

Flucht und Zuflucht Häutung als Erzählung

Anne Zühlke

In ihrer Einzelausstellung „Dicke Haut“ gibt Luka Jana Berchtold mit sechs Arbeiten und Werkgruppen Einblicke in ihren bildhauerischen und installativen Umgang mit Empfindungen und Emotionen, Erfahrungen und gesellschaftlichen Dogmen. 1990 in Vorarlberg geboren, lebt und arbeitet die Künstlerin derzeit in Wien. Mit ihrer ersten institutionellen Einzelausstellung kehrt sie künstlerisch in die Region ihres Aufwachsens zurück und reflektiert einerseits die ambivalenten Gefühle und Erinnerungen, die sie mit der Gegend verbindet. Andererseits ist die Ausstellung keine bloße skulpturale Schau ihrer Biografie. Vielmehr nimmt sie sich dem Sinnbild der Haut als schützender Membran und zugleich abgrenzender Barriere an und untersucht sie sowohl auf ästhetischer als auch auf semantischer Ebene auf ihre Eigenarten. Über den individuellen Erlebnishorizont der Künstlerin hinaus ist somit eine Ausstellung entstanden, in der die Haut selbst zum narrativen Medium wird sowie zum Symbol der Konservierung und der Veränderbarkeit zugleich.

Luka Jana Berchtold verbindet in ihren installativen Objekten Subjektives mit formalen Aspekten der Bildhauerei, macht Angebote an das Publikum, sich selbst mit den Arbeiten und dem, wofür sie stehen, in Beziehung zu setzen. Sie vermeidet Eindeutigkeiten und forciert Brüche und Verzerrungen der Wahrnehmung. Nicht selten entlehnt sie Motive und Materialien aus dem Alltag und übersetzt sie in eigenes bildnerisches

8
9

Escape and refuge Skinning as narrative

Anne Zühlke

In her solo exhibition “Dicke Haut”, Luka Jana Berchtold provides an insight into her sculptural and installation way of dealing with sensations and emotions, experience and social dogma by showing six works and groups of works. The artist, born in Vorarlberg in 1990, currently lives and works in Vienna. With her first institutional solo show, she artistically returns to the region where she grew up and, on the one hand, reflects on the ambivalent feelings and memories that she is associating with this region. On the other hand, the exposition isn't just a mere sculptural show of her biography. In fact, the artist deals with the skin's allegory of a protective membrane and a distancing barrier, at the same time, and she examines it, concerning its peculiarities, on an aesthetic as well as on a semantic level. Broadening the artist's horizons in terms of individual experience, an exhibition came into being in which the skin itself became a narrative medium as well as a symbol of both preservation and changeability.

In her installation objects, Luka Jana Berchtold combines subjective elements with formal aspects of sculpture, and makes offers to the audience to relate itself to the works and to what they stand for. She avoids unambiguousness and forces disruptions and distortions of perception. Frequently, she borrows motifs and materials from everyday life and translates them into her own artistic vocabulary.

Vokabular. Daher zeichnet sich die Ambiguität – die Offenheit – ihres künstlerischen Zugangs mehr als zehn Jahre, nachdem sie Vorarlberg verlassen hat, in ihren Arbeiten auch formal weiterhin ab. Es mag befremdlich anmuten, wie das verwendete Material in neuer Form ästhetisch präzise konstruiert im weißen, sterilen Ausstellungsraum platziert wird. Doch eingeschlossen in die streng vereinfachten Formen der Werke sind nicht nur ihre materiellen Eigenschaften, sondern auch das Vorleben der Gegenstände, aus denen sie kreierte worden sind. Das Material ist damit nie nur Material, sondern Vehikel. In jedem Objekt steckt eine Einladung zur Annäherung und zugleich eine reservierte Distanz, winkt hinter einem freundlichen ersten Eindruck ein Bruch mit dem harmonischen Erscheinungsbild und umgekehrt. Es ist ein rhythmisches Abtasten der Gegenstände, Materialien und der eigenen Person mit ihrer persönlichen Geschichte, das ebenfalls der Künstler und Autor Sigggi Hofer in seinem Text für diesen Katalog auf Seite 30 in den Blick nimmt.

