

Laure Prouvost

Ohmmmage

Oma je ohomma mama

11/5 — 1/10 2023



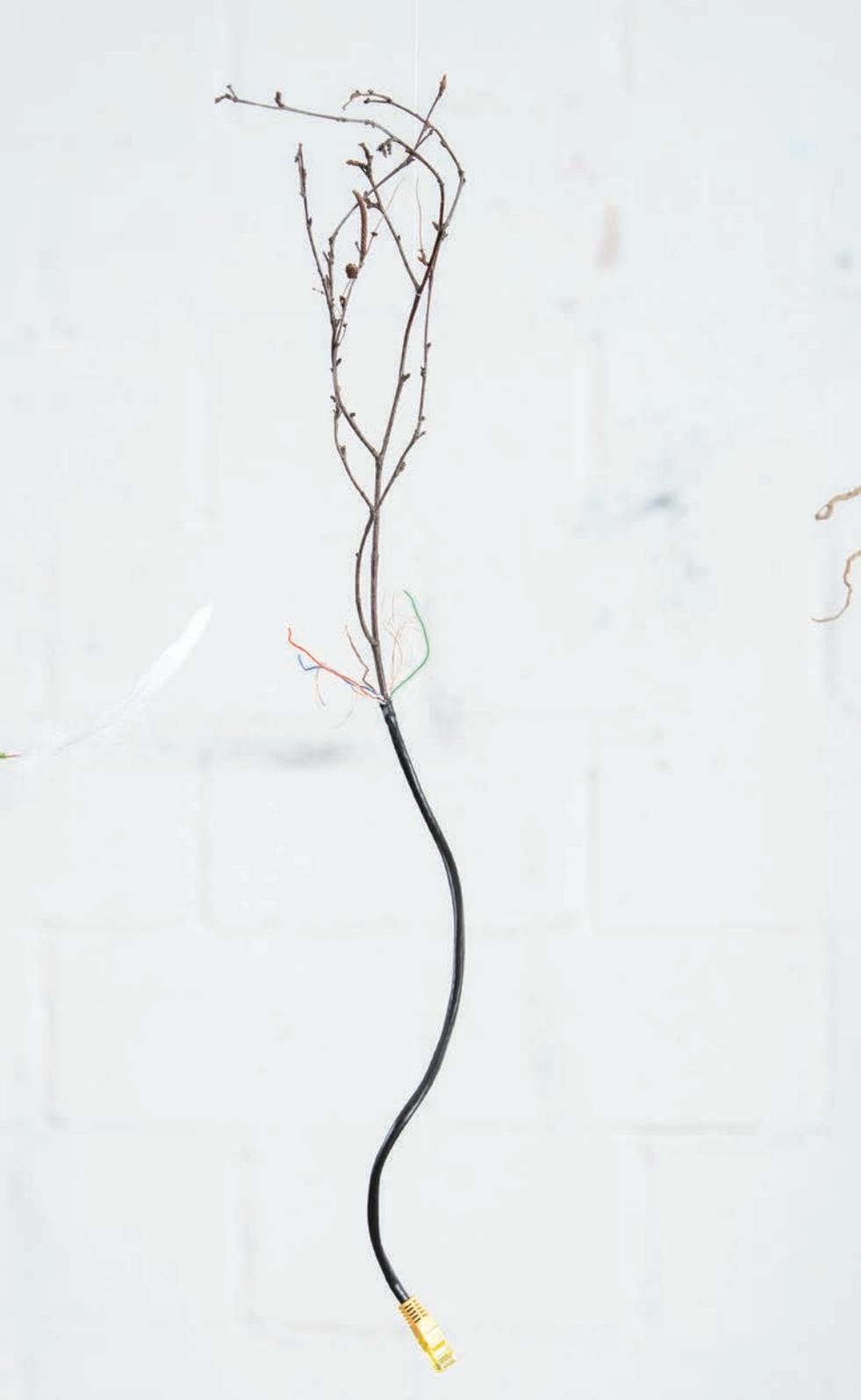
Laure Prouvost, Moving Her [Sie bewegen], 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp

kunst
halle
wien

WIENER
FEST
WOCHE



Laure Prouvost, *Moving Her [Sie bewegen]*, 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp



Laure Prouvost, *Moving Her [Sie bewegen]*, 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp

Inhaltsverzeichnis

4	Vorwort von WHW und Christophe Slagmuylder
---	--

7	Einführung von Carolina Nöbauer
---	--

12	Der Film
14	Das Mobile
16	Die Glasobjekte
20	Sound
22	Sprache
25	Grandma

28	Ausgegrabene, aquatische und galaktische Großmütter von Julia Grillmayr
----	--

42	Werkliste
44	Biografie
46	Veranstaltungsprogramm

Vorwort

What, How & for Whom / WHW

Künstlerische Leitung der Kunsthalle Wien

Christophe Slagmuylder

Intendant der Wiener Festwochen

Die Ausstellung der Künstlerin Laure Prouvost mit dem Titel *Ohmmm age Oma je ohomma mama* ist die zweite Kooperation der **kunsthalle wien** und der **Wiener Festwochen** unter unseren künstlerischen Leitungen. Prouvost ist Turner-Preisträgerin und hat, neben vielen weiteren internationalen Ausstellungen, im Jahr 2019 unter großer Aufmerksamkeit und Anerkennung den französischen Pavillon in Venedig gestaltet. *Ohmmm age Oma je ohomma mama* ist Prouvosts erste Einzelausstellung in Österreich. Als Kuratorin übernahm Carolina Nöbauer, Programmdramaturgin der **Wiener Festwochen**, die Konzipierung der Ausstellung in engem Austausch mit der Künstlerin.

Wie es im Titel, wenn er laut ausgesprochen wird, an klingt, geht es um die schöne Geste der Hommage – und zwar an die Oma, die Omamamma, die Großmutter. Prouvost fragt: Wie werden Geschichten weitergegeben, von Mund zu Ohr, von Tasche zu Tasche, über Generationen von Frauen hinweg? Wie reist Wissen, über materielle Kultur oder mittels Sprache? Und zu welchen Umwegen, Entgleisungen oder unvorhergesehenen Begegnungen kann es dabei kommen?

Das Thema der generationenübergreifenden Verbundenheit, vor allem unter Frauen, war zuletzt in der Ausstellung *Works of Heart (1974-2022)* von Sanja Iveković in der **kunsthalle wien** zentral. Iveković verknüpft Widerstand in Vergangenheit und Gegenwart. Sie setzt persönliche, biografische und oft vergessene Geschichten einer nationalen

Geschichtsschreibung männlicher Einzelfiguren entgegen. In vielen Stücken im Programm der **Wiener Festwochen 2023** nimmt die Erzählung über den Verlauf eines Lebens und den darin sichtbar werdenden gesellschaftlichen Umwälzungen eine zentrale Rolle ein. Matriachale Verbindungen untersucht zum Beispiel Sarah Vanhee in ihrer Soloperformance *Mémé* – auch sie gedenkt ihrer Großmütter und entwirft eine Ode an alle unsichtbaren Frauen.

Gemeinsam mit Laure Prouvost wollen wir die Figur der Großmutter weiterdenken und sie nicht biologisch verstehen, als wäre sie an das Geschlecht Frau gebunden. Von der Schwarzen Feministin Alexis Pauline Gumbs nehmen wir den Begriff des *mothering as Praxis* der Fürsorge wahr – eine Fürsorge, die von allen betrieben und geteilt werden kann. Das ist ergiebiger als die *mother*, eine Art unmögliche Figur, die unter den vielen Idealisierungen und ambivalenten Projektionen kaum atmen kann und strukturell benachteiligt ist. Großmütter mögen all jene sein, die sich als solche identifizieren, die jünger sind oder keine Kinder haben. Du, ich und wir.

Wichtig für Prouvost und Nöbauer sind in diesem Sinne auch Wahlverwandtschaften außerhalb biologischer Familienverhältnisse. So reihen sich die unterschiedlichen Persönlichkeiten, auf die sich die Werke in der Ausstellung beziehen, und Kollaborateur*innen wie die österreichische Komponistin Elisabeth Schimana zu einer *chosen family* zusammen.

Laure Prouvosts künstlerische Praxis hat mit dem Filmemachen begonnen. In der Installation, die für *Ohmmm age Oma je ohomma mama* neu entsteht, reisen Objekte aus dem Film ins abgedunkelte Erdgeschoss der **kunsthalle wien**. Das Videobild entfaltet sich im Raum und die Besucher*innen können nun selbst in der fantasiereichen Szenografie umhergehen. Wenn Licht auf bestimmte Objekte fällt, beginnen sie zu erzählen. Sie teilen Geschichten, bezeugen flüsternd, was sie gesehen und gehört haben, und das machen wir dann auch, wenn wir die Geschichten außerhalb des Ausstellungsraums weiterspinnen.



Laure Prouvost, *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz], 2023 (Videostill)

Wir freuen uns sehr auf diese einladende, humorvolle Neuproduktion, die dem Wiener Publikum hoffentlich viel Freude und Inspiration bringen wird. Wir möchten unsere Wertschätzung und unseren aufrichtigen Dank aussprechen: an Laure Prouvost und ihr künstlerisches Studio, an die Kuratorin Carolina Nöbauer und die Kolleg*innen der **kunsthalle wien** und der **Wiener Festwochen**.

Einführung

Carolina Nöbauer

ERZÄHLUNG/GESCHICHTE, *Femininum*.
Ist eine komplexe Ansammlung subjektiver Fakten.
Alles, was vor dir war
und der eben gelebte Moment.
Diese Worte lesen
ist jetzt schon Geschichte.
Es ist oft eher Erzählung
als Siezählung
oder Ihrzählung.
Gewaltig, was uns ausmacht, ausmachte.

