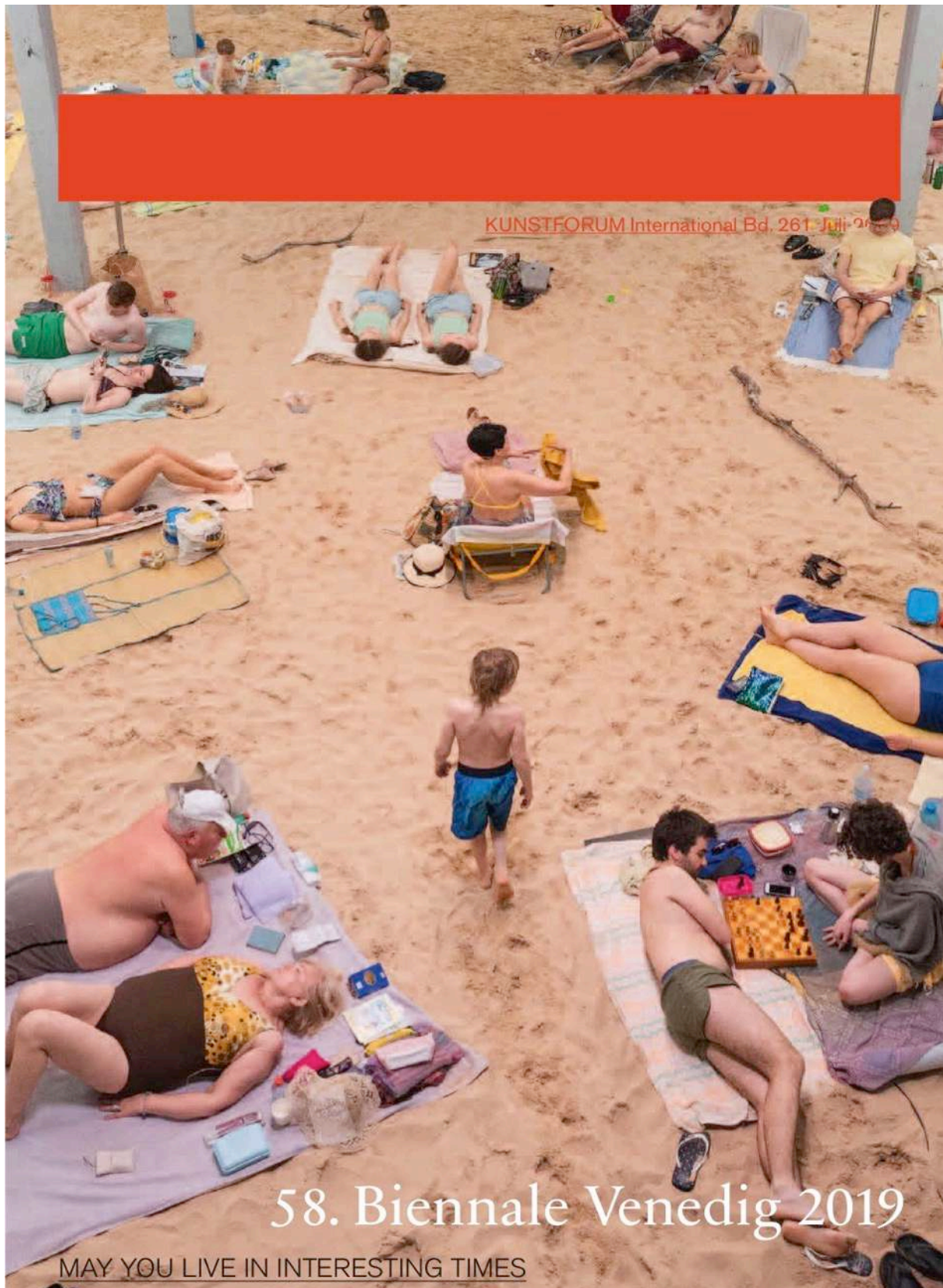


*Kunstforum International*  
Germany, Print  
July 2019  
Circulation: 10,000  
EVE: £25,776



