

sculpture is (inter)action

sometimes doing something poetic
can become political,
and sometimes doing something political
becomes poetic.

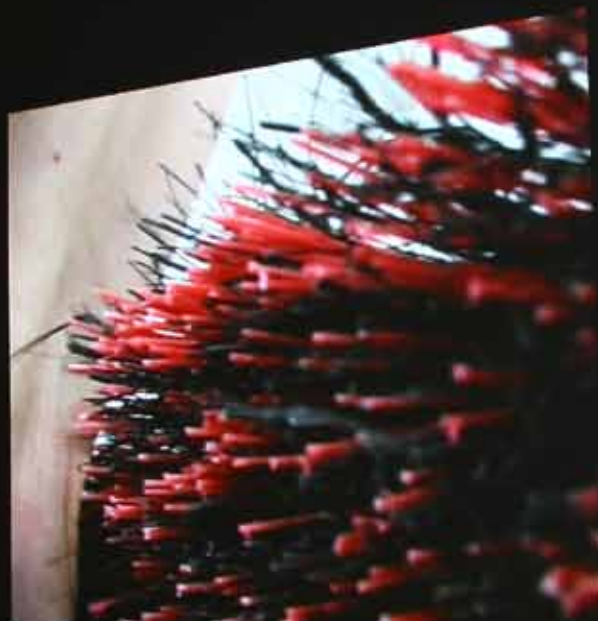
Francis Alÿs

ANNE WODTCKE



In dieser Videoinstallation (Doppelprojektion) bearbeitet die Künstlerin ihren Körper an Hals, Taille, Bauch und Rücken mit riesigen Besenbürsten, indem sie in rhythmischen Bewegungen über die Haut fährt, bis diese sich stark rötet. Zu diesen in Bildpaaren komponierten Detailaufnahmen ertönt aus vier Lautsprechern der harsche Klang der schrubbenden Bürsten.

In this video installation with two screen projections the artist scrubs her body (neck, waist, stomach and back) with huge brushes, rubbing the skin in rhythmic movements until it reddens. The interplay of the two views (in close-up) is accompanied by the rasping of the brushes emitted by four loudspeakers.



thick skin_2011

DV 4:57 min
Film-Ton-Installation
auf zwei Projektionsflächen

I am working_2011

DV 31:25 min
video-performance



Die Künstlerin sitzt an einem Tisch, vor ihr liegt ein Schnurknäuel. Nach und nach zieht sie die Schnur mit Lippen, Zähnen und Zunge in den Mund und kaut sie. Der Mund wird voller und voller—bis nach etwa einer halben Stunde Würgereiz einsetzt und der Körper die Schnur wieder von sich gibt.

The artist is seated at a table with a ball of parcel string in front of her. With lips, teeth and tongue, she winds the string into her mouth, continually filling it. After half an hour a gag reflex forces her to spit out the chewed string.





plat(t)form_2010

DV 11:30 min
video-performance



Vier Füße treten (upside-down) auf einen anfangs prall gefüllten Reifenschlauch. Dieser reagiert mit immer neuen Verformungen auf die Bearbeitung durch die Füße. Die Luft entweicht kontinuierlich, bis der Schlauch am Ende der Performance einen letzten Atemzug holt.

Four feet step (upside-down) on an initially fully inflated inner tube. The tube responds with various deformations until at the end of the performance it takes one last breath.



ti re piece one_2009

Fotoserie (4-teilig)
jeweils 50 × 75 cm

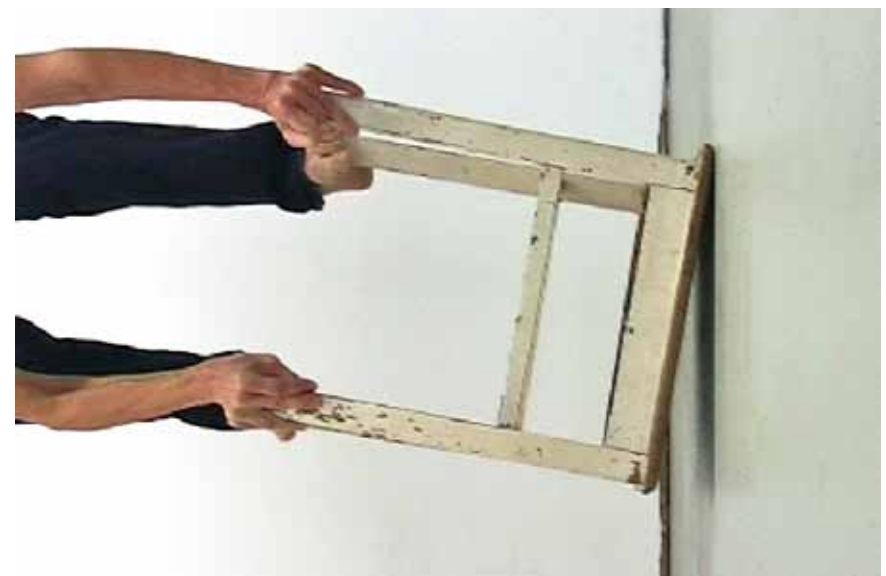
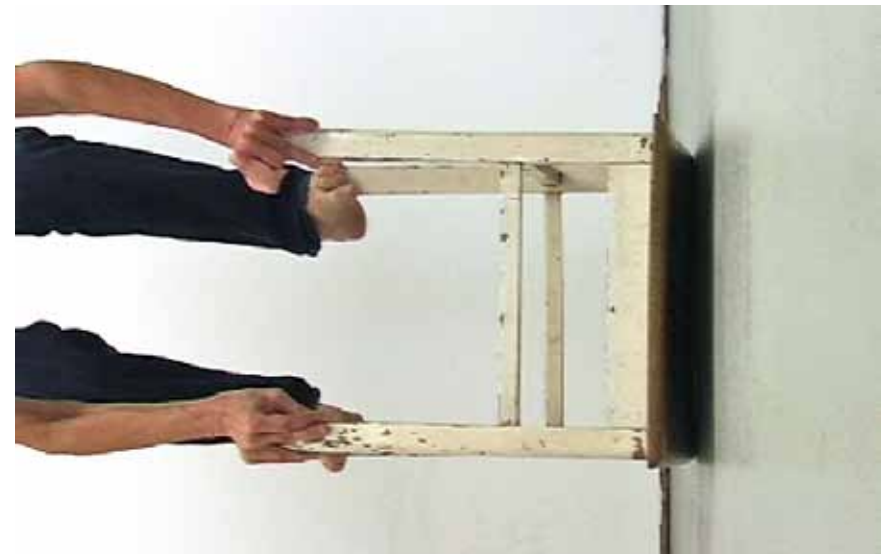
In einem LKW-Reifen rollt die Künstlerin von Wand zu Wand durch ihr Atelier. Diese Arbeit entstand während eines artist-in-residence Aufenthaltes in Pittsburgh PA (USA).