— Laure Prouvost, *Legsicon*, 2019

Laure Prouvosts Arbeiten stimulieren die Sinne und die Fantasie ihrer Betrachter*innen. In ihrem humorvollen Kosmos brodeln die großen Herausforderungen der heutigen Welt, aus denen sie mit Hilfe eines spielerischen Umgangs rund ums Geschichtenerzählen Auswege sucht. Die 1978 im nordfranzösischen Croix geborene Künstlerin hat über die letzten zwei Jahrzehnte ein einfallsreiches audiovisuelles Vokabular entwickelt, das von Witz, besonderer sensorischer Qualität, dem lustvollen Spiel mit Missverständnissen und der Ambiguität von Sprache geprägt ist. Sie hat damit einen ganz besonderen Platz in der zeitgenössischen bildenden Kunst eingenommen. 2013 erhielt sie den Turner-Preis, einen der wichtigsten Kunstpreise weltweit, 2019 gestaltete sie den französischen Pavillon auf der 58. Biennale in Venedig. *Ohmmm age Oma je ohomma mama* ist Laure Prouvosts erste Einzelausstellung in Österreich und präsentiert eine Reihe dafür

entwickelter Arbeiten, darunter einen neuen Film, die sich zu einer raumgreifenden Multi-Media-Installation zusammenfügen.

Prouvosts Kunstpraxis ist vielfältig, gleitet mühelos zwischen unterschiedlichen Medien und Techniken und ist insgesamt von einem stark performativen und narrativen Gestus geprägt. Die Künstlerin arbeitet mit Video, Malerei, Sound, Skulpturen aus Materialien wie Glas, Textil, Keramik und Assemblagen gefundener Objekte und kombiniert diese zu fantasievollen Welten mit verwobenen Handlungssträngen.

In Prouvosts Werken verschwimmen Realität und Fiktion zu ungewöhnlichen Erzählungen. Inspiriert von Strategien und Poetiken des Surrealismus werden lineare Narrative und sozial erlernte Assoziationen zwischen Wörtern, Bildern und Materialien leichtfüßig, aber bestimmt ausgehebelt. Anstatt eine klare Leseweise vorzugeben, laden die Arbeiten die Betrachter*innen zur intuitiven und affektiven Auseinandersetzung ein. Sie stellen also jene Lücken bereit, die das Publikum mit der persönlichen Wirklichkeit oder Gefühlswelt und der eigenen Imagination vervollständigen kann. Somit wird es möglich, ein breites Spektrum neuer Bedeutungen zu eröffnen.

Verwurzelt in Reflexionen über drängende gesellschaftliche Anliegen im Hinblick auf Emanzipation,

Atelieransicht,
2023,
Foto: Dániel
Mátyás Fülöp



Globalisierung oder Klimawandel begegnen Prouvosts Arbeiten den Widersprüchlichkeiten in einer komplexen Welt mit Verspieltheit oder Verwirrung. Dabei dringt sie subtil über das Persönliche ins Globale und erprobt über Empathie und Vorstellungskraft ein kollektives *worldmaking*.

Der kryptisch geschriebene Titel *Ohmmm age Oma je ohomma mama* ist ein perfektes Beispiel für Prouvosts typischen Wortwitz, der durch das Spiel mit Schreibweise und Aussprache Bedeutungen zum Flirren bringt und zum Beispiel über den Gleichklang von Wörtern in verschiedenen Sprachen funktioniert: Einem beherzten „Ohmmm“-Laut folgt im Ausatmen das englische bzw. französische „age“ (Alter oder Zeitalter). Die „Oma“ wird mit dem französischen „je“ (ich) verzwirbelt. Hinter dieser Kombination versteckt sich phonetisch ein „Hommage, Hommage“, das in ein fast kindliches Mantra ausfranst und uns regelrecht auffordert, miteinzustimmen.

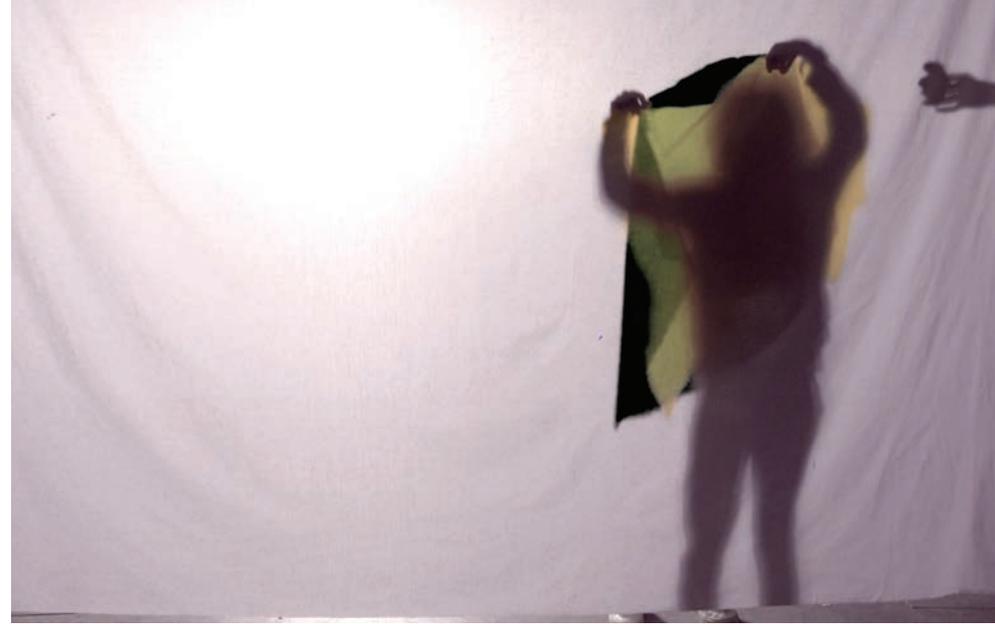
Im Zuge der Beschäftigung mit der Figur der Großmutter setzt sich Prouvost mit dem Begriff der Herkunft und dessen Auslegungsmöglichkeiten auseinander und im weiter gefassten Sinne damit, wie Geschichte in der Weitergabe zwischen den Generationen konstruiert werden kann. Überhaupt ist Prouvosts Werk von der Wichtigkeit zwischenmenschlicher Verbindungen und unterschiedlicher Familienverbände geprägt. Die Protagonist*innen etwa, die durch Prouvosts Filme ziehen, sind eingeschworene Gruppen, die eher durch eine Form von Wahlverwandtschaft zusammengehalten werden bzw. sich in ihrer Zugehörigkeit und Vertrautheit als *chosen family* verstehen.

Die Ausstellung in Wien beginnt mit der Suche nach jenen, die uns zu denen gemacht haben, die wir heute sein können, den Fähigkeiten, die sie uns weitergegeben haben, und danach, wie wir dieses Wissen weitertragen. Wir treffen auf eine kühn zusammengestellte, fiktive Genealogie an „Großmüttern“, die natürlich niemals als vollständig betrachtet werden kann: Von der prähistorischen Figurine, die als „Venus von Willendorf“ bekannt ist, zur Barockmalerin Artemisia Gentileschi,

der Bürgerrechtlerin Rosa Parks, über die Bergsteigerin Junko Tabei, die Theoretikerin Donna Haraway, die Filmemacherin Agnès Varda oder die Pionierin elektronischer Musik Éliane Radigue bis hin zu den Omas der Kuratorin, der Nachbarin, der Freundin, der Studiomanagerin. Prouvost bedient sich Erzählungen über intellektuelle Vorbilder oder inspirierende historische Persönlichkeiten, genauso wie Erinnerungen an ganz persönliche Bezugspersonen von Menschen aus ihrem direkten Umfeld. 130 Namen und die subjektiven Reflexionen über diese Persönlichkeiten und ihre Wichtigkeit bilden die Grundlage für das Skript von Prouvosts neuem Film, dem Herzstück der Installation, und speisen das Narrativ der gesamten Ausstellung.

Prouvost führt uns in ein sinnliches, höhlenartiges Dunkel. Mit den Schattenspielen an den Wänden erinnert es an einen ursprünglichen Ort, an dem alles begonnen zu haben scheint. *Ohmmm age Oma je ohomma mama* funktioniert wie ein verstrickter surrealer Traum, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nahtlos ineinander übergehen. Geschichten, Begegnungen und flüchtige Erinnerungen multiplizieren und materialisieren sich hier durch verschiedene Körper, Stimmen und Objekte.

Im Zentrum der immersiven Installation steht, wie oft in Prouvosts Arbeit, ein neuer Film. *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz] (2023) folgt einer Gruppe verschwesterter Frauen, die sich auf eine Reise über das Land und durch die Zeiten aufmachen, um das zu überliefern, was sie an Wertvollem mit sich tragen. Aber die Geschichte hört nicht mit der Leinwand auf. Ihr Echo und ihre Schatten fliegen in der komplexen synchronisierten Partitur aus Lichtakzenten, Sounds und Videoprojektionen durch den von Objekten bevölkerten Ausstellungsraum. In *Moving Her* [Sie bewegen] (2023), ein kinetisches Mobile, bewegen sich fragile Objekte über den Köpfen der Besucher*innen: Zweige, Spazierstöcke, Zigarettenpackungen, Plastikflaschen und seltsame Hybride – wie Relikte am Wegrand einer lang andauernden Reise. In der Zwischenzeit tragen sie ihre eigene Geschichte und werfen deren Umrisse an die Wand. In die geflüsterten Gedichte, singenden



Laure Prouvost,
Here Her Heart Hovers [Hier schwebt ihr Herz],
2023 (Videostill)

Kinderstimmen und eine wummernde elektronische Soundkomposition der österreichischen Komponistin Elisabeth Schimana mischen sich die Stimmen redseliger Glasobjekte. Wenn sich das Scheinwerferlicht auf sie richtet, erwachen die Figuren mit den Titeln *Ada Programmed Our Future* [Ada programmierte unsere Zukunft] (2023), *Bzzz* (2023), *We Were 130 Sisters* [Wir waren 130 Schwestern] (2023) und *Gathering Ho Ma, The Glaneuse* [Ho Ma, die Sammlerin, versammeln] (2023) zum Leben, adressieren in kleinen Monodramen ihr Publikum und überraschen mit ihren Anekdoten.

In dieser Ausstellung schlägt Laure Prouvost eine potenziell weit verzweigte, aber gleichzeitig eng verflochtene Genealogie vor, in der Verwandtschaftsverhältnisse und Geschichtsschreibung nicht in Stein gemeißelt sind, sondern flüssig und formbar bleiben. Sie ist unseren Ahn*innen und Vorreiter*innen gewidmet – jenen, die vor uns waren, aber auch jenen, die später einmal Vorreiter*innen und Ahn*innen sein werden. Prouvost lädt ein, sich in einer miteinander verbundenen Welt eines kollektiven *Wir* wiederzufinden, das sich über die Generationen hinweg um das Erbe unserer Vorgänger*innen sowie um die Herausforderungen derjenigen nach uns kümmert.

