



Körper
in Krisen

09.02.—
23.03.2025

Impressum

Herausgeber und Kurator
Dr. Andreas Bayer

Redaktion
Sandra Kraemer

Gestaltung
Nina Jäger

Fotos
Nina Jäger

Saarlouis 2025

Dauer der Ausstellung
9. Februar – 23. März 2025
Öffnungszeiten: Di–Fr, 10–17 Uhr,
So 14–18 Uhr

Am Donnerstag, 27. Februar, findet um 19 Uhr
ein Laboratoriumsgespräch mit den
an der Ausstellung beteiligten Lehrenden
und Studierenden statt.

Öffentliche Führungen
Sonntag, 23. Februar, 16 Uhr
Sonntag, 16. März, 16 Uhr

Führungen für Schulklassen
ab Klassenstufe 8 auf Anfrage

Der Eintritt ist frei.

Arbeiten von:
Henry Backes, Fanny Benjes, Heballah Dambach,
Alin Gnettner, Marco Gunkelmann, j. Haeusser,
Elcy Jeanrond, Meira Kiefer, Melissa Pelk,
Jan Reihl, Chiara Weber, Felicitas Zenke

Projektleitung:
Prof.in Gabriele Langendorf, Darja Linder

Kuratorische Begleitung:
Dr. Andreas Bayer

In Kooperation mit
Hochschule der Bildenden Künste Saar

Mit freundlicher Unterstützung von
Ministerium für Bildung und Kultur des Saarlandes

LABORATORIUM
Institut für aktuelle Kunst im Saarland
an der Hochschule der Bildenden Künste Saar
mit Forschungszentrum für Künstlernachlässe
Choisyring 10
66740 Saarlouis
info@institut-aktuelle-kunst.de
www.institut-aktuelle-kunst.de

Globale Migrationsbewegungen, die Gefährdung des Klimas, der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine, der Terroranschlag der Hamas auf Israel, die Machtfantasien eines Donald Trump und zunehmende nationalistische Radikalisierungstendenzen – diese Verwerfungen schreiben sich in Generationen menschlicher Existenzen ein und bilden sich in biografischer Erfahrung ab. In der Bildenden Kunst fungiert der menschliche Körper als Träger von Bedeutungsinhalten, Identitäten, Fiktionen, Wirklichkeiten und Narrativen. Der Leib als beseelter Körper war immer ein zentraler Gegenstand bildkünstlerischer Gestaltung und ist es auch jetzt noch für eine jüngere Generation von Künstler*innen.

Im Wintersemester 2024/2025 beschäftigten sich zwölf Studierende der Hochschule der Bildenden Künste Saar mit den Auswirkungen von Krisen auf unsere menschliche Existenz. Wie zeigt sich die Traumatisierung durch Flucht und Verfolgung, wie vermitteln sich Sexismus oder Diskriminierung aufgrund von Trans- und Intersexualität, ist unser Körper verletzliche Angriffsfläche oder wird er im Streben nach Perfektion zum Statussymbol, wie verhält es sich mit alternativen Körperkonzepten, die eine kritische Position zu konventionellen Auffassungen vertreten?

Die Studierenden übertragen persönliche Erfahrungen ihrer Lebenswirklichkeit in eine künstlerische Form und verbinden zugleich die eigene Physis mit politischen und sozialen Anliegen. Dabei geht es nicht ausschließlich um globale Themen, vielmehr um eine Form des zentrierten Eigen-Erlebens, das dennoch überindividuelle Qualität entfaltet.

Eine markante Polarisierung zeigt sich im großen Diptychon von Henry Backes. Rechts erscheint der voluminös-rosige Leib einer jungen Frau vor orange-grünem Hintergrund. Nach links hin wabert flammenähnlich eine an Kompositionen von James Ensor erinnernde dunstig-gelbe Formation, die an eine verblassende Figur am rechten Bildrand heranreicht – ein Mensch, der verschwindet, sich innerhalb der Leibkontur auflöst. Das verblasste Antlitz mit resigniert schwindendem Blick

mag kaum mehr Zukunft zu tragen. Henry Backes thematisiert hier eine Demenz-Erkrankung im familiären Umfeld – und alle, die mit diesem Thema schon in Kontakt gekommen sind, können nachvollziehen, wie es ist, wenn ein geliebter Mensch mehr und mehr das verliert, was er oder sie war, wenn die Person mehr und mehr verschwindet.