The artist rolls from one side of the studio to the other in a car tyre. This work was performed during an artist-in-residency period in Pittsburgh, PA (USA).









chair piece_zero_2010

DV 11:34 min
video-performance

Auf einem umgedrehten Hocker dreht sich die Künstlerin einmal um die eigene Achse. Dabei hebt sie ihre Beine jeweils einzeln über die Beine des Stuhls.

The artist is seated on an upturned stool, spinning on her own axis, placing her legs one by one over the legs of the chair.

chair piece_one_2010

DV 7:36 min
video-performance

Hier versucht die Künstlerin sich auf einem umgedrehten Hocker–durch Kippen von Kante zu Kante–fortzubewegen.

Here the artist stands on an upturned stool, trying to move forward by tilting back and forth from one edge to another.



ball piece_one_2011

DV 2:18 min
video-performance







green lines_2011

Installation in situ, Multi-Media

Gummizugschnüre

Maße 1,00 x 5,90 x 0,48 m (variabel)

Galerie Bezirk Oberbayern, München

site-specific installation, multi-media

rubber bands

dimensions 1,00 x 5,90 x 0,48 m (variable)

Galerie Bezirk Oberbayern, Munich

tire piece_two_2009

Foto (c-print)
50 × 73 cm

Aktion in den Räumen der FE Gallery
in Pittsburgh (USA).

Action in the FE Gallery space
in Pittsburgh (USA).



Heinz Schütz

PYGMALION 2011 oder ZWISCHEN DING UND KÖRPER

Aktions-Skulpturen von Anne Wodtcke

Im Gegensatz etwa zum Theater, das mit seinen auf der Bühne agierenden Schauspielern Handlung und Zeit ins Spiel bringt, gilt die Skulptur lange Zeit, wie überhaupt die Bildende Kunst, als Domäne statischer Objekte. Dies ändert sich partiell im 20. Jahrhundert. Es entstehen nicht nur kinetische Skulpturen und Bilder, Kunst drängt darüber hinaus zur Aktion, sei es, dass wie im Happening, die Kunstbetrachter zu Akteuren werden, oder, wie in der Performance, Künstler selbst handelnd auftreten. Wenn Anne Wodtcke heute unter Einbeziehung von Dingen und ihres eigenen Körpers Handlungs-Skulpturen erzeugt, dann steht sie in einer performativen Tradition, die im weitesten Sinne geprägt ist durch das Antimimetische des Minimalismus. Was ihre Arbeit von der klassischen Performance unterscheidet sind die ins Skulpturale weisenden Momentaufnahmen ihrer Körper-Ding-Interaktionen.

Einige Überlegungen zu Wodtckes Arbeit sollen mit Hilfe des Pygmalion-Mythos eingeleitet werden. Der Mythos, der, trotz seines Alters, auch schon zur Illustration der avantgardistischen Versöhnungsansätze von Kunst und Leben diente, berichtet von dem Frauenhasser Pygmalion, der sich in eine von ihm geschaffene Frauenskulptur verliebt. Sein Sehnen erhörend verwandelt Aphrodite die tote Statue aus Stein in eine lebende Frau aus Fleisch und Blut. Aus dem Vorgang lässt sich nun durchaus eine Art antimimetisches Programm ableiten:

Heinz Schütz

PYGMALION 2011 or BETWEEN OBJECT AND BODY

Action Sculptures by Anne Wodtcke

In contrast to the theatre, for example, which with its actors on the stage brings action and time into play, sculpture, like visual arts in general, was long considered the domain of static objects. This changed to some extent in the 20th century. Not only did kinetic sculptures and painting arise but visual arts moved in the direction of action, whether, as in a happening, the observers become actors or, as in performances, the artists themselves appear in action. Today Anne Wodtcke creates action sculptures by including objects and her own body, standing thus in a performative tradition which in the broadest sense is marked by the antimimetic aspect of minimalism. What distinguishes her work from classical performances, however, are the sculptural snapshot views of her body-object interactions.

The Pygmalion myth is helpful as an introduction to thoughts on Wodtcke's work. The myth, which despite its age, already served to illustrate avantgarde attempts to reconcile art and life, presents us with the misogynist Pygmalion who falls in love with a female sculpture he has created. Aphrodite grants his wish and converts the dead statue into a woman of flesh and blood. An antimimetic program of sorts can indeed be derived from this event: The depiction is replaced by the person depicted and fiction replaced by reality. To the extent minimalists abjured any form of unrestrained effusiveness, they have little

An die Stelle der Abbildung soll das Abgebildete treten, an die Stelle des Fiktionalen das Reale. Insofern Minimalisten jegliche Form emotionaler Schwärmerei fern liegt, haben sie mit Pygmalion wenig gemein, doch der Impuls, die klassischen Abbildungs- und Symbolisierungsmechanismen hinter sich zu lassen, verbindet sie durchaus mit ihm. Der Minimalist arbeitet mit Dingen und Strukturen und nicht mit Bildern und Symbolen. Ganz in diesem Sinne setzt, wie sich noch näher zeigen wird, Anne Wodtcke in ihren skulpturalen Aktionen den eigenen Körper und Dinge als Dinge mit physikalischen Eigenschaften ein.

Im Pygmalion-Mythos wird der klassische Schöpferbegriff kultiviert: Der Künstler erzeugt eine Figur, die—hier allerdings mit fremder Hilfe—sogar zum Leben erweckt wird. In der inzwischen klassischen Performance, wie sie sich im 20. Jahrhundert herauskristallisiert hat, steht der Künstler nicht wie Pygmalion neben seinem Werk, er tritt gleichsam in das Werk ein. Um ein markantes historisches Beispiel zu nennen: Gilbert & George stellen sich als »singing and living sculptures« gold-silbern eingefärbt auf einen Tisch als Sockel, um wie Automaten »Underneath the Arches« zu repetieren. Hier nun findet eine ironische Anverwandlung an eine überlieferte Form der Skulptur statt. Auch Anne Wodtcke spricht vom »*skulptur.sein*«—so der Titel ihrer letzten Kataloge. Allerdings rekurriert sie dabei nicht auf die Form von Statuen, sondern die skulpturale Existenz ergibt sich bei ihr durch die Interaktion mit Dingen. Darin nun steht sie etwa Franz Erhard Walther näher, der bereits in den Sechzigerjahren unter dem Motto »Ich bin die Skulptur« den gewöhnlich passiven Rezipienten auffordert, die von ihm entworfenen Objekte zu benutzen, um sich im Umgang mit ihnen als lebendige Skulptur zu definieren. Interaktive Ansätze, in denen Körper und Dinge aufeinander bezogen werden, finden sich etwa zur selben Zeit auch in den Choreographien von Simone Forti. Sie wiederum verwendet unter anderem auch Objekte von Robert Morris, die wie minimalistische Turngeräte körperliche Bewegungen herausfordern.

in common with Pygmalion, but the desire to leave classical depiction and symbolization mechanisms behind them does indeed link them to it. Minimalists work with objects and structures, not with images and symbols. Entirely in this sense, as will be shown in more detail, Anne Wodtcke uses her own body and objects in her sculptural interactions as objects with physical properties.

