

Marianne Berenhaut

DE BON
CŒUR

DE
BUNKER



27. August
— 12.
November

Kunsthalle-Recklinghausen.de

MAISON-SCULPTURE

1964–1969

„Abwesenheit, Erinnerung und Nostalgie“. Assoziationen, die im Gespräch mit Marianne Berenhaut über ihre frühen Arbeiten der *Maison-Sculptures* Serie mitschwingen und heute in doppeltem Sinne zutreffen. Als Frühwerk der Künstlerin beschreiben diese aus Gips, Eisen und Sackleinen geformten Plastiken eine Werkgruppe, die sich retrospektiv von den nachfolgenden Schaffensperioden nicht nur im Materiellen, sondern auch im Existenziellen absetzt. Als Obdach gewähren die *Maison-Sculptures* den intimsten und persönlichsten Gedanken Schutz. Dabei sollen sie nicht als architektonische Modelle zur Realisierung verstanden werden, sondern als künstlerische Erzeugnisse, die in der Auseinandersetzung mit Verlust und Traumabewältigung erschaffen wurden.

Der frühe akademische Diskurs und das geweckte Interesse der Künstlerin an Gips und Mörtel als künstlerische Werkstoffe spiegeln sich in den Plastiken wider, dabei sucht die Härte des Materials im Œuvre Berenhauts ihresgleichen. Eisendrahtskelette geben den Gebilden Halt und ermöglichen die teils abstrakte Formsprache. Keine Plastik gleicht der anderen, raue und glatte Oberflächen oszillieren zwischen architektonischer Genauigkeit und intuitiver Gestaltung, ob in Aluminium gegossen oder von Hand geformt. Einige der Plastiken wirken in ihrer Erscheinung wie baufällig, von Rissen und Einkerbungen geprägt und mit perforierten Oberflächen versehen, lenken sie den Blick durch ihr Innerstes und lassen dabei Assoziationen von Ruinen aufkommen, während andere in ihrer Ausgestaltung heute an brutalistische Bauten erinnern. Trotz ihrer heterogenen Darstellungsweise vereinen alle in ihrem Kern die ursprünglichste Bedeutung von Architektur: das Erschaffen schützender Bauformen. Teils verschlossen, teils organisch und offen überträgt die materielle Ausgestaltung der Plastiken das menschliche Bedürfnis nach Schutz und die Intensität dessen auf die Architekturen selbst, deren Titel – Haus-Skulptur – eben jene Symbiose aufgreift.

„Abwesenheit, Erinnerung und Nostalgie“ werden nicht nur durch die persönliche Geschichte Marianne Berenhauts evoziert, sondern auch durch die tragische Geschichte der Arbeiten selbst. Einem Akt der Zerstörung ihres ehemaligen Vermieters zum Opfer gefallen, sind heute nur noch fotografische Reproduktionen vorhanden, die an das einstige Frühwerk der Künstlerin erinnern. Ihrer schützenden Funktion beraubt, bleiben ausschließlich Abbildungen, die den Betrachtenden lediglich die Ansicht einer Seite erlauben und damit auch den Verlust des innersten Wesensmerkmals einer Plastik – die Mehrsichtigkeit – dokumentieren. Die Erinnerung an die Existenz der Werke wird durch die nostalgisch anmutenden schwarz-weiß Fotografien aufrechterhalten, obgleich sie ihre materielle Abwesenheit bezeugen und darüber hinaus auf eine allumfassende Zeitlichkeit verweisen.

“Absence, memory and nostalgia”. Associations that resonate in the conversation with Marianne Berenhaut about her early works of the Maison-Sculptures series, applying in a double sense today. As the artist’s early work, these sculptures formed from plaster, iron, and burlap describe a group of works that retrospectively set themselves apart from subsequent creative periods not only in the material, but also in the existential. As a shelter, the Maison-Sculptures provide protection for the most intimate and personal thoughts. They should not be understood as architectural models for realization, but as artistic products created in the process of dealing with loss and overcoming trauma.