Mit einer anderen Ästhetik des Verschwindens arbeitet Fanny Benjes. Auf einem quadratischen Tisch sind Blätter mit geisterhaft anmutenden Formationen in Gruppen komponiert – schemenhaft, transparent, fragil, wie Amöben nahezu manche. Was wirkt wie eine enzyklopädische Kollektion aus Fragwürdigem, ist eine Sammlung von tatsächlichen Spuren, die Menschen oder Fahrzeuge auf Straßen hinterlassen haben und die Fanny Benjes mit Pfoten- oder Hufabdrücken von Tieren verbindet. Die Fotografie-Ausdrucke dieser Spuren werden mit Lavendelöl so bearbeitet, dass die Druckerfarbe angelöst wird und mit den Fotografien Abdrucke auf Papier gemacht werden. Der Prozess wird fortgesetzt, bis das Bild der originären Spur verschwindet und ein neues Motiv entsteht, das kaum noch mit einem Fuß, eine Pfote oder dem Profil eines Autoreifens in Verbindung gebracht werden kann. Eine Transformation, die das Gewesene zeigt und gewissermaßen Verschwundenes im Verschwinden sichtbar werden lässt – eine falsche Fährte, der wir nicht erkennend, sondern eher intuitiv folgen.

Meira Kiefers irritierende Malerei schließt räumlich an Fanny Benjes an. Ein Mann und eine Frau den Betrachtenden abgewandt, mit erhobenen, sich berührenden Händen tasten an einer Wand oder scheinen ein Laken zu berühren. Die beiden anderen Hände sind in einer Nähmaschine übereinandergelegt und über eine blutige Naht miteinander verbunden. Ein unlösbares Band aus Schmerz und Intimität, das sich nach oben hin in einen symbiotisch begrenzten Möglichkeitsraum öffnet, der von den Leibern umschlossen wird. Geht es hier womöglich um die Potenziale der zwischenmenschlichen Beziehung, das Verbunden-Sein als Einschränkung von Freiheit, zugleich aber auch als Basis gemeinsamen Handelns? Verantwortung füreinander, Nähe oder Ferne miteinander.

Melissa Pelk zeigt ein Fotoheft, auf dessen vier Seiten sich isolierte Körperfragmente – Hände und Füße – im Erlebnis lustvoller Ekstase oder schmerzhafter Verzerrung unserer Betrachtung anbieten. Durch die Fragmentierung bleibt uns der weitere körperliche Kontext verschlossen, damit auch die ursächliche Motivation zur Haltungsbildung. Dennoch, seit Rodin, kann das Fragment allein schon ein vollständiges Narrativ ausbilden. Durch die Platzierung auf einer Picknickdecke eröffnet Melissa Pelk eine weitere inhaltliche Dimension. Die Körperteile sind wie zum Verzehr, zum Konsum angerichtet, einzeln verpackt durch Trennblätter aus Luftpolsterfolie – gewissermaßen in Lust oder Schmerz konserviert, mit ungewissem Mindesthaltbarkeitsdatum und mit ungewisser Bestimmung.

Daneben erscheint das „Körperarchiv“ von Heballah Dambach mit divergierenden Farb-Form-Konglomeraten. Lineamente scheinen Konturen zu bezeichnen, die sich jedoch zugleich auflösen, Leibesanalogien, die in koloristische Areale überführt werden, ein permeables Changieren von fließenden Strukturen und raumplastischen Farbformationen. Wesen, die von inneren Kämpfen zu zerreißen drohen. Die Grenzen zwischen äußerer Form und innerem Erleben verschwimmen oder werden eins, Stabilität und Auflösung zeigen sich als Konstituenten einer in prekärer Labilität gehaltenen Komposition. Körper als Landschaft der Krise, ein Ringen zwischen Zerfall und Hoffnung. Sicherlich ist die Bildkomposition auch motiviert durch eigene Migrationserfahrungen des Verlassens, Fremdseins und Neu-Ankommens, der Neu-Orientierung in einem anderen nationalen und gesellschaftlichen Kontext.