The Pygmalion myth cultivates the classical creation concept: The artist creates a figure which—here, however, with outside help—is brought to life. In the classical performance which emerged in the 20th century, the artist no longer stands apart from his creation like Pygmalion, but becomes part of it. One striking historic example: Gilbert & George mount a table as »singing and living sculptures« with their heads and hands covered with gold and silver metallised powders and repeat »Underneath the Arches« like robots. Here we have an ironic conversion of a traditional form of sculpture. Anne Wodtcke also talks of »*being a sculpture*«, the title of her last catalogue. However, she does not revert to the form of statues; rather, the sculptural existence here derives from interaction with objects. In this way she is closer, say, to Franz Erhard Walther, who already in the 1960s invited the usually passive observers under the motto »I am the sculpture« to use the objects he created to define himself with them as a living sculpture. Interactive approaches in which bodies and objects refer to each other are also found in the choreography of Simone Forti. She in turn sometimes uses, among other things, objects by Robert Morris which like gymnastic equipment provoke bodily movements.

Ein Spezifikum der Skulpturenarbeit Wodtckes besteht darin, dass sie alltägliche Dinge bewegt und sich von ihnen bewegen lässt und dabei deren ursprünglichen Zwecke spielerisch unterläuft. Körper bezogen agiert sie mit Gebrauchsgegenständen wie Tüte, Karton, Autoreifen, Reifenschlauch, Hocker, Schnur oder Bürsten, wobei es sich meist um »Ready-mades« handelt, eine Ausnahme bilden die mitunter körpergroßen, eigens hergestellten Tüten aus Packpapier. Der Einsatz von Papiertüten nimmt in ihrer Arbeit des letzten Jahrzehnts den meisten Raum ein. In der im Jahr 2003 entstandenen Installation *what did you say?* etwa erzeugt sie ein serielles Feld aus Tüten, die wie Münder in die Tüte geschriebene Begriffe artikulieren. Meist jedoch setzt die Künstlerin ihren eigenen Körper in Bezug zu Tüten. Wie bei einem Neigungs- und Anordnungs-experiment kauert sie in *shift I* (2004) in unterschiedlichen Konstellationen neben verschieden geneigten Tüten auf dem Boden. Sie stülpt sich Tüten über den eigenen Leib, wobei der Körper durch die Verdeckung fragmentiert und abstrakt erscheint. In *escape* (2004) – Wodtcke steht in einer Riesentüte und beugt sich in eine andere – wird der sichtbare Rücken in einer Art von equilibristischen Tüten-Körper-Skulptur zum verbindenden Scharnier zwischen kommunizierenden Tüten. In *sculpture life* (2005) verschwinden ihre Beine in Tütenquadern, über Körperbewegungen entsteht eine abstrakt-kinetische Skulptur. Mitunter absorbiert die Tüte den Körper nahezu vollständig, er funktioniert dann wie ein Papierformen gerierender und transportierender Motor, immer wieder entstehen neue irritierende Körper-Ding-Konstruktionen.

Mit der Performerin Ruth Geiersberger als Partnerin tanzt die Künstlerin absurd-fröhliche Körper-Tüten-Choreographien. Die Verdoppelung der Objekte schafft dabei ein zusätzliches Moment von immer wieder komischen Irritationen. Wodtcke und Geiersberger arbeiten zusammen nicht nur mit Tüten (*in the green and territories*/2008), sondern auch mit Türmen aus Reifenschläuchen oder mit einer Reihe von Holzquadern. Das Spiel mit den Schläuchen (*tyred_2*/2010) ist

Characteristic of Wodtcke's sculptures is that she moves everyday objects and let herself be moved by them while undermining their original purpose in a playful manner. She interacts physically with articles of daily use such as bags, cartons, automobile tyres, inner tubes, stools, cords and brushes, most of which are »ready-mades« with the exception of the self-constructed body-sized bags of craft paper. In the past decade the use of paper bags has played the greatest role in her work. In the installation *what did you say?* created in 2003, for example, she devises a serial field of bags which, like mouths, articulate the words written on the bottom of the bags. Most often, however, the artist brings her own body into play with the bags. As in the inclination and arrangement experiment in *shift I* (2004), she crouches in different postures next to variously inclined bags on the floor. She pulls the bags over herself, thus making her body appear fragmented and abstract through the covering. In *escape* (2004), Wodtcke stands in a huge bag and bends over in another – her visible back becomes a linking hinge between communicating bags, a kind of equilibristic bag-body sculpture. In *sculpture life* (2005) her legs disappear in block-like bags, and an abstract, kinetic sculpture is created through body movements. From time to time the bags almost completely absorb the body which then function like a motor gyrating and transporting paper shapes, and new, puzzling body-object constructions repeatedly appear.

With the performer Ruth Geiersberger as her partner, the artist dances absurd-cheerful body-bag choreographies. The doubling of the objects creates an additional moment of strange recurrent irritations. Wodtcke and Geiersberger collaborate not only with bags (*in the green and territories*/2008), but also with towers made of inner tubes or with a series of wooden blocks. The game with the tubes (*tyred_2*/2010) is a game with balance and movement and a game with fragmentation of the bodies. What is visible of the actors moving in the tube towers is restricted primarily to their hands and feet. In dealing with wooden blocks and a stool (*räumen4*/2010), sculptural constellations arise in which the

ein Spiel mit Gleichgewicht und Bewegung und ein Spiel mit der Fragmentierung der Körper. So beschränkt sich das Sichtbare der in den Schlauchtürmen agierenden Akteurinnen in erster Linie auf ihre Hände und Füße. Im Umgang mit Holzquadern und einem Hocker (*räumen4/2010*), entstehen skulpturale Konstellationen, in denen Körper und Ding eine aufeinander bezogene Einheit formieren. Zieht man in Betracht, dass die eingesetzten Holzquader den im Kunstbetrieb verwendeten Sockeln ähneln und, dass bei Pygmalion die Skulptur vom Sockel steigt, dann erscheint die Auseinandersetzung mit den Holzkörpern wie der Versuch, als lebende Skulptur den Sockel zurückzugewinnen, was hier ganz gezielt scheitert, rückt nun doch der Sockel selbst als Ding ins Blick- und Aktionsfeld.