The early academic discourse and the artist’s awakened interest in plaster and mortar as artistic materials are reflected in the sculptures, yet the hardness of the material is unparalleled in Berenhaut’s Œuvre. Iron wire skeletons give the sculptures support and make the partly abstract formal language possible. No two sculptures are alike; rough and smooth surfaces oscillate between architectural precision and intuitive design, whether cast in aluminum or formed by hand. Some of the sculptures seem dilapidated in appearance, marked by cracks and indentations and provided with perforated surfaces, they direct the viewer’s gaze through their innermost parts, evoking associations of ruins, while others are today reminiscent of brutalist buildings in their design. Despite their heterogeneous mode of representation, all of them unite in their core the most original meaning of architecture: the creation of protective building forms. Partly closed, partly organic and open, the material design of the sculptures transfers the human need for protection and the intensity of this to the architectures themselves, whose title – House Sculpture – takes up precisely this symbiosis.

Absence, memory, and nostalgia are evoked not only by Marianne Berenhaut’s personal story, but also by the tragic history of the works themselves. Victims of an act of destruction by her former landlord, today, only photographic reproductions remain to remind us of the artist’s former work. Deprived of their protective function, only images remain that allow the viewer to see only one side and thus also document the loss of the innermost characteristic of a sculpture – the multiple view. The memory of the existence of the works is maintained by the nostalgic-looking black-and-white photographs, although they testify to their material absence and refer to an all-encompassing temporality.

QU'ATTENDENT-ILS? 2023

Die ortsspezifische Arbeit *Qu'attendent-ils?* ist die Jüngste in Marianne Berenhauts Œuvre, geschaffen für die Räume der Kunsthalle Recklinghausen. Das gesamte Erdgeschoss wurde dafür mit Modelleisenbahnschienen ausgelegt. Ergänzt wird die großflächige Installation durch einen Stapel gefalteter Kleidung, sowie einigen wenigen Kleidungsstücken, die um die tragenden Pfeiler des ehemaligen Bunkergebäudes geknotet sind. Der Titel, übersetzt *Worauf warten Sie?*, gibt erste Hinweise auf die Intention der Installation. Der spielerische und fast kindliche Charakter der Arbeit verfliegt schnell, setzt man sich mit der Vergangenheit der 1934 geborenen Künstlerin als Kind jüdischer Eltern auseinander. Ein immer wiederkehrendes Thema in ihren Arbeiten ist der deutsche Nationalsozialismus und seine schrecklichen Auswirkungen auf die europäische jüdische Gemeinschaft. Mit diesem Wissen verkehrt sich die Installation schnell zu einem stillen Mahnmal und auch die titelgebende Frage *Worauf warten Sie?* erscheint plötzlich in einem düsteren und tragischen Licht. Die Installation beschreibt die Deportationen, das Warten auf das Ungewisse, das für viele Menschen den sicheren Tod bedeutete. Die gefaltete Kleidung erinnert im Zusammenspiel mit den Gleisen an die Menschenmassen an den Bahnhöfen. Sie verdeutlicht Individualität und gleichzeitig die Absurdität der nationalsozialistischen Ideologie und das aus ihr hervorgegangene Leid.

The site-specific work Qu'attendent-ils? is the most recent in Marianne Berenhaut's Œuvre, created for the spaces of the Kunsthalle Recklinghausen. The entire first floor was laid out with model train tracks for it. The large-scale installation is complemented by a pile of folded clothing, as well as a few pieces of clothing knotted around the supporting pillars of the former bunker. The title, translated "What are you waiting for?", gives the first clues to the intention of the installation. The playful and almost childlike character of the work quickly evaporates as one deals with the artist's past as the child of Jewish parents, born in 1934. A recurring theme in her work is German National Socialism and its terrible effects on the European Jewish community. With this knowledge, the installation quickly turns into a silent memorial and even the titular question "What are they waiting for?" suddenly appears in a somber and tragic light. The installation describes the deportations, the waiting for the unknown, which meant certain death for many people. The folded clothing, in interaction with the tracks, is reminiscent of the crowds at the train stations. It illustrates individuality and at the same time the absurdity of the National Socialist ideology and the suffering that resulted from it.