Der Film

Here Her Heart Hovers [Hier schwebt ihr Herz], 2023

Laure Prouvosts künstlerische Anfänge liegen im experimentellen Kino, und Videoarbeiten stehen nach wie vor im Zentrum vieler ihrer Ausstellungen und Installationen. Ihr filmischer Stil zeichnet sich durch die Überlagerung vielschichtiger Erzählstränge, schnelle Schnitte, Montagen und Wortspiele aus und setzt sich aus einer reichhaltigen, fast taktilen Mischung aus Bildern, Klängen, gesprochenen und manchmal geschriebenen Phrasen zusammen. Der speziell für *Ohmmm age Oma je ohomma mama* entstandene fiktionale Film *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz] ist auf zwei Screens aufgeteilt in die raumgreifende Installation eingebettet.

Gedreht in der Nähe von Marseille in einer Felsenhöhle mit Blick aufs Mittelmeer zeigt *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz] eine Reise übers Land und durch die Zeiten, auf der Suche nach unseren Großmüttern, Verbindungen in unsere Vergangenheit und nach der Geschichte der Zukunft. Prouvost fabuliert darin von einer Welt, deren Ursprung vielleicht mit der

Venus von Willendorf, einer elf cm großen Frauenstatuette, als unser aller *Ur*-Großmutter erklärt werden könnte. Die Künstlerin borgt sich ihr Narrativ, reinterpretiert und verwebt verschiedene Motive aus dem Kontext dieser steinzeitlichen Skulptur: Eine der vielen Lesemöglichkeiten, die Prouvost fasziniert, ist, dass es sich bei der Figurine, die von ihrem Finder „Venus“ getauft wurde, nicht um ein Fruchtbarkeitssymbol, sondern um eine Darstellung einer weisen Großmutter handeln könnte. Ebenso ist die wissenschaftlich belegte, lange Reise der Figurine (oder ihres Materials) bis zum Fundort von Bedeutung; oder die Tatsache, dass in ganz Europa mehr als 130 ähnliche Figuren gefunden wurden, und eine Schautafel im Naturhistorischen Museum, die diese liebevoll als „Schwestern“ beschreibt. Inspiriert von diesen Vorstellungen fantasiert Prouvost in einer weit verzweigten Genealogie von Vorfahrinnen darüber, wer diese „130 Schwestern“ für uns heute sein könnten.

Eine Gruppe verschwesteter Protagonist*innen zieht über die



Laure Prouvost, *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz], 2023 (Videostill)

Leinwand, um ihre Geschichten und die der Vorfahrinnen zu überbringen und zu verewigen. „30,000 years ago, Grandma had walked far to arrive in Willendorf / We were 130 sisters / There she handed to Francine the needle to make her dreams / Cäcilia warmed us and got us full“ [Vor 30.000 Jahren war Oma weit gelaufen, um nach Willendorf zu kommen / Wir waren 130 Schwestern / Dort reichte sie Francine die Nadel, um ihre Träume zu machen / Cäcilia wärmte uns und machte uns satt] heißt es in dem poetischen Skript. Und weiter: „Rosetta dances our lunches with a welcome smile connecting us all / Joan reflected in us and swam swam swam in the images / Laurie is our super man / Odette asked us the right questions and cracked good jokes“ [Rosetta tanzt unsere Mittagessen mit einem willkommenen Lächeln, das uns alle verbindet / Joan spiegelte

sich in uns und schwamm in den Bildern / Laurie ist unser Superman / Odette stellt uns die richtigen Fragen und reißt gute Witze]. Solche Zeilen fügen sich zu einer langen Aufzählung, die verschiedenste Persönlichkeiten abstrahiert nebeneinanderstellt. Mit familiären Vornamen nennt sie persönliche Bezugspersonen der Performer*innen und des Umfelds der Künstlerin wie Rosetta Nuotatore, Francine Pans, Odette Prouvost Leclercq, Cäcilia Schmidbauer genauso wie intellektuelle „Großmütter“ und politische und künstlerische Vorbilder quer durch die Generationen, Disziplinen und Epochen, wie hier z. B. die Künstlerinnen Joan Jonas oder Laurie Anderson.

Here Her Heart Hovers [Hier schwebt ihr Herz] wurde von der **kunsthalle wien** und den **Wiener Festwochen** sowie von **Remai Modern** in Auftrag gegeben.

Das Mobile

Moving Her [Sie bewegen], 2023

Laure Prouvosts neuer Film *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz] ist als Herzstück der Ausstellung in eine raumgreifende Installation eingebettet, die dessen verwobenen Handlungsstränge, Referenzen und Bilder aufgreift, in andere künstlerische Medien übersetzt und anhand dieser weiterspinnt. In *Moving Her* [Sie bewegen], einem System aus kleinteiligen, kinetischen Mobiles, fliegen fragile Objekte über den Köpfen der Besucher*innen: Zweige, getrocknete Blätter, Spazierstöcke, Vogelfedern, Plastikflaschen, Verpackungsmaterialien, Kabelschrott oder ausrangierte Elektrogeräte. Laure Prouvost haucht gefundenen und gesammelten Materialien in ihren Werken neues Leben ein und macht scheinbar unbedeutende, vergessene Dinge sichtbar. Im Clash von Abfällen der Konsumgesellschaft, neuen Technologien und ganz ursprünglichen Kulturgütern mit der Natur bilden sich seltsame Hybride, die wie fast zufällig zu eigenwilligen Kreaturen werden. In *Moving Her* [Sie bewegen] scheinen die Objekte wie Relikte aus dem Film – Überbleibsel am

Wegrand der langen Reise der Protagonist*innen. In der Zwischenzeit schweben sie über dem Geschehen, tragen ihre eigenen Geschichten und werfen deren Umrisse als Schatten an die Wand.

Laure Prouvost, *Moving Her* [Sie bewegen], 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp



Die Glasobjekte

Ada Programmed Our Future
[Ada programmierte unsere Zukunft], 2023

Bzzz, 2023

Gathering Ho Ma The Glaneuse
[Ho Ma, die Sammlerin, versammeln], 2023

We Were 130 Sisters
[Wir waren 130 Schwestern], 2023

In der Ausstellung versammeln sich redselige Glasobjekte: Wenn sich das Scheinwerferlicht auf sie richtet, erwachen die Figuren und adressieren sich in kleinen Dialogen gegenseitig oder drängen ihrem Publikum Anekdoten auf. Der Installation liegt ein synchronisiertes Sound- und Lichtsystem zugrunde. Die Objekte werden durch dessen Dramaturgie animiert. Prouvosts Skulpturen haben oft anthropomorphe Züge, sie werden zu Figuren mit Charakter und Ausdruck, scheinen fast, als würden sie den Blick der Betrachter*innen erwidern. Wenn sie ihr kleines Theaterstück performen, laden sie zu einer unmittelbaren Erfahrung ein und stärken ihre Bindung zu den Besucher*innen.

Prouvost arbeitet oft mit Glas, einem Werkstoff, dessen optische Qualitäten die Kostbarkeit des Moments hervorkehren. Sie beschreibt es als ein Material, das wirkt, als wäre es flüssig und würde nur kurz

innehalten, bevor es jederzeit wieder weiterfließen könnte.

Jedes der Objekte, wie etwa der Kabelsalat, die Kartoffel, die Fische oder die Pantoffel, verweist auf eine wichtige „Großmutter“ aus der Genealogie von Prouvosts Ausstellung. Gemeinsam mit der korrespondierenden Tonspur gehen sie auf ein stellvertretendes Attribut der jeweiligen Person zurück – ein Detail eines Portraitfotos, ein Schlüsselmoment einer Erzählung oder ein Aspekt ihrer Errungenschaft –, das Prouvost mit ihrem visuellen Vokabular eigenwillig re-interpretiert. Der Kabelsalat mit dem Titel *Ada Programmed Our Future* [Ada programmierte unsere Zukunft] bezieht sich auf die Mathematikerin Ada Lovelace, die mit ihrer Vision die Informatik um 100 Jahre vorausgedacht hat. In *Gathering Ho Ma, The Glaneuse* [Ho Ma, die Sammlerin, versammeln] sind mehrere Glasobjekte zu einer Szene einer Zusammenkunft am

Lagerfeuer gruppiert. Die gläserne Kartoffel und auch der Titel der Installation, in der sich diese befindet, beziehen sich auf die französische Filmemacherin Agnès Varda, ihre Obsession mit Kartoffeln und ihren Dokumentarfilm *Les Glaneurs et la glaneuse* [Die Sammler und die Sammlerin] (2000). Die Fische symbolisieren die Pionierin der feministischen Body-Art Carolee Schneemann und ihre bahnbrechende Performance *Meat Joy* [Fleischfreude] (1964), deren Teilnehmer*innen in einer Art von ekstatischem Ritual mit Farbe und mit rohem Fisch und Fleisch interagierten. Die Pantoffeln referieren auf ein Erinnerungsfoto, das die Oma einer Freundin der Künstlerin beim Grillen im Garten zeigt.

Middle women
in heath
with the original
venus

g objects
- berries
- candies

Bear

Natural
be nest

Real Nest

wet towels

Tiger

small
drips
on a Branche

Red glass and ...
to ...



Sound

Sound hat die Funktion des Unterbewusstseins in Laure Prouvosts Arbeiten. Sei es intimes Flüstern (oft die Stimme der Künstlerin selbst), Kindergesänge oder ASMR-ähnliche Geräusche – sinnliche Tonspuren begleiten den Fluss visueller Eindrücke in ihren Videos und Installationen. Auf den unterschiedlichsten Ebenen funktionieren sie als emotionale Reize und verstärken die Involviertheit der Betrachter*innen in die Szenerie. Ein Echo der Stimmen und Klänge von *Ohmmm age Oma je ohomma mama* begrüßt die Besucher*innen bereits im Kassaraum und *Hi Her Garden* [Hi Her Garten], ein Spalier aus sechs modifizierten Schlagzeug-Becken, registriert die Ankunft vor dem Eingang zum Ausstellungsraum mit einem frechen Klirren. Zusätzlich zu den Audiospuren von Prouvosts Arbeiten wummert die Sound-Komposition *Zwiebelfäden* von Elisabeth Schimana durch den Raum. Im Sinne neuer künstlerischer und generationenübergreifender Wahlverwandtschaft hat Laure Prouvost die österreichische Komponistin und Medienkünstlerin eingeladen,

ein Auftragswerk für die Ausstellung zu entwickeln.