Immer wieder verlässt Wodtcke in jüngerer Zeit den institutionalisierten Kunstraum. Sie begibt sich etwa als wandelnde Tüte in den öffentlichen Raum und durchquert eine Einkaufstraße in Istanbul (*progretere/2009*). Oder: Sie rollt im Inneren eines Reifens durch die verlassene Straße eines alten Industriegebietes (*how long (is) now?/2009*). Während die erste Aktion ganz entschieden von der interventionistischen Konfrontation lebt—die Künstlerin auf der einen, die Passanten auf der anderen Seite—ist die Umgebung für die rollende Reifenskulptur eher Hintergrund. Interessanterweise werden in der Frühzeit des Happenings, insbesondere bei Allan Kaprow, immer wieder Autoreifen eingesetzt. Darüber hinaus lässt Wodtckes rollender Reifen auch an eine Straßenaktion der Gruppe OHO Anfang der Siebziger Jahre in Ljubljana denken. Im Gegensatz zu den historischen Aktionen tritt bei Wodtcke der skulpturale Aspekt grundsätzlich stärker in den Vordergrund, was nicht ausschließt, dass in einigen Aktionen der interventionistische Aspekt dominiert. Stärker noch als in der Istanbuler Straßenaktion trifft dies etwa für die im Jahr 2008 in Berlin realisierte Aktion *departure 2008* zu. Für die Intervention im U-Bahnhof Potsdamer Platz wird eine ganze Mannschaft von Tütenmenschen eingesetzt, die in einer sinnlosen, sich ständig wiederholenden Bewegung die Rolltreppen hinauf—und hinunterfährt. Es entsteht ein

interrelationship of the body and the object form a single entity. If we consider that the wooden blocks used resemble the pedestal and that in Pygmalion the sculpture steps down from the pedestal, the involvement with the wooden blocks appears as an attempt to remount the pedestal as a living sculpture. Here this purposely fails, because the pedestal itself becomes the visual centre and focus of action.

More recently, Wodtcke has repeatedly left the institutionalised art space. For example, as a walking bag she enters a public space and crosses a busy street in Istanbul (*progretere/2009*). Or she rolls inside a tyre through a deserted street in an old industrial area (*how long (is) now?/2009*). While the first action definitely derives its strength from the intervenistic confrontation—the artist on one side, pedestrians on the other—in the second, the surroundings tend to form a background for the rolling tyre sculpture. It is interesting to note that automobile tyres were frequently used in the early days of happenings, in particular those of Allan Kaprow. Moreover, Wodtcke's rolling tyres are reminiscent of a street action by the OHO group at the beginning of the 1970s in Ljubljana. In contrast to historic actions, the sculptural aspect is essentially more important for Wodtcke, although nevertheless in some actions the interventionist aspect is dominant. More than in the Istanbul street action, this applies, for example, to the action *departure* realised in Berlin in 2008. For this intervention at the Potsdamer Platz underground station she uses an entire team of bag people who in a senseless, constantly repetitive movement ride the escalator up and down. A moving oval is created, a kinetic sculpture with varying rhythms of bag people and pedestrians. The astonished pedestrians must decide whether to get in line or chose the more difficult way by using the immovable stairs. Wodtcke repeatedly employs bags as primarily minimalist objects; in the highly commercialised urban context of departure symbolic associations are indeed evoked: In capitalism, whatever is bagged is merchandise.

Bewegungsoval, eine kinetische Skulptur, mit sich variierenden Rhythmen aus Tütenmenschen und Passanten. Die überraschten Passanten müssen sich entscheiden, ob sie sich in die Schlange einreihen oder den mühevolleren Weg der nichtfahrbaren Treppe benützen. Die Tüte wird von Wodtcke immer wieder primär minimalistisch als Ding eingesetzt, im hochkommerzialisierten Stadt-raum-Kontext von *departure* kommen durchaus symbolische Assoziationen ins Spiel: Was eingetütet wird, ist im Kapitalismus Ware.

Wie bereits mehrfach erwähnt wurde, basiert Wodtckes Arbeit auf dem interaktiven Austausch zwischen Körper und Ding. Dabei werden der Körper zum Ding und das Ding zum Körper. Wenn die Künstlerin auf den Beinen eines umgekehrten Hockers balanciert, um ihn vorwärts zu bewegen, reagiert der Hocker auf die einwirkenden Kräfte (*chair piece_one/2010*). Die Physikalität des Hockers bestimmt wiederum das Verhalten der Künstlerin – will sie nicht abstürzen, muss sie auf die reaktiven Kräfte des Hockers mit entsprechenden Gegenbewegungen antworten. Ähnliches zeigt sich, wenn in *plat(t)form (2010)* zwei Beinpaare einen Luft gefüllten Reifenschlauch entleeren. Der Schlauch reagiert auf die Bewegungen, es sieht so aus, als ob er sich dagegen wehrt, dass ihm Luft abgelassen wird. Wie der Hocker ist der Reifen, sobald auf ihn eingewirkt wird, nicht nur ein passives Objekt. Die physikalischen Gesetzmäßigkeiten bestimmen sein Verhalten, ein Verhalten, das dann wiederum die Choreographie der Beine bestimmt.

In ihrer performativen Schnur-Körper-Skulptur *I am working* aus dem Jahr 2011, nähert sich Wodtcke den klassischen Performances von Gina Pane, Vito Acconci oder Chris Burden. Alle drei Künstler radikalisierten die Verdinglichung ihres Körpers und überschreiten im Umgang mit ihren eigenen Körpern die Verletzungs- und Schmerzgrenze. Wodtcke sitzt an einem Tisch, vor sich ein Schnurknäuel. Sie spult die Schnur mit Lippen, Zähnen und Zunge in ihren Mund ab und füllt ihn so lange, bis etwa nach einer halben Stunde ein Brechreiz sie

As already mentioned, Wodtcke's work is based on the interactive exchange between bodies and objects. Bodies become objects and objects become bodies. When the artist balances on the legs of an upturned stool to move it forward, the stool reacts to the forces acting on it. (*chair piece_one/2010*). In turn, the stool's physicality determines the artist's actions. To avoid falling, she must respond to the reactive forces of the stool with corresponding counter-movements. Something similar happens when, in *plat(t)form (2010)* four legs empty an inner tube filled with air. The tube reacts to the movements, looking as if it resists being deflated. Like the stool, the tube is not only a passive object as soon as forces start to act on it. The laws of physics determine its behaviour, a behaviour which in turn determines the choreography of the legs.