Inhaltlich verwandt, formal jedoch völlig anders, erscheint Marco Gunkelmans Arbeit „zweimal täglich haut abziehen“. Wir kennen wohl alle das Gefühl der Überforderung mit Ängsten, Schmerz, Unsicherheiten oder Unzufriedenheiten. Und dann stellen wir uns vor, wie es wäre, wenn wir die Haut abstreifen und neu beginnen könnten, alles abschütteln und uns damit gewissermaßen zu reinigen. Dieses Motiv der Katharsis überführt Marco Gunkelmann in ein Szenario, mutmaßlich im Badezimmer bei der Morgentoilette mit Zahnbürste und in Unterhose. Das Abziehen der Haut gibt den Blick frei in das Innere des Körpers, zeigt die Anatomie des Brustkorbes und verbildlicht so auch die Preisgabe der menschlichen Existenz in all ihrer Verletzlichkeit. Eine Darstellung, die letztendlich auch in Analogie mit der christlichen Bildtradition des Ecce Homo, also der Schaustellung des gefolterten Christus vor der Kreuzigung, gesehen werden kann.

j. Hauessers Videobeitrag thematisiert das konventionelle Schönheitsideal des enthaarten Körpers, indem die Prozedur des Enthaarens auf die Spitze getrieben wird: jedes einzelne Haar wird mit der Schere entfernt. Laut Statistik hat ein Mensch 100.000 Haare auf dem Kopf, rund 25.000 Haare verteilen sich auf den übrigen Körper. Lassen wir die Kopfbehaarung einmal außen vor, dann wären 25.000 Schnitte mit der Schere erforderlich, um die Haare am Körper zu entfernen – abgesehen davon, dass über die mutmaßliche Dauer der Haarentfernung das Haar sicher wieder nachwachsen würde. Eine Sisyphos-Arbeit also, die in der im Video gezeigten Form kein Ende nimmt. Eine qualvolle Wiederholung der immer gleichen Handlung, um einer körperästhetischen Vorgabe gerecht zu werden. Zum Video tritt eine Collage verschiedener Texte, in denen sich j. Haeusser mit dem Thema der Identität auseinandersetzt, sodass das bewegte Bild auf auditiver Ebene zusätzlich angereichert und inhaltlich positioniert wird.

Die Bodeninstallation von Alin Gnettner zeigt einen weiblichen Akt, der die Grenzen des Bildfeldes ertastet. Kniend und den Blick nach unten gerichtet scheint die Figur wie in einem inneren Monolog befangen. Alles außerhalb der Bildgrenzen liegt nicht in ihrem Wahrnehmungshorizont, sie ist mit dem verletzlich-zart leuchtenden Inkarnat ganz in sich selbst konzentriert. Erst auf den zweiten Blick erkennt man, dass es sich bei dem Bildfeld um einen Apfel handelt, der die junge Frau inkorporiert und damit auf die christliche Ikonografie des Sündenfalls verweist. Eva übertritt das göttliche Verbot und reicht Adam die Frucht vom Baum der Erkenntnis; die biblisch ersten Menschen werden aus dem Paradies vertrieben. Die Arbeit hat allerdings noch einen anderen Hintergrund, der sich – neben der bildlichen Darstellung – mit der Schrift an der Scheibe offenbart: „Apfel für Apfel – begehren, verbieten, verzeihen...“. Alin Gnettner stellt hier Bezüge zu an Magersucht leidenden Menschen her. Der Apfel, die verbotene und zugleich begehrte Frucht, wird einerseits, einem Uterus gleich, zur schützenden Hülle und andererseits als Freiheiten einschränkend zur Begrenzung der Handlungsmöglichkeiten.

Begehren ist auch ein Thema in der Arbeit von Chiara Weber. Auf einem Kindertisch ist eine Trousselierlampe, eine magische Laterne, abgestellt, wie wir sie aus Kinderzimmern kennen. Allerdings finden sich auf dem Lampenschirm keine kindgerechten Motive. Kein Regenbogenfisch, keine Märchen, Häschen oder Meerjungfrauen. Vielmehr sehen wir die Büste einer jungen Frau mit entblößten Brüsten. Eine wohl eher wenig kleinkindgerechte Situation, die verantwortungsbewusste Eltern sicher nicht dem Regenbogenfisch vorziehen würden. Aber mit eben dieser Polarität spielt Chiara Weber: Im Kinderzimmer

erscheint ein leibliches Motiv, das das Kindsein verlassen hat. Hier vollzieht sich in der Pubertät der körperliche Wandel vom Kind zum Erwachsenenwerden und damit verbunden auch die neue Erfahrung körperlicher Lust, die Entdeckung der Sexualität. Dieser Prozess wiederum ist oft mit Scham verbunden; darf man Spaß mit seinem eigenen Körper haben? Die Pornoindustrie bedient eher die Objektivierung gerade des weiblichen Körpers. Demgegenüber kann die sexuelle Scham aber auch in eine Form der Selbstermächtigung überführt werden. Die Lust am eigenen Körper wird nicht als schuldbeladene „Heimlichtuerei“ erlebt, sondern als Selbstermächtigung aus eigenem Bewusstsein.