Elisabeth Schimana, geboren 1958, gilt als Pionierin der elektronischen Musik in Österreich. Ausgehend von ihren Anfängen in der Elektroakustik experimentierte Schimana früh mit den technologischen Möglichkeiten neuartiger Software und später des Internets. Ihre Stücke, Live-Auftritte und Projekte beschäftigen sich mit radikalen Ansätzen und Ästhetiken in der Beziehung von Raum, Körper und Elektronik. Als Schimana in den frühen 1980er-Jahren in der Männerdomäne der Computermusik zu studieren begann, war sie mit einem Kanon und einer Lehre konfrontiert, welche eine Welt ohne die Existenz von Künstlerinnen im Bereich der elektronischen Musik suggerierten, und begab sich eigenständig auf Spurensuche. Ihre jahrelange Recherche nach Musikerinnen und die Förderung ihrer Sichtbarkeit resultierten in Ausstellungen (z.B. *HIDDEN ALLIANCES / Versteckt verbunden*, Ars Electronica Festival, 2018) und der Gründung des IMA Instituts



Laure Prouvost,
She is an onion [Sie ist eine Zwiebel], 2023

für Medienarchäologie, das sich unter anderem dem Thema Frauen, Kunst und Technologie widmet.

Zwiebelfäden ist eine 6-Kanal-Fixed-Media-Komposition, in der Schimana das Konzept der Ausstellung mit einer Hommage an ihre eigenen musikalischen Vorbilder und Begleiterinnen interpretiert und erweitert. Sie zieht Fäden zwischen sich und den Komponistinnen Éliane Radigue, Pauline Oliveros, Beatriz Ferreyra und Maryanne Amacher, der

Ö1 *Kunstradio*-Gründerin Heidi Grundmann und der Musikwissenschaftlerin Helga de la Motte-Haber und integriert Audio-Aufnahmen aus ihrem Archiv in das Stück. Das Prinzip der Partitur beruht auf der rhythmischen Struktur der gesprochenen Worte und sechs Motiven virtueller *Heartbeats*. Die Bässe pulsieren asynchron durch den Raum, ein Sprachfetzen schält sich aus dem anderen, durchläuft verschiedene Modifikationsstufen, verschwindet und taucht wieder auf.

Sprache

SPRACHE, *Femininum*.

Guter Umgang damit ist schwierig.
Vereinfachend und Vermittelnd
zugleich.

Grassierend.

Schwer zu fassen, aber einmal da,
dominierend.

Gesprochen und geschrieben.

Strukturiert.

Dient der Kommunikation zwischen
Menschen
aber auch
dem Missverständnis.

– Laure Prouvost, *Legsicon*, 2019

Sprache nimmt in Laure Prouvosts Werk einen wichtigen konzeptuellen Stellenwert ein. Aus ihrer Erfahrung als Nicht-Erstsprachlerin der omnipräsenten Universal-sprache Englisch speist sich ein Spiel, das aus Übersetzungs- und Tippfehlern, Akzent und Aussprache eine neue Poesie erzeugt. Semantische Verschiebungen öffnen neue Bedeutungsebenen, das kreative Potential von Missverständnissen schaufelt den Weg für die Imagination frei. Prouvost entlarvt dabei Kommunikationsprozesse als rutschige und prekäre Unterfangen. Ihr erfrischendes, unorthodoxes Jonglieren mit Sprache stellt sowohl den permanenten Informationsfluss als auch die linearen Leseweisen und die gesellschaftliche Obsession mit sprachlicher Deutungshoheit in Frage. Die Auseinandersetzung mit Sprache und ihrer Repräsentation findet sich in ihrem Œuvre zum Beispiel in Form von Textbildern auf Schildern und Fahnen, in Publikationen sowie in gesprochenen Dialogen und Tonspuren von Videos und Soundinstallationen.

In dieser Ausstellung trifft man besonders in den Titeln auf laut-malerische Sprache, Wortwitz und reiche Metaphorik. *Here Her Heart Hovers* [Hier schwebt ihr Herz], der Titel des Films etwa, ist nicht nur eine klingende Alliteration, die beim Aussprechen geradezu am Gaumen kitzelt, sondern legt als bildstarker Kommentar eine zusätzliche Assoziationsebene über die Szenen des Films. Der Titel der Ausstellung *Ohmmm age Oma je ohomma mama* funktioniert über

den Gleichklang von Wörtern verschiedener Sprachen. Aus einem Ohmmm-Laut, dem englischen bzw. französischen „age“ (Alter oder Zeitalter), der „Oma“ und dem französischen „je“ (ich) wird ein phonetisches „Hommage, Hommage“ – und lässt durch diese „alternative“ Schreibweise auch noch ganz nebenbei das Wort „homme“ (französisch für „Mann“) verschwinden, das hier sonst leicht wiederzufinden wäre.



Atelieransicht,
2023, Foto: Dániel
Mátyás Fülöp



Laure Prouvost, *Moving Her* [Sie bewegen], 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp

Grandma

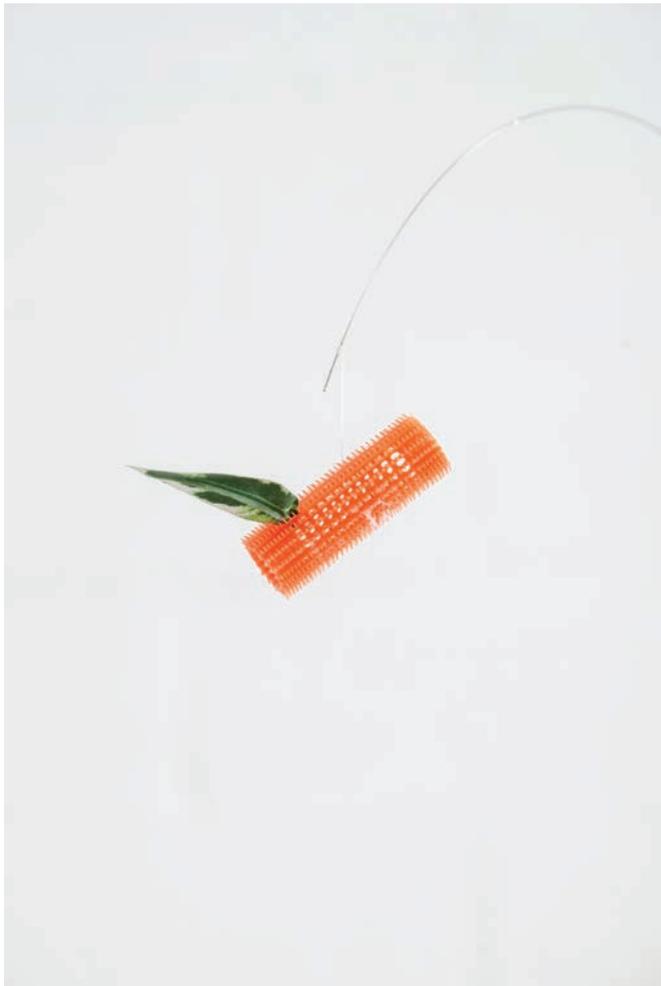
GRANDMA,
weiches Femininum.
Im Verborgenen, aber mit klarer
Vision
trägt die Vergangenheit ihrer ver-
gangenen Vergangenheit mit sich,
so reich an Erfahrung
ein Jahrhundert umspannend,
fast.
Töpft gerne Teekannen und stickt
Gobelins,
um ihre Geschichten und Sicht auf
die Dinge zu erzählen,
allseits geliebt.

– Laure Prouvost, *Legsicon*, 2019

*Ohmmm age Oma je ohomma
mama* ist ein organisches und
ausuferndes Netz aus unter-
schiedlichsten „Großmüttern“ und
interpretiert deren Geschichte(n).
Als Hommage an verschiedene
Vorfahrinnen, darunter eine Viel-
zahl realer Persönlichkeiten, die
Prouvost inspiriert haben, schleicht
sich in dieser Ausstellung ein fast
dokumentarischer Unterton in die
Praxis der Künstlerin. Auf fiktiona-
ler Ebene hat Prouvost bereits viel
zum Thema Großmutter gearbei-
tet: Über die letzten zehn Jahre hat
sie die Figur ihrer eigenen „Grand-
ma“ als ständige Begleiterin ihres
Schaffens etabliert. Dieser Charak-
ter ist oft die zentrale Protagonistin
in ihren Arbeiten und manchmal
auch eine Art heimliches Alter Ego
der Künstlerin. Im fröhlichen Spiel
um die Frage, wie Biografien und
Geschichte konstruiert sind, hat
Laure Prouvost eine Mythologie
um ihre eigene Familiengeschichte
herum entwickelt. Mit den Groß-
eltern im Zentrum unterliegen
dieser Emanzipationserzählungen,
die Ambiguitäten, Umwege und
Klischees zulassen.

Die fiktive autobiografische Erzählung um ihre Großeltern erwähnt Prouvost zum ersten Mal 2010 in ihren Arbeiten. „Granddad“ ist demnach ein renommierter Konzeptkünstler, der bei dem künstlerischen Unterfangen, einen Tunnel von seinem Studio in England bis nach Afrika zu graben, spurlos verschwunden ist, und Grandma die

hinterbliebene Gattin. Ihre Videoarbeit *Wantee* (2013) führt uns durch das verwaiste Studio des Großvaters. In der Abwesenheit des Künstlers rücken dabei nicht nur die kreativen, getöpften Teekannen von Grandma ins Zentrum, sondern auch ihre faszinierende wie pragmatische Persönlichkeit, die sich einerseits um das



Laure Prouvost, *Moving Her* [Sie bewegen], 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp

Wohl der Hausgäste („Want tea?“ [Tee?]), aber andererseits auch um den Nachlass und die Kunst des Ehemannes zu kümmern hat. Ihrer Meinung nach solle Konzeptkunst viel nützlicher sein und sie hat daher einige seiner Skulpturen zu praktischen Alltagsgegenständen umfunktioniert. Das Leitmotiv der Grandma-Figur etabliert Prouvost im kurz danach entstandenen Video *Grandma's Dream* [Omas Traum] (2013), das sich liebevoll der Komplexität ihrer Ansichten, Sehnsüchte, Sorgen und Visionen widmet: „In Grandma's dream we wouldn't talk about art but just go dancing all the time“ [In Omas Traum würden wir nicht über Kunst sprechen, sondern einfach ständig tanzen gehen].