In her performative body sculpture *I am working* from 2011, Wodtcke approaches the classical performances by Gina Pane, Vito Acconci and Chris Burden. All three artists radicalise the objectification of their body and in using their own bodies overstep the boundaries of injury and pain. Wodtcke sits at a table, with a ball of string in front of her. With her lips, teeth and tongue, she winds the parcel string into her mouth and fills it until after half an hour a gag reflex forces her to spit out the chewed string. In distinction from classical performances, in her video documentation Wodtcke accentuates the formal relationships by shifting the angle of the picture: on one side the ball of string, on the other the head, and in between the link formed by the string.

This now suggests the significant role played by photographic elements in Wodtcke's work. Photography provides snapshots and divides the flow of action into a series of »individual sculptures«. Ultimately the interactions are not only documented; it is the photograph itself which changes it into this very specific sculpture. For the viewer of the ball piece for example (*ball piece_one/2011*) it is the camera's perspective that gives rise to the critical uncertainty as to whether

veranlasst, die zerkaute Schnur wieder auszuspucken. Im Unterschied zu den klassischen Performances, akzentuiert Wodtcke in ihrer Videodokumentation durch Querstellung des Bildes die formalen Verhältnisse: auf der einen Seite das Knäuel, auf der anderen der Kopf, dazwischen die Schnurverbindung.

Hier nun deutet sich an, welche bedeutende Rolle dem Fotografischen in Wodtckes Arbeit zukommt. Die Fotografie liefert Momentaufnahmen und zerlegt den Fluss der Aktion in eine Reihe von »Einzelstrukturen«. In letzter Konsequenz werden die Interaktionen nicht nur dokumentiert, erst das fotografische Bild verwandelt sie in diese ganz spezifische Skulptur. Für den Betrachter der Ballarbeit etwa (*ball piece_one/2011*) stellt sich insbesondere erst durch die Kameraperspektive die entscheidende Verunsicherung darüber ein, ob sich Wodtckes Extremitäten tatsächlich in ihrer natürlichen Position befinden. Wenn bei *plat(t)form* das Bild der Video- und Fotodokumentation auf den Kopf gestellt wird, bewirkt dies einen höheren Abstraktionsgrad, der was selbstverständlich und natürlich erscheint verfremdet und Dinge und Körper näher zusammen auf eine Ebene rückt.

Wie um dem Fotografischen und den Möglichkeiten des Films ein noch größeres Gewicht zu geben, wählt Wodtcke für ihre jüngste Arbeit die Form einer Videodoppelprojektion. In *thick skin/2011* – so ihr Titel – schrubbt die Künstlerin ihren Körper mit riesigen Besenbürsten, die gewöhnlich zur Straßenreinigung verwendet werden. Unter dem rhythmischen Getöse der akustisch verstärkten Kratzgeräusche bewirkt das maschinenartige Abbürsten, dass sich der so behandelte Körper allmählich rötet. Die Schrubborgie, in der die Bürsten wie ein Farbflash das Bild zerhacken, setzt dem Körper zu – Körper prallt auf Borsten, Borsten auf Körper. Für den Außenstehenden ununterscheidbar ist, wo hier die mögliche Lust endet und wo der Schmerz einsetzt. Folgt man Wodtckes Verdinglichungsansatz erübrigt sich eine derartige Frage ohnehin, denn: Borsten sind Bosten und Haut ist Haut.

Wodtcke's extremities are in fact in their natural position. When in *plat(t)form/2010* the image of the video and photo documentation is turned upside down, this produces a stronger degree of abstraction which creates a distance to something which appears self-evident and natural and brings objects and bodies closer together on the same level.

To give photographic elements and the possibilities offered by film an even greater weight, Wodtcke selects for her most recent video work the form of a double screen projection. In *thick skin/2011* – the title – the artist scrubs her skin with huge brushes like those usually used to sweep streets. Accompanied by the loud, rhythmic noise of the acoustically reinforced scratching, the machine-like brushing gradually reddens the body treated in this manner. The scrubbing orgy – in which the brushes constantly cut the picture into pieces like flashes of colour – attacks the body: the body strikes against bristles, bristles against the body. For the viewer it is impossible to distinguish where possible pleasure ends and pain begins. If we follow Wodtcke's approach of objectification, such a question is irrelevant anyway, because: bristles are bristles, and skin is skin.

departure_2008

performative Intervention
Dauer: 30 min



Bei dieser performativen Intervention in öffentlichen Raum fuhren mehrere Akteure, deren Oberkörper jeweils mit einem tütenförmigen Papierobjekt bedeckt war, mit der Rolltreppe am Potsdamer Platz (Berlin) quasi im Kreis d.h. auf der rechten Seite hinauf und auf der linken wieder herunter. Die Passanten, welche zur selben Zeit die Rolltreppe benutzten, wurden unweigerlich Teil der temporären Skulptur.

For this performative intervention several actors—their upper bodies covered with bag-shaped paper objects—ride the escalator (at Potsdamer Platz, Berlin) up on the right side and down on the left side. The pedestrians using the escalator at the same time inevitably became part of the temporary sculpture.





progrederere_2009

performative Intervention
Dauer: 30 min



Inmitten des geschäftigen Treibens vor dem Grand Bazaar in Istanbul schreitet die Künstlerin, den Oberkörper mit einem tütenförmigen Papierobjekt bedeckt, durch die Menschenmenge...

Here the artist walks through the busy crowds in front of the Grand Bazaar in Istanbul, her upper body covered with a paperbag-shaped object...

gnome_2008

c-print auf Alu-Dibond
100 x 150 cm

Verhüllt von einem überdimensionierten
Papierobjekt–nur ein Arm und die Füße schauen
heraus–tanzt die Künstlerin hier an einer Mauer
entlang.

Covered with a huge paper object, here the artist
dances along a wall, with only one arm and her
feet visible.









how long (is) now?_2009

performative Intervention
c-print auf Alu-Dibond
100 x 150 cm

Die Künstlerin rollt in einem Lkw-Reifen durch ein ehemaliges Fabrikgelände in Lawrenceville, Pittsburgh (USA).

In this action the artist rolls in a truck tyre through a former industrial area in Pittsburgh, (USA).

sculpture is (e)motion_2008

c-print auf Alu-Dibond
100 x 150 cm

Performativer Akt mit der Münchner Performerin
Ruth Geiersberger, Foyer, Akademie der
Bildenden Künste München.

Performative Action with the munich performer
Ruth Geiersberger, Foyer, Academy of Fine Arts
Munich.





räumen_4_2010

Fotoserie (7-teilig)
installative Performance

Installative Performance mit Ruth Geiersberger
in den Räumen einer Galerie, unter Verwendung
dort vorgefundener Materialien wie Sockel,
Hocker, Kuben und Quader.