Die Installation von Meira Kiefer zeigt zwei an einem Tisch sitzende Figuren. Die skurril und an das Personal in Filmen von Tim Burton erinnernden Puppen sind mit herausstechenden roten Lippen versehen, was den Vergleich mit Sexpuppen nahelegt – also gelegentliche Hilfsmittel, um Einsamkeit oder dem Mangel an Intimität entgegenzuwirken. Die Art und Weise, wie Meira Kiefer die Puppen drapiert, nimmt diese Analogie auf und konterkariert sie zugleich. Die „Puppenpersonen“ sitzen in intim zugewandtem Beieinander an einem rosengeschmückten Tisch, Herzchenbonbons sind in einem kleinen Teller abgelegt – eine fast romantische Paarsituation, ein erstes Date vielleicht in einem Restaurant. Die eine Figur schneidet der anderen die Fußnägel, kümmert sich um sie – ein Motiv der sogenannten Care-Arbeit. Es sind aber Puppen, keine wirklichen Menschen, es sind Gegenstände. Wird damit nicht vielleicht auch die menschliche Nähe oder Zuneigung gegenständlicht, als Ware verfügbar?

Im schmaleren Raumbereich findet sich eine eher reduzierte Konstellation mit lediglich drei Arbeiten.

Die kleinformatige Zeichnung „Fliegenwetter“ von Felicitas Zenke zeigt eine vitale und dynamische Formentwicklung. In kontrastbildender Hell-Dunkel-Strukturierung sind motivische Nukleolen einer permanenten Transformation ausgesetzt. Man kann auch an die sich stetig wandelnden Bilder denken, die Vogelschwärme in den Himmel schreiben. Vielleicht schreckt ein Blitz die Formation auf, lässt sie auseinanderbersten und sich dann wieder neu finden. Dieser Übergang als nicht abzuschließende Metamorphose, die Auflösung des Vertrauten hin zu etwas Neuem ist sicherlich auch etwas, das uns in unserer Existenz bestimmt – die Zukunft als Ungewissheit, die sich aus den Formen unserer Vergangenheit und Gegenwart bildet.

Jan Reihl setzt sich in seiner Arbeit mit dem Spannungsfeld von Kontrolle und Freiheit, Überwachung und Individualität auseinander. In den oberen Bereich einer korrodierten Metallplatte ist der Grundriss des von Jeremy Bentham im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelten Panopticons eingelassen. Dieses Panopticon ist ein Konzept, das beim Bau von Gefängnissen oder Fabriken Anwendung fand und das von einem zentralen Standpunkt aus, oft ein turmähnliches Bauelement inmitten der Anlage, die gleichzeitige Überwachung einer Vielzahl von Menschen ermöglicht. Michel Foucault erkannte in diesem Ordnungsprinzip, das grundlegende Modell moderner Überwachungsgesellschaften. Ein weiteres Motiv auf der Metallplatte ist ein geöffneter Mund – wie ein Schrei oder der Versuch zu sprechen, allerdings ohne zusätzlichen leiblichen Kontext, eine Fragmentierung die in der Betrachtung ein diffuses Unwohlsein auslöst. Die Materialikonologie des Metalls führt uns zu Assoziationen der Bewehrung – Waffen oder Festungen oder eben Gefängnisse. Der geöffnete Mund kann somit möglicherweise als Versuch gelesen werden, diese Kontrolle, Überwachung oder Einschränkung zu überwinden und mit uns als Gegenüberstehenden in Kontakt zu treten.

Mit der Tonplastik von Elcy Jeanrond schließt dieser Raumbereich ab. Elcy Jeanrond modelliert den Kopf ihres Bruders so, dass die händischen Spuren der Formgebung deutlich sichtbar bleiben, das Antlitz ist unverletzt. Dieses Unverletzt-Sein ist allerdings in der Familie von Elcy Jeanrond die Ausnahme. Die Studentin entstammt einer afrikanischen Ethnie, in der die Skarifizierung – also die Anbringung von Schmucknarben auf dem menschlichen Körper – gebräuchlich ist. Im Sudan, Tschad, in Nigeria, Kenia, Tansania, Mosambik oder Angola bezeichnen Narben als Körperschmuck eine bestimmte Clanzugehörigkeit, werden aber auch in Initiationsriten bei Mädchen zur Kennzeichnung des heiratsfähigen Alters eingesetzt. Durch die Migration der Mutter sind Elcy Jeanrond und ihr Bruder dieser Prozedur entgangen. Ihre Gesichter sind nicht mit Narben bezeichnet. Die Mutter hingegen trägt diese noch. Es war die mutige Entscheidung dieser Frau, die die Kinder vor der Verletzung bewahrt und ein neues Leben ermöglicht hat. Auf der Stirn der Tonplastik zeigt sich eine kleine Einkerbung – keine deutlich sichtbare Narbe, eher eine Bezeichnung am Leib, die auf die Tradition der Familie und deren Migrationserfahrung verweist.