Das Verwirrspiel um die Echtheit dieser Biografien ihrer Familienmitglieder erhält Prouvost auch in Interviews aufrecht und schreibt den Großeltern die Urheber*innenschaft mancher ihrer Werke zu. Die Ausstellung *GDM - Grand Dad's Visitor Center* [Opas Besucher*innenzentrum] (Pirelli HangarBicocca, Mailand, 2016) konzipiert Prouvost als bizzares Museum, das Grandma zur Konservierung und Präsentation der Kunst ihres Ehemannes initiiert habe. Neben den Werken von Granddad, inszeniert sie zunehmend auch Grandma als Künstlerin. Im Gegensatz zur elitären Konzeptkunst ihres Ehemannes verwendet diese oft weiblich konnotierte und als Kunsthandwerk verstandene Techniken wie Keramik und Textil, um ihre Weltanschauung zu

formulieren. Prouvost präsentiert Grandmas innovative Teekannen aus *Wantee* in Ausstellungen oder schreibt ihr zahlreiche Wandteppiche zu. Auch eine Reihe großformatiger Ölgemälde stammen aus Grandmas Hand (*The Hidden Paintings Grandma Improved* [Die versteckten Gemälde, verbessert von Oma], 2017-ongoing).

In der Figur von Grandma und ihrem Werdegang erzählt Prouvost von den Umständen und dem Kampf einer Zeit, in der sich alles nur um den „Meister“ drehte. Sie gibt dabei einen lustvollen Seitenhieb gegen die Kunstpraxis ab (von der Prouvost selbst Teil ist) und demontiert Geniekult und Autor*innenschaft. Dabei liefert sie eine humorvoll verpackte Formulierung einer feministischen Kritik an der Kanonisierung von männlichen Karrieren auf Kosten der Entfaltung von Frauen und der geringen Aufmerksamkeit, die Künstlerinnen im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen zuteilwurde.¹

¹ Vgl. Eva Klerck Gange: „TO A WEIGHTLESS SHADOW BEHIND YOUR FOOT!“, in: Eva Klerck Gange, Marianne Yvenes, Maud Gyssels: *In Your Hands We Levitate*, Laure Prouvost, Oslo: Nasjonalmuseet, 2023, S. 14.

Ausgegrabene, aquatische und galaktische Großmütter

Laure Prouvosts *Ohmmm age*
als eine Strategie des Fadenspiels

Julia Grillmayr

Wer sind eure Großmütter?, fragt Laure Prouvost im Zuge ihrer Ausstellung *Ohmmm age Oma je ohomma mama*. Was für eine wunderbare Frage zum Fadenspielen. Sie lässt sich nicht mit „väterlicherseits“ oder „mütterlicherseits“ abspeisen, sondern tentakelt aus. Sie folgt nicht (nur) biologischen Verwandtschaften in „direkter, gerader Linie“, sondern verknüpft die verworrenen, sich kreuzenden und sich verstärkenden Linien der Wahlverwandten, der Vorkämpferinnen und der Inspiratorinnen. Auch ich will, inspiriert von Prouvosts *Ohmmm age*-Methode, ein paar dieser mäandernden und wandelbaren Fäden zusammenknüpfen. Was zum Beispiel, wenn wir einen der berühmtesten aller archäologischen Funde als Großmutter ansprechen?

Meine Oma, die Venus von Willendorf

Eine der vielen Großmütter, die Prouvost inspirierte, ist die Venus von Willendorf, die inzwischen im Naturhistorischen Museum in Wien (NHM) wohnt. Die Figurine aus Kalkstein ist elf Zentimeter groß und circa 29.500 Jahre alt. Sie hat schwere Brüste, die über einem großen Bauch liegen, und einen noch größeren Hintern. Angesichts dieser Üppigkeit wurde die Venus als Sex- und Fruchtbarkeitssymbol gedeutet. Allerdings, so gibt die Eiszeitforscherin Caroline Posch vom NHM

zu bedenken, kann man gar nicht so sicher sein, wie fruchtbar man zu dieser Zeit überhaupt sein wollte. Wir sprechen von einer Zeit vor der Sesshaftigkeit, dem Ende einer Eiszeit. Frauen in solchen mobilen Gesellschaften bekamen nicht jedes Jahr ein Kind, denn Kinder muss man tragen, wenn man auf Wanderung ist, erklärt die Archäologin. Die Venus von Willendorf ist also nach wie vor ein Rätsel und es gibt zahlreiche Theorien und Spekulationen über ihre Bedeutung.

An der Venus und ihren vielen Schwestern kann man ablesen, wie Ideen über den Kontinent reisten, denn es handelt sich um keine Einzeldarstellung, sondern um eine standardisierte Form, die man in mehreren Regionen und Zeiten finden kann. Vielleicht stellt sie tatsächlich das damalige Schönheitsideal einer jungen Frau dar, wie ihre Bezeichnung als „Venus“ suggeriert. (Auch dieser uns so geläufige Name ist freilich schon Interpretation und stammt aus der Zeit ihres Fundes im Jahr 1908. Er nimmt Anleihen an einen klassischen griechisch-römischen Kunstbegriff, der in Nachfolge

Laure Prouvost,
Here Her Heart Hovers [Hier
schwebt ihr Herz],
2023 (Videostill)



des 19. Jahrhundert gepflegt wurde, erklärt Caroline Posch.) Neben solchen – durchwegs von männlichen Forschern formulierten – sexualisierten Interpretationen der Figur gibt es schon recht lange eine andere Idee, nämlich, dass es sich um eine großmütterliche Figur handelt. „Wir wissen es nicht. Es kann auch eine Lieblingsoma gewesen sein“.¹

Omnia als Heldinnen

Caroline Posch geht mit mir durchs Museum und ums Eck in die kleine schwarze Koje, die die golden beleuchtete Venus beherbergt. Sie wird oft als bedeutendstes Stück der Sammlung bezeichnet und ist in jedem Fall eines der am höchsten versicherten Objekte. Aber was Besucher*innen im Angesicht der Venus meist als Erstes äußern, ist ihr Erstaunen darüber, wie klein die Figurine ist. Eine Figur von solch kulturgeschichtlicher Relevanz und dann nur läppische elf Zentimeter groß ... und vielleicht noch dazu eine Oma? Großmütter werden oft unterschätzt und sie werden selten als Heldinnen erzählt. Gegen das einseitige und langweilige Bild des Helden (männlich, weiß, eingängiger Macho, mit irgendeinem stichigen, tödlichen Ding in der Hand) hat die Science-Fiction- und Fantasy-Autorin Ursula K. Le Guin geschrieben.

Die vermeintliche Unheldenhaftigkeit der Großmütter habe mit unserer Kultur des Geschichtenerzählens zu tun, schreibt sie in ihrer berühmten „Tragetaschentheorie des Erzählens“ (1986). Es sei einfach, eine spannende Geschichte über das Töten zu erzählen, jedoch wahnsinnig schwierig, „eine wirklich packende Geschichte davon zu erzählen, wie ich erst einer wilden Haferspелze ein Haferkorn abgerungen habe und dann noch einer und dann noch einer und dann noch einer und dann noch einer; und dann habe ich mich

1 Neue Forschungsergebnisse, nicht zuletzt von der NHM-Forscherin Walpurga Anti-Weiser, sprechen für diese Interpretation der Venus und schafften es in die aktuelle Medienberichterstattung. Vgl. Caroline Haidacher: „Großmutter statt Sexsymbol“, in: *Universum History*, 19/04 2022, [https://science.orf.at/stories/3212596/\[12/3 2023\]](https://science.orf.at/stories/3212596/[12/3 2023]).

an meinen Mückenstichen gekratzt, und Ool hat einen Witz gemacht [...]“.²

Ool? Ja, in Le Guins Essay tauchen fachliche Argumente und fiktive Figuren auf. Ool zum Beispiel, aber auch Oom, Oob und Oo Oo. Genauso wie bei der Betrachtung der Venus verweben sich Fakten und Fiktionen. „Es ist ein seltsamer Realismus, aber es ist eben auch eine seltsame Realität“, schreibt Le Guin über das Genre der Science-Fiction (und wie wunderbar passt dies auch zu Laure Prouvosts *Ohmmm age*). Die SF sollte uns, so fordert sie, weniger von den spitzen Gegenständen des einsamen Helden erzählen und mehr von den alten Frauen, die sich der alten Technologie des Beutels bedienen. Beutel zum Sammeln und Weitergeben von Essen; Beutel zum Einstecken und auf den Rücken binden von kleinen Menschen, wenn man auf Wanderschaft ist; Beutel zum Behalten von winzigen Dingen, die einem etwas bedeuten – vielleicht einer elf Zentimeter großen Figur der Lieblingsoma.

Ob Oma, Heldin oder beides, dass die Venus von Willendorf einst von jemand wie Ool, Oob oder Oo Oo in einen Beutel gesteckt wurde, ist gar nicht so unwahrscheinlich. Neue Untersuchungen des Kalksteins – dieser Stein heißt übrigens Oolith – haben gezeigt, dass dieser nicht aus Willendorf stammt, sondern aus südlicheren Regionen. Entweder wurde der Stein mitgenommen oder die Figurine selbst war eine Reisende.

Großmütter auf Reisen

Willendorf, die letzte Station der Venus, bevor sie ausgegraben wurde, liegt in der heutigen Wachau. Die Fundstelle (Archäolog*innen nennen sie „Willendorf II“) ist so spannend, weil sie Aufschluss darüber gibt, wo die damals wandernden Menschen gerne Halt machten und sich trafen. Auch hier ist eine gemütliche Großmutter, die vielleicht nicht mehr ganz so

2 Ursula K. Le Guin: „Die Tragetaschentheorie des Erzählens“, in: dieselbe: *Am Anfang war der Beutel*. Essays, Reden und ein Gedicht – ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Matthias Fersterer, Klein Jasedow: thinkOya, 2020, S. 13.



schnell den Berg hinauf kann und für die man gerne mal eine Pause einlegt, eine bessere Auskunftsperson als ein einsamer Held, der vom Fieber nach Ruhm angetrieben durch die Gegend stürmt. Caroline Posch hat mir nämlich ein ganz wunderbares Detail verraten: Wenn sie als Archäologin unterwegs ist, um zu „prospektieren“, also damalige Lagerstellen auszumachen, dann stellt sie sich die Frage: „Wo würden wir gerne stoppen und Jause essen?“ Es sind Orte, die zum Verweilen einladen, wo man gute Chancen hat, etwas zu finden. Man fragt am besten nach-eiszeitliche Omas.