Abdruck und Spur

Oft arbeitet Luka Jana Berchtold mit Abdrücken und Spuren des alltäglichen Lebens, verleiht nachgiebigen oder gealterten Gegenständen durch den Bearbeitungsprozess eine neue Haltbarkeit oder Erscheinung. Das Vorleben der Dinge erlischt dabei nie vollständig, sondern schreibt sich in die Form der neuen Objekte ein. Für die Arbeit „Frottee-Serie“ (2022) produzierte sie Geschirr- und Badehandtücher aus Keramik. Teils glasiert, teils unbehandelt, fixiert in den Momentaufnahmen zerknäulter Formen, referieren die in Reihe hängenden Plastiken einerseits auf die häusliche private Sphäre, die Instandhaltungsarbeit, die für gewöhnlich mit den Küchentextilien geleistet und nicht selten mit einem weiblichen fürsorgenden Prinzip in Verbindung gebracht wird. Als Badehandtuch erfahren die weichen Stoffe zudem

10
11

Hence, more than ten years after she left Vorarlberg, the ambiguity – the openness – of her artistic approach is still formally being reflected in her works. It seems strange how the material used is placed in a new form, aesthetically precisely constructed, in the white, sterile exhibition room. Yet, not only the characteristics of its material are enclosed in the strictly simplified forms of the works, but also the past life of the objects from which they derive. The material is never just material, but also vehicle. In every object there is an invitation to approximation as well as an aloof distance. Behind a friendly first impression there is a disruption beckoning with the harmonic appearance and vice versa. It is a rhythmic scanning of objects, materials and of the artist herself, in person, with her personal story. A scanning to which the artist and author Sigggi Hofer also turns his attention in his text for this catalogue on page 30.

Impression and trace

Luka Jana Berchtold often works with impressions and traces of objects from everyday life, and gives flexible or aged objects a new durability or appearance through the working process. The things' past life is never completely extinguished, but imprints itself onto the form of the new objects. For the work "Frottee-Serie" (2022), she produced tea towels and bath towels made of pottery. The sculptures — partly varnished, partly untreated, fixed in the snapshots of crumpled up forms, and hung in a row — report on the domestic, private sphere, the maintenance work which is usually carried out with kitchen textiles and is frequently associated with a feminine, caring principle, on the one hand. As towels which are used for drying after a shower, the soft fabrics therefore experience more direct physical contact with the human skin than hardly any other article of daily use, thus, they also represent an index of self-care. On the

so viel direkten Körperkontakt zur menschlichen Haut wie kaum ein anderer Gebrauchsgegenstand und stellen somit auch einen Index der Selbstfürsorge dar. Andererseits ist ihnen in ihrer neuen Materialität jegliche Funktionalität entwichen. Starr und steif hängen die Keramiken in regelmäßigen Abständen wie Andachtsbilder an den Haushalt an den weißen Wänden des Ausstellungsraumes.

Die Spuren der Textur im Ton verweisen deutlich auf die zeitliche Dimension der Arbeit: Die Abwesenheit des Gebrauchsgegenstands bezeugt ein „Davor“, die in der Ausstellung zu sehenden Keramiken ein „Danach“. Das „Davor“ können die Besucher:innen nur errahnen. Es ist ihre persönliche Begegnung mit ihren eigenen Assoziationen und Vorstellungen eines Handtuchs und ob sie sich mit jenen der Künstlerin überschneiden, ob es sich um Erinnerungen der Wärme und Nähe oder der Verpflichtung und der Unfreiheit handelt, bleibt ungewiss. Allen gleich zugänglich ist das „Danach“, der Abdruck, das Objekt im Kontext anderer Arbeiten, das nun als sozialer Ort im Ausstellungsraum einen Knotenpunkt von Erinnerung, Begegnung und Austausch bildet. An ihm bündeln sich alle potenziellen Perspektiven auf die mögliche Vorgeschichte und beladen das vermeintlich sterile Objekt mit einer offenen Anzahl von Inhalten. Anders verhält es sich mit der Ästhetik des „Danach“ – deutlich hervor stechen die Farbe und Textur der Oberflächen. Sie lassen starke Assoziationen zu lederartiger, teilweise rissiger und gegerbter Haut zu oder wecken Erinnerungen an schimmerndes Gedärm.