Installative performance with Ruth Geiersberger
in a gallery space, using the materials on hand
there such as pedestals, stools, cubes and square
blocks.







territories_2008

Fotoserie (2-teilig)

Aktion mit der Performerin Ruth Geiersberger,
auf dem Gelände der Akademie der Bildenden
Künste München.

Action with the performer Ruth Geiersberger,
on the grounds of the Academy of Fine Arts
Munich.



in the green_2008

Fotoserie (3-teilig)

Aktion mit der Performerin Ruth Geiersberger
im Garten der Akademie der Bildenden Künste
München.

Action with the performer Ruth Geiersberger,
in the garden of the Academy of Fine Arts
Munich.

**there is more than fun
in movement_2007**

DV 9:21 min
video-performance mit Mari Välismäki
(Finland)



Zwei Personen stecken – barfuß und kopfüber – in riesigen tütenförmigen Papierobjekten, so dass mehr oder weniger nur die Füße zu sehen sind. Ohne sich zu berühren schaukeln sie in rhythmischen Bewegungen hin und her – bis auf einen kurzen Moment, wo sich ihre Zehen zufällig begegnen.

Two people – barefoot and head first – are covered in huge bag-shaped paper objects so that only their feet are more or less visible, rocking back and forth without meeting except for a brief moment when their toes accidentally touch.





tyred_2_2010

DV 2:37 min
video-performance
mit Ruth Geiersberger



Zwei Personen liegen kopfüber in zwei Stapeln aus übereinandergelegten Reifenschläuchen – nur Hände und Füße sind sichtbar – und tauschen verpackte Luft aus.

Two people lie head first in two piles of inner tubes exchanging packed air – only their hands and feet are visible.

MIT HAUT UND HAAR UND PUBLIKUM

Astrid Mayerle im Gespräch mit Anne Wodtcke

Manche deiner Performances finden mit Publikum statt andere ohne Zuschauer oder mögliche Mitakteure. Nach welchen Gesichtspunkten entscheidest du, ob du eine Aktion allein durchführst, oder ob du deine Umgebung einbeziehst?

Das hängt von der Größe der Arbeit ab. Am Potsdamer Platz wollte ich eine große bewegte Skulptur kreieren, die Idee entstand am neuen Hauptbahnhof in Berlin, wo es gut sichtbare freiliegende Rolltreppen gibt. Aber dort habe ich keine Genehmigung bekommen. Dann fand ich am Potsdamer Platz eine passende Rolltreppe. Da habe ich die Intervention dann einfach ohne Genehmigung durchgeführt und – zu meiner Überraschung – ohne vom Wachpersonal gestört zu werden. Die Passanten waren dabei ungefragt Teil der Skulptur und konnten sich lediglich überlegen, ob sie auf der Rolltreppe mitfahren oder lieber die Treppe benutzen wollen.

Kleinere Arbeiten entstehen dann eher im Atelier oder an anderen Plätzen mit weniger Publikum. Da sind dann die Video-Kamera oder der Fotoapparat quasi die Stellvertreter für die Zuschauer. Ich wollte eine Istanbul-Version von meiner Rolltreppen-Aktion *departure* machen. Diese ist aber aus Sicherheitsgründen leider nicht genehmigt worden. In Istanbul sind Aktionen im öffentlichen Raum generell nicht erlaubt, alle U-Bahnhöfe werden streng bewacht. Meine Intervention auf dem Platz vor dem Grand Bazaar habe ich dann auch ohne Genehmigung durchgeführt.

Was waren für dich die interessantesten Reaktionen und Kommentare, die du bei diesen oder ähnlichen öffentlichen Auftritten erhalten hast?

WITH BODY AND SOUL AND AN AUDIENCE

Astrid Mayerle in an interview with Anne Wodtcke

Some of your performances take place with an audience others without spectators or possible co-actors. Which criteria do you use to decide whether to perform an action alone or to involve your environment?

That depends on the size of the work. At Potsdamer Platz I wanted to create a large moving sculpture, I came up with the idea at the new central station in Berlin, where there are highly visible exposed escalators. But I was unable to obtain authorisation there. Then I found a suitable escalator at Potsdamer Platz. So I simply performed the intervention unauthorised and – to my surprise – without being bothered by the guards. The passers-by were part of the sculpture without being asked and could simply decide whether to ride on the escalator or rather take the stairs.

Smaller works are produced in the studio or in other settings with a smaller audience. Here the camera (or video camera) virtually represents the spectator. I wanted to do an Istanbul version of my escalator action *departure* but it was unfortunately not authorised for security reasons. In Istanbul performances in public spaces are generally not permitted, all underground stations are heavily guarded. I then performed my intervention on the square in front of the Grand Bazaar without authorisation.

What were the most interesting reactions and commentaries you have had at this or similar public performances?

During a performative intervention in the galerie »en passant« in Brunnenstraße in the centre of Berlin I left the gallery at the end of the performance and

Bei einer performativen Intervention in der galerie »en passant« in der Brunnenstraße in Berlin-Mitte habe ich am Ende der Aktion den Galerieraum verlassen und bin draußen–mit einer großen Tüte über dem Oberkörper–die Straße entlang gegangen. Dabei hat mich zunächst ein Passant, der mir entgegen kam, spontan umarmt, ein anderer hat sich erst vergewissert, ob ich auch wirklich nichts sehen kann und hat mich dann am unteren Rücken gekitzelt–er wähnte sich unbeobachtet, denn er wusste nicht, dass die Aktion gefilmt wurde.

Bei deinen Handlungsskulpturen beziehst du einfache Alltagsgegenstände in die Aktion ein–Autoreifen, Hocker, einen Besen oder eine Packschnur. Nach welchen Kriterien wählst du deine Objekte, die später wesentlicher Bestandteil der Aktion sind, aus?

Das sind meist intuitive Entscheidungen. Ich nehme Objekte, Gegenstände, die mich wegen ihrer reduzierten Form reizen: etwa ein Ball, ein Hocker, ein Reifenschlauch oder ein Schnurknäuel, wobei es zum Schnurknäuel noch eine Geschichte gibt: Mein Großvater war zu Beginn des letzten Jahrhunderts nach Südamerika ausgewandert, wo er ein Leben als Farmer unter einfachsten Bedingungen führte. Meine spätere Großmutter hatte er zuvor nur zweimal in Berlin getroffen. Mit der folgenden Postkarte aus Paraguay hielt er um ihre Hand an: »Liebe Emma, wenn du meine Frau werden willst dann bringe mit: einen großen Kochtopf, einen Kochlöffel, eine Decke–und eine Schnur...«

Welche Rolle spielt dein Körper? Mir scheint, dass dir eine gewisse Anonymisierung wichtig ist. Denn dein Gesicht ist nur selten zu sehen, und wenn, dann nur ein Teil davon. Meist verbirgst du es ganz.