POUPÉES-POUBELLES

1971–1979

Die melodisch klingenden *Poupées-Poubelles*, frei übersetzt Mülleimer-Puppen, markieren einen ersten großen Wendepunkt im Œuvre Marianne Berenhauts. Chronologisch auf die *Maison-Sculpture* folgend, verweisen sie auf die bewusste Abkehr von den zuvor verwendeten Materialien wie Gips und Mörtel, hin zu einer weicheren Formsprache, geprägt von Nylon und Naturfasern, immer in Verbindung mit akribisch ausgewählten *objets trouvés*. Die Künstlerin fiel im Jahr 1969 durch ein Glasdach, konnte daraufhin ein Jahr lang nicht laufen und sah sich gezwungen den Einsatz körperlicher Arbeit, vor allem in Bezug auf die Bearbeitung formbarer und vergleichsweise harter Materialien drastisch einzuschränken. Die Idee zu den *Poupées-Poubelles* resultierte aus einer notgedrungenen Auseinandersetzung mit weichen Materialien, um so wieder Kunst schaffen zu können.

Die fragmentierten Körper entstehen durch das Ausstopfen gewöhnlicher Nylonstrümpfe. Auffällig ist dabei vor allem die Abstinenz des Kopfes, dennoch lässt sich aus den übriggebliebenen Körperteilen ableiten, dass es sich um weiblich gelesene Körper handelt. Diese sind nicht nur durch weiblich anmutende Körpermerkmale, sondern auch durch die ihnen zugeschriebenen Kleidungsstücke und/oder Accessoires erkennbar. Somit verweisen sie je nach Merkmal auf bestimmte Kontexte in denen weibliche Körper agieren, sich bewegen und ihnen teilweise ausgesetzt sind. Die Künstlerin beschränkt sich in ihrer Ausgestaltung auf das Darstellen der Extremitäten, vorrangig der Beine und der Körpermitte. Die Verzerrung der Gliedmaße beispielsweise durch Verlängerung dieser, das zwangsläufige Aufplatzen des Nylons durch die Fülle an Materialien oder ausladenden Objekten weckt Assoziationen zur Groteske. Teils vertraut, teils absonderlich, weckt die Dissonanz beider Wahrnehmungen die Neugierde an der weiteren Betrachtung. Dabei fällt auf, dass die *Poupées-Poubelles* immer auf äußere Stützpunkte angewiesen sind. Ihr Inneres bietet keinerlei selbsttragende Statik und somit nicht die Möglichkeit für ein selbstständiges Aufrechtstehen oder -sitzen, womit sie trotz ihrer teilweisen Wuchtigkeit immer eine gewissen Instabilität und Fragilität behalten. Die Füllmaterialien ergeben sich aus dem Fundus der Künstlerin, ein Konzept zum Befüllen der Nylonpuppen entwirft sie im Vorhinein nicht. Vielmehr geht es um einen intuitiven Prozess, der sich im Laufe seiner Dauer zu jedem beliebigen Ergebnis drehen und wenden kann.

The melodic-sounding Poupées-Poubelles, loosely translated as dustbin dolls, mark a first major turning point in Marianne Berenhaut's œuvre. Following chronologically on from the Maison-Sculpture series, they point to a deliberate step away from the materials previously used, such as plaster and mortar, towards a softer formal language, characterized by nylon and natural fibers, always in conjunction with selected objets trouvés. In 1969, the artist fell through a glass roof, due to this incident she was unable to walk for a year and was forced to drastically limit the use of physical labor, especially in relation to the processing of malleable and comparatively hard materials. The idea for the Poupées-Poubelles resulted from a forced confrontation with soft materials to be able to create art again.