Dicke Haut

Als titelgebend für die Ausstellung wählt Luka Jana Berchtold die „Dicke Haut“ und bleibt auch an dieser Stelle ihrer programmatischen Mehrdeutigkeit treu. Als Abgrenzung des Körpers zum Außen bietet die Haut Barriere und Schutz für unser Innenleben, eine

12
13

other hand, in their new materiality, they have lost all functionality. Motionless and rigid, the potteries hang, like andachtsbilder of housekeeping, at regular intervals on the white walls of the exhibition space. The traces of texture in the clay clearly point to the temporal dimension of the work: the absence of the article of daily use indicates a “before”, the potteries that are on show in the exhibition indicate an “after”. The visitors can only surmise the “before”. It is their personal encounter with their own associations and ideas of a towel, and it remains uncertain, whether they overlap with those of the artist, more precisely whether they are memories of warmth and nearness, or of obligation and bondage. Easily accessible to everyone is the “after” – the impression, the object in context with other works, which, acting now as a social place in the exhibition room, forms a junction of memory, encounter, and exchange. At that junction all potential perspectives on the possible history bundle up and charge the allegedly sterile object with an indefinite number of contents. The aesthetics of the “after” are different – the colour and texture of the surfaces distinctly stand out, allowing strong associations with leathery, partially cracked, and tanned skin, or evoking memories of shimmering entrails.

Thick skin

The eponymous thick skin was chosen by Luka Jana Berchtold for her exhibition “Dicke Haut”, and at this point, the artist remains true to its programmatic ambiguity, as well. As a differentiation of the body from the outside, the skin provides a barrier and protection for our inner life, an organic brace around the numerous organs, muscles and compartments that, eventually, make up the human being. It shields and creates the necessary autonomy that is needed to actually perceive oneself as different from the environment. It enables communication with the

organische Klammer um die vielen Organe, Muskeln und Kompartimente, aus denen der Mensch sich erst ergibt. Sie schirmt ab und schafft die nötige Autonomie, derer es bedarf, sich überhaupt als Andere:r in der Umwelt wahrzunehmen. Sie ermöglicht Kommunikation mit der Außenwelt durch Tasten und Fühlen und ist stets repräsentatives Abbild und Gedächtnis unseres Lebens. Es sind diese Qualitäten der Anpassungsfähigkeit und des Erinnerens, die die Künstlerin an der Haut als Sinnbild interessieren und eben jene paradoxe Möglichkeit des Zueinander-in-Verbindung-Tretens aufgrund von Abgrenzung. Das Bild der Haut steht für die Erfahrbarkeit von Differenz. In der Wandinstallation „ohne Titel (grün I)“ (2022) werden die Besucher:innen mit dieser Wechselseitigkeit konfrontiert. Das grün gefärbte Rindsleder auf dem Keilrahmen ist Bildträger und Bildobjekt zugleich, bietet den materiellen Untergrund seiner eigenen Markierungen, Spuren und Alterserscheinungen.

Für die Arbeit „untitled creep“ (2022) arbeitet Berchtold mit den für den Bregenzerwald typischen Holzschindeln, mit denen die Wälderhäuser seit Jahrhunderten verkleidet werden. Optisch den Schuppen eines Fisches ähnlich, bilden die kleinen Schindeln eine witterungsbeständige und langlebige Membran um den Gebäudekern. Das gemeinschaftliche Schindeln von Hauswänden ist eine Metapher für den identitätsstiftenden Zusammenhalt der Familien, die in den Häusern leben, die häufig wie dunkle Monolithen über die Hügellandschaften im Wald verstreut sind. Der „Creep“ schlängelt sich monströs durch den vorderen Ausstellungsraum. Schwarz glänzend krümmen sich die geschuppten Objekte aus dem Boden und scheinen zugleich wieder im Grau des Fundaments abzutauchen. Eine geschindelte, drachenähnliche Kreatur. Es bleibt offen, ob sie bewacht oder selbst hinter der schmiedeeisernen Installation „bouncer“ (2022) verwahrt wird. Auch für diese beiden Arbeiten bleibt Luka Jana Berchtold innerhalb ihrer

14
15

outside world through the ability to touch and feel, and is always a representative image and memory of our life. These qualities of adaptability and recollection are the reasons why the artist takes interest in the skin as an allegory, another one is exactly this paradoxical possibility of contact with one another on the basis of differentiation. The image of the skin stands for the tangible experience of difference. In the wall installation “untitled (grün I)” (2022), the visitors are confronted with this reciprocity. The green dyed cowhide on the stretcher frame is image medium and image object at the same time, and is offering the material under-ground of its own marks, traces, and signs of old age.