Ja, mein Körper ist einerseits mein wichtigstes Material, aber es geht nicht um meinen Körper, sondern um den Körper schlechthin, um die skulpturale Aktion, die Entstehung von Skulptur bei der Interaktion mit einem Gegenstand wie etwa einem blauen Ball oder einem Hocker.

walked along the street outside with a large paper bag over my upper body. First of all one passer-by coming towards me spontaneously hugged me, another first made sure I really couldn't see anything and then tickled my lower back–he thought he was unobserved as he didn't realise the action was being filmed.

In your action sculptures you include simple everyday objects in the action–car tyres, stools, a huge brush or a piece of string. According to which criteria do you choose the objects which will later play an important role in the action?

Those are generally intuitive decisions. I take objects, things, whose reduced form excites me: a ball, a stool, an inner tube or a string and I have a story about the string: At the beginning of the last century my grandfather moved to Paraguay where he lived as a farmer in very poor circumstances. He had met the woman who was to become my grandmother only twice in Berlin before leaving for South America. With the following postcard from Paraguay he made her a marriage proposal: »Dear Emma, if you want to become my wife you should bring: a big pot, a cooking spoon, a blanket–and a string...«

What role does your body play? It seems to me that a certain anonymity is important to you. Your face is rarely seen and if it is then only part of it. Usually you hide it completely.

Yes, on the one hand my body is the most important material I have, but it is not a question of my body but of THE body, the sculptural action, the creation of sculpture thanks to interaction with an object like a blue ball or a stool.



sitting_2007

Fotografie, c-print auf Alu-Dibond, 100 x 150 cm

Deine Aktionen beziehen Ihre Spannung aus einer sehr eigenen Komik, aber auch aus der Frage, wie wird die Sache enden, wie kann die Situation ausgehen? Ich denke etwa an thick skin, eine Körper-Skulptur, bei der du deine Haut mit einem Besenbürstest oder besser: malträtiert. Du stimulierst hier beim Zuschauer doch einige schmerzempfindliche Nervenreize und ich war froh, dass am Ende kein Blut floss. Daher: wann ist für dich der richtige Zeitpunkt, aufzuhören? Aufgrund welcher inneren oder äußeren Impulse setzt du einer Aktion ein Ende?

Meine Aktionen sind ja eher als Versuchsanordnungen zu sehen, bei denen ich das skulpturale Potential erforsche. Es geht mir um den Moment, in dem aus der Interaktion zwischen Körper und Ding eine Skulptur entsteht. Daher ist das Ergebnis des jeweiligen settings immer offen. Manchmal gehe ich dabei an meine eigenen körperlichen Grenzen der Belastbarkeit, etwa wenn ich kopfüber auf einem Stuhl laufe. Bei der Bearbeitung meiner Haut mit den Bürsten gibt es eine Schmerzgrenze. Bei anderen Performances ist es das Material, was dann irgendwann schlapp macht, wenn die Papiertüte reißt. Genau dieser Moment kann aber wieder ganz neue Möglichkeiten eröffnen, denn das Ende der einen Situation ist vielleicht der Anfang einer neuen. Da passt dann die Hand durch das Loch in der gerissenen Papiertüte.

Manchmal habe ich auch eine konkrete Vorstellung von der Skulptur wie etwa bei *I am working*, die Arbeit, bei der ich eine Paketschnur kaue, die sich von einem Knäuel abrollt. Da war es dann eher eine Frage der Zeit, nämlich wann mein Körper mit einem Würgereiz reagiert und die Aktion beendet. Das hat länger gedauert, als ich dachte. Bei den Aktionen in Landshut waren es die Kirchturmglöcker, die jede Viertelstunde schlugen und mir dann sagten, dass die für die Aktion angesetzte Zeit um ist.

Die Fragen stellte Astrid Mayerle, Kunsthistorikerin, Kulturjournalistin und Featureautorin. Sie arbeitet als Hörfunkjournalistin für verschiedene Sender der ARD und für Deutschlandradio.

The excitement of your actions comes from a very personal humour, but also from the question how will it end, how will the situation turn out? For instance with thick skin, a body sculpture, in which you brush, or rather maltreat your skin, with a huge brush. You stimulate some pain-sensitive nerve impulses in your spectators and I was happy that at the end no blood flowed. My question: when is the right time for you to stop? On the basis of which inner or external impulses do you end an action?

My actions should be seen as experimental arrangements, in which I explore the sculptural potential. What I'm after is the moment at which a sculpture develops from the interaction between body and thing. So the result of the particular setting is always open. Sometimes I take myself to my own physical breaking point, when I walk upside-down on a chair, for example. There is a pain threshold when I scrub my skin with a brush. In other performances it's the material that wears out sometime, when the paper bag tears. This very moment can also open up entirely new possibilities, for the end of one situation is possibly the beginning of a new one. Then a hand can fit through the hole in the torn paper bag.

Sometimes I also have a specific idea of the sculpture like in *I am working*, the work in which I chew a string which unrolls from a ball. It was rather only a question of time when my body would react with a gag reflex and end the action. It took longer than I thought.

With the actions in Landshut it was the church bells, which rang every quarter of an hour that told me when the time planned for the action was over.

The questions were asked by Astrid Mayerle, art historian, cultural journalist and feature author. She works as a radio journalist for various ARD broadcasting stations and for Deutschlandradio.

ANNE WODTCKE

Biographie · Biography

Geboren in Berlin, lebt und arbeitet in München. Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München (bei Prof. Reipka und Prof. Zacharias) und parallel an der LMU München Studium der Pädagogik, Psychologie, Soziologie (M.A.). Längere Aufenthalte in Asien, Zentralamerika und Afrika (u. a. ein Jahr in Westafrika als Journalistin).

Born in Berlin, lives and works in Munich. Studied at the Academy of Fine Arts, Munich with Prof. Reipka and Prof. Zacharias master's degree (M.A.) in educational science/psychology/sociology from Ludwig-Maximilian-University (LMU), Munich. Extensive travels to Asia, Central America and Africa (especially one year in West Africa as a journalist).

Preise und Stipendien (Auswahl) · awards and scholarships (selection)

2011 Projektförderung durch die Steiner-Stiftung, München **2009** artist in residence, Pittsburgh, PA (USA) **2005** Prinz-Regent-Luitpold-Stiftung, München **2003** Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung, München **2001** Atelierförderung durch die Landeshauptstadt München, Kulturreferat.