Was ist aber mit Großmüttern aus der Zukunft? Wieso werden sie so selten befragt? Kennen Sie einen Science-Fiction-Roman, wo eine post-menopausale Frau vorkommt, geschweige denn in einer tragenden Rolle? Diesen Missstand, „das Fehlen von galaktischen Großmüttern in Zukunftsvisionen“, hat Sylvia Spruck Wrigley beobachtet. Sie diagnostiziert: Das Fehlen der „badass older woman“ in SF hat mit Sexismus und

Laure Prouvost,
*Here Her Heart
Hovers* [Hier
schwebt ihr Herz],
2023 (Videostill)

Ageism im Hier und Jetzt zu tun.³ Sie fasst zusammen: „Wenn Frauen altern, erhalten sie eine Superkraft: Unsichtbarkeit.“⁴ Eine Autorin, die gegen diese Unsichtbarkeit angeschrieben hat, ist wieder einmal Ursula K. Le Guin. In ihrem Essay „The Space Crone“ (1976) schlägt sie die Großmutter als geeignetste Kandidatin für eine weite und abenteuerliche Reise vor: „Ab ins Raumschiff, Omi!“⁵

Es ist nämlich so, schreibt Le Guin, wenn heute ein Raumschiff der uns freundlich gesinnten Einwohner*innen des Planeten Altair auf der Erde landet und nur eine einzige Person mitnehmen könnte, um über die Menschheit zu erfahren ... sicherlich, es würden sich allerlei tapfere junge Menschen bereiterklären, sie würde aber vorschlagen, die nächstbeste Großmutter zu schicken.⁶ Schließlich hat sich eine alte Frau, von Pubertät bis Menopause, oftmals gewandelt. Der Wandel zur „Crone“ (eine abschätzig Bezeichnung für eine alte Frau, die Le Guin sich hier stolz aneignet) vollzieht sich aber nicht automatisch: „Die Frau, die diesen Wandel vollziehen will, muss letztendlich mit sich selbst schwanger werden. Sie muss sich selbst gebären, ihr drittes Selbst, ihr hohes Alter, mit Mühe und alleine.“⁷

Meine Homère

Hier muss ein Faden zu einer weiteren Reisenden geknüpft werden, zur Mutter der Philosophin und Schriftstellerin Hélène Cixous. „In diesen Szenen ist die Tochter die Mutter, wir sind verkehrt herum, die Mutter war, ist Kind, die Tochter ist Mutter, die noch Tochter ist,

3 Vgl. Sylvia Spruck Wrigley: „Space ageing: why sci-fi novels shun the badass older woman“, in: *Nature*, 25/11 2019, <https://www.nature.com/articles/d41586-019-03618-w> [12/3 2023].

4 Ebd.

5 Vgl. Ursula K. Le Guin: „The Space Crone (1976)“, in: dieselbe: *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*, New York: Grove Press, 1989, zitiert nach nicht-paginierem Ebook (Übersetzung der Autorin).

6 Vgl. ebd.

7 Ebd. (Übersetzung der Autorin).

die Mutter ist Tochter [...]“⁸, schreibt Cixous über das letzte Lebensjahr ihrer Mutter Eve, die im Alter von 103 Jahren starb.⁹ In ihren letzten wachen Augenblicken verschwimmen die Rollen und Generationen.

H. – *Wie heißt deine Mutter?* E. – *Hélène. Stimmt das nicht?*
H. – *Wenn du möchtest. Aber deine Mutter von früher?* E. – *Omi!*⁹

In dem Buch mit dem wunderschönen und unübersetzbaren Titel *Homère est morte* (2014), schildert Cixous, wie sie ihre Mutter beim Sterben begleitet, was streckenweise zur Odyssee wird (daher der [weiblich gesetzte] Homer im Titel). Homère weist aber nicht nur auf die beschwerliche Reise hin, sondern auch darauf, dass ihre Mutter für Cixous immer eine Quelle der Sprache und Poesie war. Das wird auch in ihrem letzten Lebensjahr deutlich, in dem Eve Cixous auf einmal beginnt, Englisch zu sprechen: „Es hätte ja Deutsch sein können, ihre Mutter- und Schwestersprache. Aber Eve war immer schon eine geborene Reisende.“¹⁰ (*Ohmmm age Oma je ohomma mama* – wie viele Sprachen sind hier vermischt, assoziiert, ins Spiel gebracht?) Und wie großartig ist Hélène Cixous’ Hommage an ihre Mutter mit Le Guins „Crones“ als Heldinnen zu verknüpfen ...

*[...] die alte Eve ist stolz auf ihre Heldentaten und die Heldentat ist nicht die Großtat aus einem ihrer Kriege, sondern dass sie über die Grenze des hohen Alters stabhochgesprungen ist, wozu sie sich auf die Stange ihres Regenschirms gestützt hat und um ihren Sieg zu krönen mit mir und meinen Freunden aus der Buchhandlung Kleber im Kammerzell in Straßburg ein Sauerkraut mit Speck und Würste für Weltmeister wegputzen, verschlingen, vertilgen gegangen ist [...]*¹¹

Es klingt auch danach, als wäre Eve Cixous hervorragend darin, gemütliche Plätze aufzuspüren, nach denen die Archäolog*innen der Zukunft Ausschau halten werden. Tatsächlich stellt sich Hélène Cixous

8 Hélène Cixous: *Meine Homère ist tot ...*, übersetzt von Claudia Simma, Passagen Verlag, 2014, S. 45.

9 Ebd., S. 36.

10 Ebd., S. 79–80.

11 Ebd., S. 108.



vor, wie eine archäologische Forschung bei den vielen Einkaufszetteln, Notizen und genauen Ausgabenlisten ihrer Mutter ansetzen würde: „In tausend Jahren wird man die Existenz einer Frau rekonstruieren können, die in Europa gelebt hat, vierhundert Jahre nach Shakespeare, ungefähr zur Zeit Kafkas und des Mobiltelefons.“¹²

Aquatische Großmütter

Wie die Venus müssten Eve Cixous' Einkaufszettel, die Kafka-Bände und Handys halt in einer „stabilen Stratographie“ zu liegen kommen, zum Beispiel auf einer erhöhten Ebene. Die Lage von Willendorf auf 200 Meter Seehöhe ist einer der Gründe, weshalb die Figurine aus oolithischem Kalkstein erhalten geblieben ist. Denn unweit fließt ein mächtiger Wasserkörper, der sich seit tausenden Jahren in die Landschaft gräbt, sie abträgt und woanders wieder anhäuft: die Donau. „Wasser war immer ein intensiver Schauplatz und Akteur im planetaren Terraforming“, schreibt die Hydrofeministin Astrida Neimanis.¹³

Das Wasser ist noch so ein Eingang in eine breit gedachte Großmutterchaft – und es taucht, sicherlich nicht zufällig, prominent in Laure Prouvosts Kunst auf. Wie ich von meiner Freundin, der Künstlerin und Gewässerökologin Christina Gruber gelernt habe, bestehen wir, unsere Kulturen, unsere Geschichten und unsere Körper zu einem guten Teil aus dem Fluss beziehungsweise dem Meer, an dem wir leben.¹⁴ Im Fall von der Venus, von Christina und von mir ist dies die Donau. Unsere Körper und Kulturen sind selbst *Archäologien*; Schichtungen, die aus vielen Elementen

¹² Ebd., S. 54.

¹³ Astrida Neimanis: *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*, New York: Bloomsbury, 2017 (Übersetzung der Autorin).

¹⁴ Christina Grubers Forschung und Kunst dreht sich oftmals um das „Ökoton“ beziehungsweise das „Interstitial“, Begriffe aus der Ökologie, die wandelbare und hybride Übergangsräume bezeichnen – und reichhaltige philosophische Anstöße geben können. Vgl. <https://christinagruber.net> [12/3 2023].

bestehen, manchmal geordnet, oft durcheinander, niemals nur eins.

Und spätestens hier drängt sich die Frage auf: Warum dann überhaupt eine menschliche Generationenfolge ins Zentrum rücken – und warum ein Geschlecht zuweisen?

Der Hydrofeminismus von Astrida Neimanis will die spezifischen Unterschiede von Personen in den Blick nehmen, wobei diese vielschichtig bedingt sein können, durch Gender, Klasse, *race* oder Zugehörigkeit zu bestimmten menschlichen oder nicht-menschlichen Gemeinschaften. „Der fluide Körper ist nicht Frauen-spezifisch, aber wässrige Verkörperlichung ist trotzdem eine feministische Frage.“¹⁵ Nicht zuletzt mit Rückgriff auf Hélène Cixous' Konzept der *écriture*

¹⁵ Vgl. Astrida Neimanis, „Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water“, in: Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni and Fanny Söderbäck: *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, S. 89.