For the work “untitled creep” (2022) Berchtold uses wooden shingles, typical for the region of Bregenzerwald, with which the region’s houses have been faced for centuries. Visually similar to the scales of a fish, the small shingles form a weatherproof and durable membrane around the building’s core. The collaborative shingling of house walls is a metaphor for the identity that is brought about by the solidarity of the families living in the houses, which are often scattered about the hill countries in the forest, like dark monoliths. The “creep” monstrously weaves through the front exhibition room. Shiny black, the scaly objects wind their way out of the ground and, concurrently, seem to submerge back into the grey of the foundations. A shingled creature, like a dragon. It remains open whether it stands guard, or itself is kept behind the wrought-iron installation “bouncer” (2022). Regarding these two works, as well, Luka Jana Berchtold remains undetermined in terms of her formal language — only and exclusively in the mind of the spectators, the two arched shingle objects come to life, and the full (invisible) extent of the creature becomes comprehensible. The protective membrane of the house leads a ghostly life of its own, detached from its function, it mutely haunts the exhibition space as a reminiscence of

formalen Sprache offen – erst und ausschließlich im Kopf der Betrachter:innen erwachen die beiden bogenförmigen Schindelobjekte zum Leben, wird das vollständige (unsichtbare) Ausmaß der Kreatur begreiflich. Die schützende Membran des Hauses führt ein geisterhaftes Eigenleben, abgelöst von ihrer Funktion spukt sie stumm als Reminiszenz an leicht eingestaubte und zugleich geliebte Traditionen und die mit ihr verbundenen ambivalenten Gefühle durch den Ausstellungsraum.

Sprache, Kommunikation und Zeitlichkeit

Den Gestaltenwandel in seiner radikalsten Form jedoch vollführt Luka Jana Berchtold in ihrer Arbeit „untitled bunch“ (2022). Nachdem sie 2021 bereits in ihrer Arbeit „tears of tin“ Versatzstücke von Parkett stumme Tränen aus Zinn weinen ließ, hat sie für „untitled bunch“ Schnapsbecher, Gefäße und Teller eingeschmolzen und nun in Form von überproportionalen menschlichen Oberkiefern gegossen. Von der von Geselligkeit geprägten Vorgeschichte der transformierten Gegenstände ist nichts geblieben. Anders als alle anderen Arbeiten der Ausstellung sind die Kiefer von metallischem Glanz und zeichnen sich durch die Abwesenheit einer Verbindung zur titelgebenden Haut aus. Denn der gesprochenen Sprache fehlt nicht selten das Fühlen, das Berchtold so eng an das Bild der Haut knüpft. Die Horde brachialer übergroßer Kiefer, die auf dem Boden des Ausstellungsraums liegen, eine weiße Gipsplatte tragen oder auf ihr angeordnet sind, ist die Antipode der Begegnung und des Austauschs der Empfindungen, die für die Künstlerin zentral sind. Dominanz und Autorität, die ausschließlich verbal vermittelt werden, untergraben das Sprechen, das Luka Jana Berchtold durch ihre Objekte hindurch zu ermöglichen versucht. Die tektonisch geformte Platte, die einer Landschaftsminiatur gleicht, steht vollständig unter dem Primat der Sprache – es trägt sie, es umgibt sie, es bedrückt sie. Doch stehen die Kiefer nicht ausschließlich für das Ordnende und das Gewaltvolle an der gesprochenen

16
17

slightly dusty and, at the same time, beloved traditions and the ambivalent feelings associated with them.