Elcy Jeanrond

Bruder, 2025

Ton

36 x 22 x 35 cm

Eine vergangene, eine überwundene Krise. Ein Leben, das meins hätte sein können, wenn meine Mutter sich nicht entschlossen hätte, zu fliehen. Sich zu trauen und uns hier etwas Neues aufzubauen. Der Frieden, den ich genieße, ist keine Selbstverständlichkeit. Daran erinnern mich täglich ihre Narben, die über ihr Gesicht fließen. Früher schämte ich mich für diese Narben, heute schäme ich mich für meine Scham.

Tonplastik von meinem Bruder, der einer Krise entkommen ist, weil unsere Mutter nach Deutschland migriert ist.

Jan Reihl

Ohne Titel, 2025
Acryl und Öl auf Stahl
55 x 35 cm

Das Untere gleicht dem Oberen.
Das Obere gleicht dem Unteren.
Und ein Narr wartet auf Antwort.

Die Gravur basiert auf der Grundrisszeichnung des Panopticons von Jeremy Bentham, von dem auch das Konzept stammt. Das Panopticon ist ein Modell für Gefängnisse und Fabriken, in denen die Insassen von einem zentralen Punkt aus überwacht werden können, ohne jedoch ihren Aufseher sehen zu können. In „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses“ (1977) entwirft Michel Foucault das Panopticon als Symbol eines Machtmechanismus reduziert auf seine Ideale Form. Die Struktur einseitiger Überwachung führt zu einer Selbstüberwachung, die das Verhalten unterschwellig und umfassend beeinflusst und direkte autoritäre Eingriffe überflüssig macht. Dieses Schema, einer Mehrzahl von Individuen bestimmte Verhaltensweisen aufzuzwingen, findet sich auch in der Generierung von Werten, die eine Alternative oft schwer vorstellbar machen. Das Ende der Welt ist leichter vorzustellen, als das Ende des Kapitalismus.



Felicitas Zenke

Fliegenwetter, 2024
Graphit auf Museumskarton
35 x 40 cm

Manchmal kommen Krisen über uns wie Unwetter. Je nach Heftigkeit verändern sie uns, unsere Körper, unser ganzes Leben – zerstören vertraute Strukturen und zwingen uns zum Neuaufbau. Dieser Übergang – die Auflösung von Bekanntem hin zu etwas Neuem – noch diffus und abstrakt, bildet den Ausgangspunkt für die Arbeit „Fliegenwetter“.





Henry Backes

Ohne Geist – demens, 2025
Öl, Acryl und Ölpastell auf Leinwand
180 x 300 cm

Auch noch Verlieren ist unser;
und selbst das Vergessen hat
noch Gestalt in dem bleibenden
Reich der Verwandlung



Fanny Benjes

falsche Fährten, 2025
Lavendelöldruck und Buch
2 x 2 cm, 20 x 12 cm, 27 x 20 cm

Auf der Straße entdecke ich von Mensch und Fahrzeug verursachte Dreckspuren, die ich mit den Pfoten- und Hufabdrücken von Tieren verbinde. Im Vorbeigehen fotografiere ich diese „falschen Fährten“ und drucke die Fotos aus. Mit Lavendelöl löse ich ihre Druckfarbe an und erstelle damit so viele Abdrücke, bis ich die Spuren aus den ursprünglichen Fotos rausradiert habe.





Meira Kiefer

Lange gehalten
Öl auf Leinwand
120 x 90 cm

Uns geht es um den Wunsch nach Zuneigung. Wie lebt man diesen aus? Zwischenmenschliche Beziehungen provozieren Konflikte. Sie zeigen unsere Bedürfnisse, Erwartungen und Unsicherheiten. Wie sehr gehe ich in Symbiose mit einer Person? Wie nah ist zu nah? Inwiefern habe ich Verantwortung für diese Person und sie für mich? Gibt es ein Machtgefälle? Wo liegt der Kippunkt, an dem Personen, mit dem Wunsch nach Nähe, in etwas rutschen, das nicht nur liebevoll, sondern auch verletzend ist?