Laure Prouvost,
Skizze für die
Ausstellung, 2023





feminine [Weibliches Schreiben¹⁶] entwirft Neimanis eine feministische Utopie, die erlaubt, Einheit und Differenzen in einer beweglich bleibenden Strömung zu verbinden: „Zu sagen, dass wir Wasser hegen, dass

Laure Prouvost,
*Here Her Heart
Hovers* [Hier
schwebt ihr Herz],
2023 (Videostill)

16 „Es ist unerlässlich, daß die Frau sich schreibt: daß die Frau von der Frau ausgehend schreibt und die Frauen zum Schreiben bringt, zum Schreiben, von dem sie unter Gewaltanwendung ferngehalten worden sind, wie sie es auch von ihren Körpern waren; aus denselben Gründen, kraft desselben Gesetzes, mit demselben totbringenden Prinzip“, schreibt Cixous in „Das Lachen der Medusa“, in: Esther Hutfless, Getrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hrsg.): *Das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Passagen Verlag, 2017, S. 39. Bereits hier klingt an, was die Philosophin immer wieder erklärt hat: dass hier Weiblichkeit nicht biologisch definiert ist, sondern für einen Platz in der Gesellschaftsordnung steht, der mit Zuschreibungen in Zusammenhang mit Gender zu tun hat. Cixous spricht etwa von „männlichen“ und „weiblichen Ökonomien“, um diese Machtverhältnisse auszudrücken. Dennoch blieb und bleibt die *écriture féminine* nicht unumstritten, da hier mit biologischen Begriffen hantiert wird und man sich vor einer biologistischen Interpretation ständig mit zusätzlichen Diskussionen in Sicherheit bringen muss. Ob diese Diskussionen wertvoll sind oder nicht, steht nach wie vor zur Debatte.

unsere Schwangerschaften, unsere Ernährung, unser gegenseitiges Eindringen in andere Körper durch unsere körperlichen Gewässer möglich werden und dass diese Wasser beides sind, singulär und gemeinschaftlich, trifft in einer viel wörtlicheren Weise zu, als wir auf den ersten Blick annehmen.“¹⁷ Wässriger (water) Feminismus sei immer kritisch-materialistisch.

„[...] und wir sind selbst Meer, Sand, Korallen, Algen, Strände, Gezeiten, Schwimmerinnen, Kinder, Wellen.“¹⁸

Mütter kommen bei Neimanis in den Fokus, wenn sie über die Muttermilch von Inuit-Frauen forscht, die besonders viel Gifte und Schwermetalle beinhaltet, weil sich die Mütter vorwiegend aus dem Meer ernähren und somit eng in einen Wasserkreislauf eingebunden sind: „von Wasserkörper zu Wasserkörper; vom Schifffahrtsweg zum Ozean und der atmosphärischen Strömung, zum Plankton, zum Wal, zum stillenden Körper.“¹⁹ Großmütter tauchen auf, wenn sie von der Anishinabe-Gemeinschaft berichtet und den „First Nations grandmothers“, die Water Walks rund um die Great Lakes machen und damit auf die menschliche Verantwortung gegenüber Flüssen und Seen hinweisen.²⁰ In beiden Fällen wird das Anthropozän-Konzept, das oftmals von „dem Menschen“ spricht, verflüssigt: Es geht immer um bestimmte Menschen an bestimmten Orten, um bestimmte Ursachen und bestimmte Verantwortlichkeiten. In gleicher Weise wünscht sich Neimanis, das Konzept „der Frau“ zu verflüssigen: „Als wässrig ist die Frau kaum (statisch und unveränderlich) ‚essentialistisch‘. Auch sie wird grundlegend wandelbar.“²¹

17 Neimanis, 2012, S. 90 (Übersetzung der Autorin).

18 Cixous, 2017, S. 55.

19 Vgl. Neimanis, 2017, S. 164.

20 Vgl. ebd., S. 173. Neimanis spricht hier konkret von Josephine Mandami und den Water Walkers. Vgl. <https://www.artandeducation.net/classroom/video/288709/josephine-mandamin-sacred-water-walkers> [12/3 2023]. Sie beginnt ihre Auseinandersetzung mit den Anishinabe ausgehend von den Schriften von Deborah B. McGregor und den Arbeiten der Künstlerin Rebecca Belmore.

21 Neimanis, 2012, S. 89 (Übersetzung der Autorin).

Großmütter im Meer

Es gilt also in jedem Fall, auf der Hut zu bleiben vor essentialistischen Argumentationen, die Frauen- und Männerrollen an Biologie festschreiben und die Vielheit außerhalb dieser Binarität denkunmöglich machen. Wenn man ins Gebiet der Evolutionsbiologie blickt, wird dies sicherlich nicht leichter gemacht ... Aber spannend ist die evolutionsbiologische Frage nach der „Erfindung der Großmutter“ ja schon – vor allem, um zu zeigen, dass das uns Selbstverständliche etwas ganz Besonderes ist.²² Es gibt nämlich nur extrem wenige Tierarten, deren Angehörige länger am Leben bleiben, als sie sich fortpflanzen können. Großmütter – was für ein Geschenk! Aber, wenig überraschend, hat man festgestellt, dass sie auch für die biologische Entwicklung eine wichtige Rolle spielen. Forscher*innen sprechen von einem „Großmutter-Effekt“: eine aktive Oma senkt die Kindersterblichkeit, wie Studien zu nicht-industrialisierten Gesellschaften zeigen – sowie Studien zu Schwertwalen.²³ Die vier uns bekannten nicht-menschlichen Tierarten, bei denen die weiblichen Tiere eine Menopause durchlaufen, gehören zu den Säugetieren und sind Meeresbewohner*innen: Orcas, Kurzflossen-Grindwale, Narwale und Belugawale.²⁴

Wir sind schon wieder beim Hydrofeminismus und der fordert, wie jeder gute Feminismus: Gerade wenn man Konzepte (wie etwa Großmütterschaft) so weit wie möglich öffnet, ist es wichtig, das Spezifische zu betonen – wiederum nicht, um ‚Andersartigkeit‘ hervorzukehren, sondern um das Besondere zu feiern und um spezifische Kämpfe zu erkennen und anzuerkennen. Schwarze Feminist*innen haben in besonders überzeugender und poetischer Weise gezeigt, wie das zu schaffen ist. So erzählt die Schriftstellerin

22 Vgl. Henning Engeln: „Evolution: Die Erfindung der Großmutter“, in: *RiffReporter*, 3/3 2023, www.riffreporter.de/de/artikel/grossmuetter-hypothese-enkel-kinder-evolution-helfen-gene-mensch-lebensdauer [12.03.2023].

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. ebd.

und Aktivistin Alexis Pauline Gumbs etwa, wie sie am Combahee River steht und der abolitionistischen Befreiungskämpferin Harriet Tubman gedenkt, die entlang dieses Flusses zahlreichen versklavten Menschen zur Flucht verholfen hat. Plötzlich sieht sie einen Großen Tümmler im Wasser und fragt sich: Was bedeutet es für einen Meeresdelfin, einen Fluss hinaufzuschwimmen?

Ihre Hommage an die Tümmler, an das Wasser und seine Bewohner*innen, an ihre „unertrunkenen“²⁵ Ahr*innen und Mitkämpfer*innen sowie an ihre Großmutter soll hier, *so far*, unser letzter Knotenpunkt in diesem Fadenspiel sein:²⁶

Für mich geht es in dieser Botschaft um das Spezifische. Um die Entscheidung für eine Spur, mit all meinem unbegrenzten Potenzial. Wie meine weltreisende Großmutter sich einer kleinen Insel verschrieb.²⁷ Wie stark uns das Gegen-den-Strom-Schwimmen manchmal macht. Was die Welt durch unsere Botschaft in einem Zusammenhang, der spezifisch genug ist, um sie deutlich werden zu lassen, lernen kann. Und darauf zu vertrauen, dass alles Wasser alles Wasser berührt, überall.²⁸

25 Mit dem Begriff „undrowned“ [unertrunken] beschreibt Gumbs, wie die *middle passage* in aktueller Politik und Gesellschaft nachwirkt: die brutale Geschichte der Versklavung zahlloser Schwarzer Menschen und ihrer Verschleppung über den Ozean, bei der tausende Menschen, etwa durch Ertrinken, ermordet wurden.

26 Eine besonders schöne Anleitung zum science-fiktionalen Fadenspiel hat Donna Haraway geschrieben: „Eine allgegenwärtige Figur dieses Buches ist SF: Science-Fiction, spekulative Fabulation, Spiele mit Fadenfiguren (*string figures*), spekulativer Feminismus, *science fact* (wissenschaftliche Fakten), *so far* (bis jetzt).“ In: *Unruhig bleiben*, übersetzt von Karin Harrasser, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2018, S. 11.

27 Wie Alexis Pauline Gumbs im Buch erklärt, habe ihre Großmutter Lydia Gumbs das Wappen von Anguilla entworfen. Es zeigt drei im Kreis angeordnete Delfine. Ihre Großeltern traten beide für die Unabhängigkeit Anguillas ein. Der karibische Inselverband ist „British Overseas Territory“ [Britisches Überseegebiet].

28 Alexis Pauline Gumbs: *Unertrunken*, übersetzt von Daniela Seel, Zürich: aki Verlag, S. 47.

Werkliste

Ada Programmed Our Future

[Ada programmierte unsere Zukunft], 2023
Glaskabel, Kabel, Maße variabel

Bzzz, 2023

Glasbienen, Bienennest, Ton,
Maße variabel

Gathering Ho Ma, The Glaneuse

[Ho Ma, die Sammlerin, versammeln], 2023
Glasobjekte, Ton, Maße variabel

Here Her Heart Hovers

[Hier schwebt ihr Herz], 2023
HD-Video Farbe, Ton

Filmproduktion

Dóra Benyó, Martha Kirszenbaum

Performer*innen

Leslie Auguste, Laure Bruno,
Won Jin Choi, Martha Kirszenbaum,
Sophie Lvoff, Celeste Prouvkens,
Isidor Prouvkens, Mathilde Roman,
Océane Valence

Stimmen

Theodor Eldridge, Tania Golden,
Bertie Gronlund Le Miere,
Laure Prouvost, Raihana Saeed,
Wim Samek

Sound Mastering

Senjan Jansen

Hi Her Garden

[Hi Her Garten], 2023
6 Hi-Hats, 6 Motoren, Sensoren,
Maße variabel

Moving Her

[Sie bewegen], 2023
Hängeelemente, Seilzüge, DMX-
Motoren, Seil, Maße variabel

We Were 130 Sisters

[Wir waren 130 Schwestern], 2023
Glasbrust, Ton, Maße variabel

Elisabeth Schimana

Zwiebelfäden, 2023
6-Kanal-Fixed-Media-Komposition:
13'

Here Her Heart Hovers [Hier schwebt ihr Herz] wurde von der **kunsthalle wien** und den **Wiener Festwochen** sowie von **Remai Modern** in Auftrag gegeben.



Biografie

Laure Prouvost (geboren 1978 in Croix, Frankreich) lebt und arbeitet derzeit in Brüssel.

Sie schloss ihr Studium mit einem Bachelor of Fine Arts am Central Saint Martins sowie einem Master of Fine Arts am Goldsmiths College in London ab und nahm am LUX Associate Artists Programm teil. 2011 erhielt sie den Max Mara Art Prize for Women, 2013 den renommierten Turner-Preis und vertrat 2019 Frankreich auf der 58. Biennale in Venedig.