KUNSTFORUM International Bd. 261 Juli 2019

# 58. Biennale Venedig 2019

MAY YOU LIVE IN INTERESTING TIMES

## Portugal Leonor Antunes

A SEAM, A SURFACE, A HINGE, OR A KNOT

Kommissar: Direção-Geral das Artes

Kurator: João Ribas

Ort: Fondazione Ugo e Olga Levi Onlus,  
Palazzo Giustinian Lolin



Wer Neues erwartet, geht leer aus. *Original is full of doubts* hatte Leonor Antunes 2009 schon eine ihrer ersten Ausstellungen genannt. Ihr Arbeitsprinzip sind Bezüge, Zitate, gar Duplikate, die allerdings in einem neuen Zusammenhang erscheinen und zu autonomen Orten werden. Hinter diesen Skulpturen steht jeweils eine Herkunftsgeschichte, die dem Betrachter ohne Antunes' Erklärungen verschlossen bleiben würde. So etwa in ihrer frühen Arbeit jener kleine Klumpen Gold mit dem Titel *1763–2008*, der von einer jener Münzen stammte, die in Lissabon nach dem großen Erdbeben aus umgeschmolzenen Fundschatzen geprägt worden waren. Antunes behält das Material und führt die Aktion des Schmelzens weiter. Oftmals beziehen sich die Herkunftsgeschichten auf architektonische Elemente – hier in Venedig sind es vor allem Baudetails von Carlo Scarpa, seiner Frau Egle Trincarnato. Ähnlich aber wie in ihrer früheren Arbeit thematisiert Antunes auch hier die Bewegung, wenn sie etwa den Schwung eines Treppengeländers von Carlo Scarpa aufnimmt und aus weißem Leder ein schlauchartiges Gebilde herstellt, das sich als Spirale zwischen den Sparren einer Holzkonstruktion hinaufwindet. (DvD)

**Doris von Drathen:** Auf den ersten Blick scheint Venedig präsent – mit seinen Schiffstauen, den Holzkonstruktionen der Accademia-Brücke, der Holzgitter auf den Vaporetti.

**Leonor Antunes:** Der Kontext Venedig war mir wichtig, aber zunächst vor allem sein Licht. Ich habe die Räume des Palazzo Giustinian von Vorhängen, Kronleuchtern und schweren Bildern befreien lassen, um endlich die Sonnenreflexe des Canal Grande hereinfluten zu sehen. Die Räume haben so etwas wie eine zweite Haut mit meinen weißen aufgereihten Holzlamellen. Diese Bildschirme blenden die ursprünglichen Wände aus, verdecken sie aber nicht. In der Eingangshalle treten Holzgitter aus dem Schiffsbau als Raumteiler auf. Wichtiger Bezug waren für mich die Materialien und puren Formen von Carlo Scarpa. Meine Entdeckung jedoch war seine Frau, Egle Trincarnato, eine der ersten Architektinnen, die Venedigs Alltagsbauten entworfen hat, wie etwa das Gebäude, das Opfer von Arbeitsunfällen aufnimmt. Die Gegenwart Trincarnatos wollte ich in meine Arbeit holen, so habe ich ihre Lampen ausgieblich, die feuerfest sind, also auch deutlich einen Bezug zur Arbeitswelt haben.

Bei einem Rundgang durch deine Räume könnte man meinen, eine Partitur zu sehen, die zwischen festgelegter Struktur und aleatorischer Bewegung unterscheidet.

Ja, vielleicht gibt es einen Bezug zur Musik. Wichtig war mir, Holzkonstruktionen zu schaffen, die einen Leerraum bieten. Ich habe mit traditionellen Schreibern der Stadt zusammengearbeitet. Die Skulpturen sind bewohnbar für die freie Bewegung von Parasiten, für diese hinauf- oder hinabkletternen Spiralen von geschwungenen Objekten, wie etwa die ausladenden Kordeln, die ich selbst in meinem Atelier gedreht habe.

Du hast selbst diese Kordeln gedreht?

Das war sehr zeitaufwendig, aber ich wollte in diese andere Zeit eintauchen, die Zeit der kleinen, minutiösen Wiederholungsgesten. Ich hatte im Ca'Pesaro in der orientalischen Sammlung des 16. Jahrhunderts die japanischen Prunkausstattungen für Pferderennen gesehen. Jene alten Kordeln aus Seide waren mein Ausgangspunkt. In Portugal hatte ich einen Bindfaden gefunden, der sich eignete. Ich musste die Arbeit neu erfinden, aber es war schön, ganz im Tun zu sein.

Die genähten Ledergitter aber hast du herstellen lassen?

Ich habe mit Handwerkern zusammengearbeitet und die großen Leder dann selbst mit Tauen an ihren Metallgestellen verknötet.

Im Gegensatz zu Leder und Kordeln steht der Kautschuk, oder?