Language, communication and temporality

In her work “untitled bunch” (2022), though, Luka Jana Berchtold performs a metamorphosis of its most radical form. Having already made parts of a parquet floor cry silent tears of tin, in her work “tears of tin” in 2021, now, for “untitled bunch”, she has melted down schnapps cups, pots, and plates, and subsequently casts them in the form of disproportionate human upper jaws. Nothing remains of the convivial history of the transformed objects. Unlike all the other works in the exhibition, the jaws have a metallic shine, and they distinguish themselves by the absence of a connection to the eponymous skin. For feeling, which Berchtold narrowly ties to the notion of skin, is frequently absent in spoken language. The horde of brute, oversized jaws lying on the floor of the exhibition space, supporting or arranged on a white plasterboard, is the opposite of the encounter and exchange of sensations that are crucial to the artist’s work. Dominance and authority, which are only verbally conveyed, undermine the speaking that Luka Jana Berchtold tries to enable with her objects. The board, shaped like tectonic plates resembling a miniature landscape, is completely under the predominance of language — it carries it, it surrounds it, it oppresses it. Yet, the jaws do not exclusively stand for the orderly and the violent in spoken language, but also testify to a speechlessness due to their isolation from other parts of the body and sense organs. The barking, metallic outcries cannot receive any resonance because of their disembodied state. In this inability to make oneself heard despite an authoritarian behaviour, the joke to which the jaws are at mercy is revealed. Speaking becomes a silly gesture — a clattering set of teeth like a wind-up toy.

Sprache, sondern zeugen durch ihre Isoliertheit von den anderen Körperteilen und Sinnesorganen auch von einer Sprachlosigkeit. Die bellenden, metallischen Ausrufe können aufgrund ihrer Körperlosigkeit keine Resonanz erfahren. In jenem Unvermögen, sich trotz autoritärem Gebaren kein Gehör verschaffen zu können, offenbart sich der Witz, dem die Kiefer ausgeliefert sind. Aus dem Sprechen wird eine alberne Geste – einem klappernden Aufziehgebiss gleich.

Eine gedankliche Ausflucht aus dem ambigen Geflecht der Gefühle bietet Luka Jana Berchtold mit ihrer Arbeit „flat sand land“ (2022) an. Die großformatige Bodenmalerei aus Quarzsand erstreckt sich wie eine geisterhafte Momentaufnahme eines Sandbildes, jener eindrucksvoll kitschigen Dekorblüte auf dem grauen Betonfußboden. Das Ornament, das sich aus den Schlieren und Spuren der Bearbeitung bildet, erzeugt Assoziationen an die ephemeren Sandformationen von Dünen, Stränden, Wüsten, die permanent durch Wind und Wetter geformt werden und niemals eine feste finale Form annehmen. Sie sind beständig im Fluss und entgegen jeder Tradition und jedem Brauchtum ist die fortwährende Veränderung ihr einziges, formgebendes Prinzip. Aber der rechteckige Aufbau der Arbeit weckt auch Erinnerungen an dicke Schichten aus Staub, die sich nicht selten unter alten Teppichen bilden. „flat sand land“ wird somit als imaginärer Abdruck zur Spur des Stillstands und des Überdauerns. Der Sand ist daher im doppelten Sinne universelles Symbol für die Zeit, für Dauer und Vergänglichkeit. Als zentrale Arbeit der Ausstellung setzt „flat sand land“ alle anderen Werke und die in ihnen materialisierten inhaltlichen Widersprüche und Spannungen in ein Verhältnis zu ihrer Zeitlichkeit und verweist damit auf die normative Setzung, die allen vermeintlichen gesellschaftlichen Naturgesetzen zugrunde liegt.

18
19

Luka Jana Berchtold offers a mental escape from the ambiguous web of feelings with her work “flat sand land” (2022). The large-scale floor painting made of quartz sand stretches across the grey concrete floor like a ghostly snapshot of a sand painting, a strikingly kitschy decorative flower. The ornament that is formed by the tracks and traces of processing creates associations with the ephemeral sand formations of dunes, beaches, deserts, which are permanently shaped in all weathers and never assume a fixed, final form. They are constantly in flux, and, contrary to all tradition and custom, perpetual change is their only principle that lends shape. However, the rectangular composition of the work also evokes memories of thick layers of dust that very often develop under old carpets.

Thus, “flat sand land”, as an imaginary impression, becomes a trace of standstill and outlasting. That’s why sand is, in the wider sense, a universal symbol of time, duration and transience. As the central piece of the exhibition, “flat sand land” relates all the other works, and the contradictions and tensions in terms of content that are materialised in them, to their temporality, thus referring to the normative laying down that underlies all alleged social laws of nature.