Zu ihren letzten Soloprojekten gehören: Eine Fliegende Großmutter in Oslo, Esmé Blue in Busan, Helsinki und Madrid, Ein elastischer Arm hält fest in Kopenhagen, Ein Schlucken und Atmen in Eindhoven, Eine rauchende Mutter in Kopenhagen, Ein Ineinander-Verschmelzen in Lissabon und Sonsbeek, Ein besetztes Paradies in Aalst, Tiefseeblau umgibt dich in Venedig, Toulouse und Lille, Ein Wartesaal mit Objekten in Minneapolis, Ein neues Museum für Großvater in Mailand, Ein Teezimmer für Großmutter in Derry, Eine Karaoke-Halle für Gregor in Rotterdam, Ein Reisebüro für einen Onkel in Frankfurt, Eine Lobby für die Liebe unter den Künstler*innen in Den Haag und Luzern ... Teebeutel, und nasse Böden und Tentakel.



Veranstaltungsprogramm

Eröffnung

Laure Prouvost. Ohmmm age Oma je ohomma mama

Do 11/5 2023, 19 Uhr

Kunsthalle Wien Museumsquartier

Performance

The Long, very long Journey von Laure Prouvost & Sam Belinfante

Sa 13/5 2023, 16 Uhr,

Kunsthalle Wien Museumsquartier mit: Patricia Auchterlonie, Construction Choir Collective, Susanna Gartmayer, Ingrid Oberkanins, OMAS GEGEN RECHTS u.a.

Am Eröffnungswochenende der Ausstellung versammeln Laure Prouvost und Sam Belinfante Amateur- und Profimusiker*innen verschiedener Generationen für eine einmalige Chor-Performance. Inspiriert von der Spurensuche nach unseren Großmüttern ist *The Long, very long Journey* eine musikalische Expedition durch die Räumlichkeiten der Kunsthalle Wien. In Prozessionsliedern, spielerischen Szenen und experimentellen Sounds hallen die Erinnerungen vertrauter Verbindungen und großer Heldinnen wider.

Kaffeeklatsch

mit Laure Prouvost

Sa 13/5 2023, 17:30 Uhr,

Kunsthalle Wien Museumsquartier

FÜHRUNGEN

Alle Führungen sind mit gültigem Ausstellungsticket kostenlos.

Kurator innenführungen mit Carolina Nöbauer

Di 16/5 & Do 14/9 2023, 18 Uhr,

Kunsthalle Wien Museumsquartier

Sonntagsführungen

21/5, 4/6, 18/6, 2/7 16/7, 6/8, 20/8,

3/8, 17/9, 1/10 2023, 16 Uhr

Kunsthalle Wien Museumsquartier mit: Carola Fuchs, Andrea Hubin, Michaela Schmidlechner, Michael Simku

Jeden ersten und dritten Sonntag im Monat um 16 Uhr könnt ihr die Ausstellung *Laure Prouvost. Ohmmm age Oma je ohomma mama* mit unseren Kunstvermittler*innen entdecken und Zusammenhänge und Hintergründe der ausgestellten Werke besprechen. Die Sonntagsführungen finden in deutscher Sprache statt.

Meine Sicht-Führungen

Unter dem Titel *Meine Sicht* laden wir Expert*innen, Lai*innen und interessante Menschen ein, ihre persönliche Sicht auf die Ausstellung zu präsentieren.

PROGRAMM FÜR KINDER UND FAMILIEN

Wir bauen uns ein Omimobile

Ein generationenübergreifender Workshop im Rahmen der KinderuniKunst

Für alle ab 6 Jahren

Di 4/7, Mi 5/7, Do 6/7 2023, jeweils von 10-12:30 Uhr

In der Ausstellung *Ohmmm age Oma je ohomma mama* der französischen Künstlerin Laure Prouvost steckt ganz viel Oma drin! Zum Workshop sind auch deine Großeltern, Eltern, Freund*innen und Verwandten eingeladen, gemeinsam mit dir ein Kunstwerk zu erschaffen. Zusammen machen wir uns auf die Suche nach Geschichten, die in Dingen versteckt sind. Aus Fundstücken bauen wir eine Skulptur, die in Bewegung ist und mit Licht und Sound zum Leben erweckt wird.

Anmeldung unter:
www.kinderunikunst.at

Programme für Schulen

Die Kunsthalle Wien bietet ein umfangreiches Programm für Schulen an. Informationen und Anmeldungen unter vermittlung@kunsthallewien.at.

Kunsthalle Wien Podcast

Schalten Sie ein und hören Sie im Podcast, was die Künstlerin über ihre Arbeiten zu sagen hat.

Details und regelmäßige Updates zum Begleitprogramm der Ausstellung *Laure Prouvost. Ohmmm age Oma je ohomma mama* finden Sie auf unserer Website www.kunsthallewien.at



IMPULSTANZ

6.7.-6.8.2023

tqw.at

Tanzquartier
Wien

Stadt Wien
Kultur
Buntensteinstrasse
1040 Wien
Art Director & Design: CIN CIN
Illustrations: Luca Schiavato, Photos: Anna Broll
Performers: Luca Bonamonte, Lari Lukács, Styling: Laura Antonia Maggiori, Makeup & Hair: Sarah Bogsch

Laure Prouvost

Ohmmm age Oma je ohomma mama
11/5 – 1/10 2023

Eine gemeinsame Ausstellung
der **kunsthalle wien** und
der **Wiener Festwochen**

kunsthalle wien

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

What, How & for Whom / WHW
(Ivet Čurlin • Nataša Ilić •
Sabina Sabolović)

GESCHÄFTSFÜHRUNG STADT WIEN KUNST GMBH

Wolfgang Kuzmits

KURATORIN

Carolina Nöbauer

ASSISTENZKURATORIN

Andrea Popelka

KURATORISCHE KOORDINATION

Astrid Peterle

AUSSTELLUNGSPRODUKTION

Amelie Brandstetter

LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG

Michael Niemetz
Danilo Pacher

HAUSTECHNIK

Beni Ardolic
Osma Eltyeb Ali
Baari Jasarov
Mathias Kada
Almir Peštalić (IT)

EXTERNE TECHNIK

Harald Adrian
Scott Hayes
Dietmar Hochhauser
Bruno Hoffmann

AUSSTELLUNGSaufbau

Minda Andrén
Marc-Alexandre Dumoulin
Luiza Margan
Harry Walker

KOMMUNIKATION

David Avazzadeh
Katharina Baumgartner
Nicole Fölb (Praktikantin)
Adina Hasler
Wiebke Schnarr
Katharina Schniebs

PUBLIKATIONEN & EDITIONEN

Ramona Heinlein
Nicole Suzuki

SPONSORING & FUNDRAISING

Maximilian Geymüller

EVENTMANAGEMENT

Johanna Sonderegger

VERMITTLUNG

Carola Fuchs
Andrea Hubin
Michaela Schmidlechner
Michael Simku
Martin Walkner

ASSISTENZ DER KÜNSTLERISCHEN LEITUNG

Asija Ismailovski

ASSISTENZ DER GESCHÄFTSFÜHRUNG

Viktoria Kalcher

OFFICE MANAGEMENT

Maria Haigermoser

KAUFMÄNNISCHE VERWALTUNG

Julia Klim
Nadine Kodym
Leonhard Rogenhofer
Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE

Daniel Cinkl
Kevin Manders
Christina Zowack

Studio Laure Prouvost

PROJECT SUPER GRANDMA

Dóra Benyó

SON EN LUMIÈRE

Sam Belinfante

HYBRID STUDIO SISTERS

Elouan Le Bars
Stephanie Becquet
Jan Van den Bosch
Katrijn van Bree
Elia Castino
Tom Hallet
Mona Pouillon

GLASPRODUKTION

Berengo Studio

GALERIEN

Lisson Gallery
(London, New York und Shanghai)
carlier | gebauer (Berlin und Madrid)
Galerie Nathalie Obadia
(Paris und Brüssel)

Wiener Festwochen

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Christophe Slagmuylder

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Artemis Vakianis

PROGRAMMDRAMATURGIE

Carolina Nöbauer

und das gesamte Team

der Wiener Festwochen

DANKESCHÖN

Die Künstlerin dankt Nick Aikens,
Céleste, Isidor, Esmé Blue, Familie
und Freund*innen. Unser Dank gilt
Julia Grillmayr, Georg Petermichl, Dr.
Carolina Posch, Monika Salzer, Elisabeth
Schimana, Dr. Walpurga Antl-Weiser.

MEDIENINHABER

Stadt Wien Kunst GmbH

TEXTE

What, How & for Whom / WHW
und Christophe Slagmuylder (Vorwort)
Carolina Nöbauer (Einführung, Kurztexzte)
Julia Grillmayr (Essay)

GESAMTREDAKTION

Ramona Heinlein
Nicole Suzuki

LEKTORAT

Ramona Heinlein
Katharina Schniebs
Nicole Suzuki

ÜBERSETZUNG

Christine Schöffler & Peter Blakeney
(Vorwort, Biografie, *Legsicon*-Texte)
Anja Büchele & Matthew Hyland
(Einführung, Kurztexzte, Essay)

GESTALTUNG

Dejan Kršić & Lana Grahek

SCHRIFT

Mackay [René Bieder]
La Nord [Raoul Gottschling]
khw Ping [typotheque]

DRUCK

Gerin GmbH, Wolkersdorf, Österreich

ISBN 978-3-903412-08-8

© 2023 Stadt Wien Kunst GmbH

Die kunsthalle wien ist die Institution
der Stadt Wien für internationale
zeitgenössische Kunst und Diskurs.

Courtesy und Fotorechte, falls nicht
anders vermerkt, bei der Künstlerin.



Laure Prouvost, *Moving Her* [Sie bewegen], 2023 (Detail), Foto: Dániel Mátyás Fülöp

Freier Eintritt jeden Donnerstag, 17 – 21 Uhr!

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM:

www.kunsthallewien.at

[f](#) [@](#) [t](#) /kunsthallewien

#laureprouvost

ISBN 978-3-903412-08-8

kunsthalle wien
museumsquartier
museumsplatz 1
1070 wien

+43 1 521 89 0