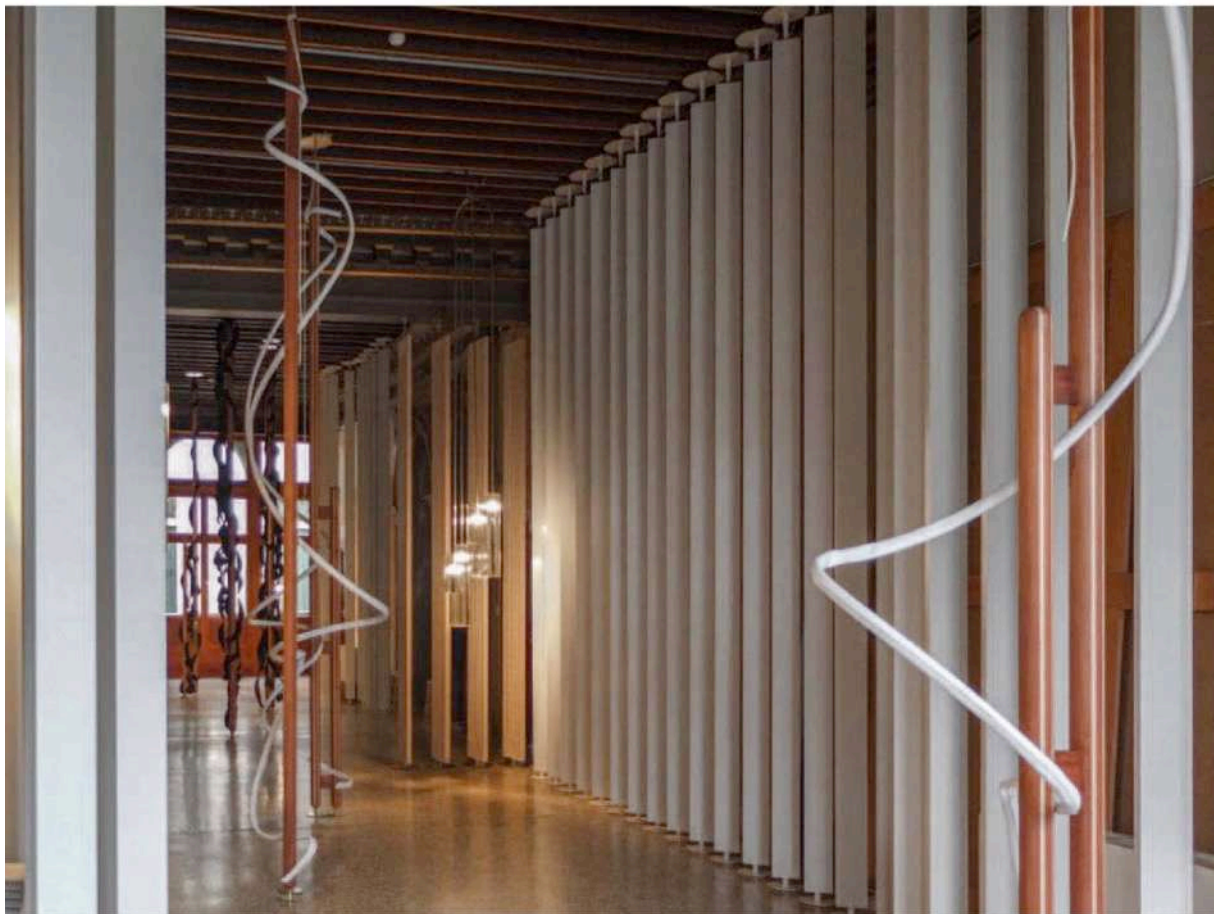
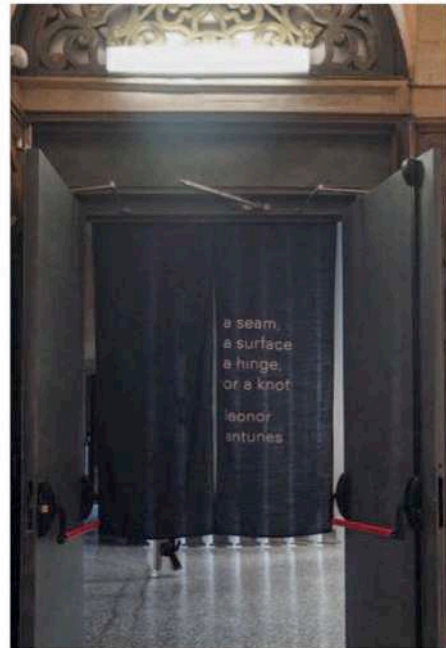
Für mich ist das kein so großer Gegensatz. Das Material kam ursprünglich aus Brasilien. Lygia Clark,