Heballah Dambach

Körperarchiv, 2025
Öl auf Leinwand
100 x 140 cm

In fließenden Linien und zerrissenen Formen erzählt der Körper von seinen stillen Kämpfen. Jede Farbe scheint ein Echo von Schmerz, jede Kontur ein Versuch, sich neu zu definieren. Hier schwimmen Grenzen – zwischen Innen und Außen, Stabilität und Auflösung. Der Körper wird zur Landschaft der Krise, zur Projektionsfläche für das Unausprechliche. Ein fragiler Dialog zwischen Zerfall und Hoffnung entfaltet sich.





Melissa Pelk

4061458284547, 2024-25

Fotoheft

DIN A 3

Die Vermarktung von Körper und Erfahrung ist allgegenwärtig. Wir sehen Körperteile auf einer Picknickdecke, fertig zum Verzehr. Man kann aber nicht den Zustand der Hände, Füße oder Arme einordnen. In einem verzerrten Erlebnis zwischen Extase und Schmerz biegen sich die Extremitäten gegen ihren Willen. Doch ihre Erfahrung ist isoliert. Durch Trennblätter aus Luftpolsterfolie sind sie einzeln verpackt und gezwungen, ihr Leid oder ihre Lust alleine zu erfahren.

Meira Kiefer

Meira Kiefer

Ich liebe Dich so viel, wie Du mich
2024/2025

Puppen aus Stoff, Modelliermasse
und Requisiten

Die Installation beschäftigt sich mit
Care-Arbeit und dem Austausch
von Liebe als Ware.





Marco Gunkelmann

zweimal täglich haut abziehen, 2025
Tusche auf Finnplatte, Mixed Media,
Zahnbürste & Unterhose
180 x 100 cm

zweimal täglich haut abziehen um
verunreinigungen und
schmerzen und unbehagen und
einsamkeit und angst und
hoffnung und beklemmung und
träume und werte und leichtsinn
und verzweiflung und geborgenheit
zu vermeiden

j. Haeusser

strange action, 2025
Video

Mit einer extrem scharfen Klinge
an der Haut schaben, Verletzungen
und Hautreizungen riskieren,
Zeitaufwand und Verrenkungen in
Kauf nehmen, um einer ästhetischen
Erwartung gerecht zu werden. Was
passiert mit mir, wenn ich die
Absurdität dieser „alltäglichen“
und doch brutalen Handlung auf
die Spitze treibe? Jedes Haar soll
penibel einzeln entfernt werden,
eine Sisyphusarbeit, die sich ins
schier Unendliche zieht. Unterlegt
ist das Video mit einer Collage
verschiedener Textausschnitte
aus den letzten Jahren, in
denen ich mich mit Identität
auseinandergesetzt habe.





Alin Gnettner

Kontrolle, 2025

Öl auf Holz

120 x 120 cm

Ein mit sich ringen, sich kontrollieren, verbieten. Das Gefühl haben, alles ist außer Kontrolle, die Kontrolle, die bleibt, ausüben über den eigenen Körper. Was ist des Apfels Kern? Auf der Malerei ist eine Frau zu erkennen, die ihre Hände gegen die Innenwand des Apfels stemmt. Kreisende Gedanken, das Leben aus den Fugen, lechzend nach dem Wahn, innen, außen, jetzt, gestern, morgen

morgens, vormittags, abends,
Apfel für Apfel,

begehren, verbieten, kasteien,
Stück für Stück,

knurren, Leere, Wasser,
Frucht um Frucht

Chiara Weber

Heimlichtuerei, 2025

Trousselierlampe, Transparentpapier, Fotografie auf Folie, Kunststoffschirm

20 x 16 cm

Unsere Körper wurden und werden geformt. In der frühen Pubertät passiert dies still und heimlich im eigenen Kinderzimmer. Die Scham gegenüber der eigenen sexuellen Lust ist ein präsent Thema vieler heranwachsender Menschen. Wie lässt sich diese Scham im weiteren Lebensverlauf durchbrechen und zusätzlich umformen zur Selbstermächtigung? Wie beeinflusst der Konsum von Pornografie die Sexualität negativ sowie positiv?