Einzelausstellungen (Auswahl) · solo exhibitions (selection)

2011 *Skulptur in Aktion*, Galerie Bezirk Oberbayern, mit Patricija Gilyte, München · *too thick too thin I love my skin*, STATION FOE 156, München **2010** *how long (is) now?*, Galerie en passant, Berlin-Mitte · *raeume schaffen*, mit Isabel Haase, basement, Wien **2009** *sculptural moments II*, FE Gallery, Pittsburgh PA (USA) **2008** *sculptural moments*, KVD Galerie, Dachau · *sculpture is (e)motion*, Galerie en passant, Berlin-Mitte · *departure*, performative Intervention, Potsdamer Platz, Berlin **2007** *sculpture_life.jpg*, Kunstverein Landshut, Landshut · *raumSpiele*, Seidl-Villa, mit Susanne Thiemann, München · *sculpture is (inter)action*, Galerie en passant, Berlin-Mitte **2006** *mental sculpture*, Intervention im öffentlichen Raum, München **2005** *SKULPTUR.sein*, art/s/hopping, Maximilianshöfe, kuratiert von Kat Schütz, München **2003** *TRANS_FORM*, mit Hertha Miessner, Haus 10, Fürstenfeldbruck · *TRANSFORMA(K)TION*, Himmelfahrtskirche, München-Sendling

Gruppenausstellungen (Auswahl) · group exhibitions (selection)

2011 *futures*, Platform3–Räume für zeitgenössische Kunst, München **2010** *rock paper scissors*, A. I. R., Pittsburgh (USA) · *glyptikes afigisis–sculptural narration*, Museum Alex Mylona, Athen · *works*, Platform3, München **2009** *heykelsi eylemler–sculptural narration*, BM Suma, Istanbul **2008** *Kunsträume_Stadträume 2008*, Landshut · *Anonyme Zeichner No.9*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin · *Zwölf 2008*, Galerie en passant, Berlin **2007** *sculptural narration/skulpturiniai veiksmai*, A. Monacio House-Museum, Palanga und Klaipeda Cultural Communication Center, Klaipeda, (Litauen) **2006** *skulpturale handlungen*, Galerie der Künstler,

München (K) · *global fusion –close up 2006*, basement, Wien **2005** *Photograph Exhibition*, Konica Minolta Plaza, Tokio · *TRANSPARENZ*, Frauenmuseum, Bonn **2004** *KÖRPER?*, Städt. Galerie, Rosenheim (K) · *STANDPUNKT*, Zeughaus, Augsburg · *Große Kunstausstellung*, Haus der Kunst, München · *Große Kunstausstellung NRW Düsseldorf*, Düsseldorf (K) **2003** *STILL-LEBEN*, Kunstverein Ebersberg (K) und Kunstverein Weiden **2002** *boxes*, Kulturwerkstatt Haus 10, Kloster Fürstenfelde, Fürstenfeldbruck · *zimmer frei*, Hotel Mariandl, München **2001** *KirchenTräume–via artis et ecclesiae*, Karlsruhe (Projektvorschlag)(K) **2000** *d’sign*, Dany Keller Galerie, München

Projekte · Projects

SKULPTURALE HANLDUNGEN, internationales Ausstellungsprojekt, Kurator: Dr. Erika Wäcker, München, www.skulpturale-handlungen.de · *[physisch]*, interdisziplinäre Künstlergruppe, Leitung: Tomma Galonska, München, www.physisch.com

Werke in öffentlichen Sammlungen · works in public collections

ARTOTHEK, München

Werke in öffentlichen Räumen · works in public space

St. Vitus, Regensburg

Bibliographie · Bibliography

Kataloge · [Catalogues](#)

sculpture is (inter)action, Galerie des Bezirk Oberbayern/Galerie der Künstler, München 2011 · *works*, Platform3, München 2010 · *SKULPTUR.sein*, Galerie der Künstler, München 2006 · *Große Kunstausstellung Düsseldorf (NRW)*, Düsseldorf 2004 · *Große Kunstausstellung*, Halle (Saale) 2004 · *body?–a new look at an old theme*, München/Rosenheim 2004 · *Große Kunstausstellung – Konsens*, München 2004 · *STILL-LEBEN*, Kunstverein Ebersberg 2003 · *KirchenTräume–via artis et ecclesiae*, Karlsruhe 2001 · *Jahresausstellung*, Kunstverein Rosenheim, 2001 · *Große Kunstausstellung 2001*, AK 68, Wasserburg, 2001 · *Nymphenburger Kunstausstellung 2000*, Erwin von Kreibitz Museum, München 2001

Eigene Texte/Bücher · [personally authored works](#)

Westafrika, Reisehandbuch, Hohenthann 1987/1. Aufl., (Teil I: Sahel, 7. Aufl./2005 und Teil II: Küste, 6. Aufl./2003) · *Senegal-Gambia, Reiseführer*, Edition Erde, München 1993 · Anne Wodtcke/Wolfgang Därr: *Madagaskar, Seychellen, Mauritius, La Reunion*, Selbstverlag, München 1981 · Anne Wodtcke/Wolfgang Därr: *Mit dem Tap-Tap durch Haiti*, Selbstverlag, München 1980

(K) = Katalog [Catalogue](#)

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich
der Ausstellung in der
Galerie Bezirk Oberbayern
Prinzregentenstraße 14
80538 München

21. Oktober bis 25. November 2011

ISBN-NR. 978-3-9812516-8-5
Printed in Germany, Munich 2011

Auflage **Edition** 500

© Anne Wodtcke
sowie Autoren und Herausgeber
as well as the authors and editors

Herausgeber Editor
Bezirk Oberbayern
Prinzregentenstraße 14
80538 München

Organisation Organisation
Maria Eichmüller,
Kulturreferat Bezirk Oberbayern

Fotos Photos
Asja Schubert, Bärbel Albrecht,
Isabel Haase und Anne Wodtcke

Layout Graphic-Design
Mano Wittmann@Complizenwerk
und Anne Wodtcke

Bildbearbeitung Postproduction
Wolf Eigner@Complizenwerk

Text Text
Dr. Heinz Schütz, München
Astrid Mayerle, München

Übersetzung Translation
Jane Ripken, Hazel Eva Schauss

Kontakt Contact
www.annewodtcke.de
anne.wodtcke@t-online.de

Druck Print
Bluemedien GmbH, München

Dank an Thanks to
Gert Wilden jun.
Mali Wychodil
Ruth Geiersberger
Gerhard Müller-Rischart
Dr. Heinz Schütz
Doris Schechter
Isabel Haase
Patricija Gilyte
Erika Wäcker
Jil Larson
Heike Seekamp
Mari Välimäki
Pavel Zelechovsky

Die Publikation/Ausstellung wurde gefördert durch
The publication/exhibition was sponsored by

Erwin und Gisela
von Steiner-Stiftung



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Rischart
wo's duftet und schmeckt

**GALERIE DER KÜNSTLER
BBK München
und Oberbayern e.V.**



sculpture is (inter)action