**Portrait:** Leonor Antunes (geb. 1972 in Lissabon, lebt und arbeitet in Lissabon und Berlin), Foto: Nick Ash, 2018

**rechts:** Eingang zum Pavillon Portugal

**Alle Installationsansichten:**

Leonor Antunes, *a seam, a surface, a hinge or a knot*, 2019, ortsbezogene Installation, abstrakte Skulpturen: Savina, Courtesy: die Künstlerin und Air de Paris, Paris; Marian Goodman Gallery, New York, Paris & London; kurimanzutto, Mexico City & New York; Galeria Luisa Strina, São Paulo



eine brasilianische Künstlerin, die ich sehr verehere, hat damit ihre „Climbers“, ihre rankenden kletternden Skulpturen gemacht. Auch sie sollte in meiner Arbeit präsent sein.

Es geht mir nicht um „Referenzen“, sondern eher um die Wesenhaftigkeit von einem Material, einer Form, die mit einer Person verbunden ist. Da schwingt ein Geheimnis mit. Es gibt keinen Verweis auf eine andere Realität außerhalb der Arbeit, nichts ist theatral. Meine Arbeiten sind Orte, die andere Gegenwarten bergen.

In deinen früheren Arbeiten hast du dich viel mit Formen des Messens beschäftigt, hast sogar die alte Triangulation wieder benutzt. Sind deine Bezüge eine Art von Maßnahmen?

Vielleicht ist es heute mehr ein Ermessen. Ich benutze Formen und Materialien von Scarpa, um mich den Proportionen dieses Ortes zu nähern. Ich suche Dinge, die ich greifen kann, und die meinen eigenen, manchmal dividierten oder multiplizierten, körperlichen Proportionen entsprechen. Es interessiert mich nicht, Originale herzustellen. Was mich interessiert, ist ein ideales Maß zu finden, ein Handwerk ans Licht zu holen, ja sogar zu dokumentieren; was mich interessiert, ist das Aufleben von Künstlern im weitesten Sinn, durch ihre Materialien, ihre Objekte, ihr Handwerk. Die japanische Tradition kannte die „borrowed scenery“, das Integrieren von Naturelementen in eine konstruierte Gartenlandschaft. Ich baue Kontexte aus gefundenen Elementen, die mir wie eigene Maßeinheiten entsprechen.

Gleichzeitig aber scheint deine Skulptur in ihrer Machart der Tradition verbunden – Material wird hinzugefügt, weggenommen. Du denkst in körperlichen Proportionen, willst in den Raum ausgreifen.

Mehr: Ich möchte den Raum aktivieren. Wenn meine Skulpturen abgeschlossen und aufgebaut sind, arbeiten sie im Raum weiter. Eine beständige Fortsetzung ist am Werk.

So, wie das Messen und Ermessen, wie das verbliche Bemühen um eine Welterfassung immer weitergeht?

Das Messen ist eine Annäherung, die keine Grenzen hat. Irgendwo in Japan hatte ich einmal einen Tempel besucht und erfahren, daß es üblich war, den Tempel alle 20 Jahre abzureißen und neu aufzubauen, um das handwerkliche Wissen zu erhalten. Die Einwohner mussten aus der Überlieferung arbeiten. Darin sehe ich eine Parallele zu meiner Arbeit.

unten: Leonor Antunes, *a seam, a surface, a hinge or a knot*, 2019, ortsbezogene Installation, abstrakte Skulpturen: *Egle #1, #2, #3, #4, #5, 6#, #7, #8, #9, #10*, 2019, Jeweils: Murano Glas, Messing, Kabel, Glühbirne; Dimensionen variable, Foto: Nick Ash, 2018 Messing, Stahl, Struktur: à 490 x 30 x 30 cm; Durchmesser der Pfähle à 20 cm; oben 25 cm

rechte Seite: Leonor Antunes, *a seam, a surface, a hinge or a knot*, 2019, ortsbezogene Installation, abstrakte Skulpturen: *Savina #4, #5, #6*, 2019, Gruppe von drei Skulpturen, Zitronenholz, Mahagoni, Leder, Aluminium, gewachstes Nylongarn, Messing, Stahl; Struktur: à 490 x 30 x 5 cm; Holzpfehl Durchmesser à 20, oben 25 cm