The fragmented bodies are created by stuffing ordinary nylon stockings. What is most striking is the absence of the head, yet it can be deduced from the remaining body parts that these are bodies read as female. These are identifiable not only by feminine-looking body features, but also by the clothing and/or accessories attributed to them. Thus, depending on their characteristics, they refer to certain contexts in which female bodies act, move, and are partially exposed to. The artist restricts herself in her design to the representation of the extremities, primarily the legs and the center of the body. The distortion of the limb, for example, by lengthening it, the inevitable bursting of the nylon by the abundance of materials or protruding objects evokes associations with the grotesque. Partly familiar, partly bizarre, the dissonance of both perceptions arouses curiosity in further observation. It is striking that the Poupées-Poubelles are always dependent on external support points. Their interior offers no self-supporting statics and thus no possibility for independent standing or sitting upright, which means that they always retain a certain instability and fragility despite their partial massiveness. The filling materials are taken from the artist's collection; she does not develop a concept for filling the nylon dolls in advance. Rather, it is an intuitive process that can twist and turn during its duration to any desired result.

VIE PRIVÉE

1980–2000

Die Serie *Vie privée* beschreibt ein Werkkonvolut, das im Zeitraum von 1980 bis 2000 entstanden ist. Die Schaffensperiode zeichnet sich durch einen leidenschaftlichen Umgang mit gefundenen Objekten aus, die im Stil der Assemblage zu einzelnen Arbeiten zusammengefasst werden. Ähnlich dem im Ausstellungstitel *De Bon Coeur I De Bunker* (*Von gutem Herzen I Aus dem Bunker*) enthaltenen phonetischen Wortspiel, verweist auch der Serientitel *Vie privée* in zweierlei Hinsicht auf divergierende Sachverhalte. Buchstäblich auf das private Leben, ausgesprochen ähnelt der Klang des Wortes aber auch dem Verb „se priver“, das übersetzt „berauben“ meinen kann. Durch diesen phonetischen Kniff kontextualisiert sich die gesamte Serie in Anbetracht der Vergangenheit der Künstlerin. Erneut lässt sich ein Bogen zu den ihr zugefügten Traumata, dem geraubten Leben ihrer Familie und der Schwere der Last als Überlebende des Nationalsozialismus spannen und drückt damit eine unverschuldete Passivität aus, die vor allem in den frühen Werken dieser Phase zum Tragen kommt.

Stärker noch als bei den *Poupées-Poubelles* fällt die Verwendung gebrauchter Objekte – sogenannter *objets trouvés* – ins Auge. Diese werden sorgfältig von der Künstlerin teils über Jahre hinweg zusammengetragen, bevor sie, zum für sie richtigen Zeitpunkt, zu einem Gesamtwerk zusammengesetzt werden. So kann es passieren, dass zwei Kehrbleche unterschiedlicher Machart auf einem kleinen Podest in Dialog miteinander treten. Gestützt wird diese Assoziation durch den poetischen Titel *Et ils se dirent des choses* (*Und sie erzählen einander Dinge*). Die Kombination aus Titel und Zusammenstellung der Einzelteile zu ganzheitlichen Kunstwerken weist den Weg für die inhaltliche Einordnung eben jener. Oftmals scheinen ihrer Entstehung persönliche Erinnerungen der Künstlerin vorausgegangen zu sein, die sich vornehmlich im häuslichen Kontext, bedingt durch die Wahl der Objekte, verankern lassen. Wichtig ist jedoch auch die soziale Komponente der Arbeiten, denn häuslich anmutend oder nicht, werden oftmals Gegenstände des Alltags zusammengetragen, die jedwede persönliche Berührung und Erinnerung der Betrachtenden streifen können.

Viele der Werke Berenhauts bestechen zudem durch ihre energetische Farbigkeit. Die Installation *La Famille*, eine scheinbar beliebige Zusammenstellung vorgefundener Objekte, identifiziert sie durch ihre einheitliche rote Farbgebung als zusammengehöriges Familiengebilde, ungeachtet der Tatsache, dass die Objekte selbst in keinerlei alltäglicher oder logischer Relation zueinanderstehen. Damit ergibt sich trotz der materiellen wie inhaltlichen Schwere der Werkserie eine verspielte Leichtigkeit, die sich durch die sorgfältige Anordnung der Arbeiten zu einem poetischen Gesamtbild fügt.

The Vie privée series describes a body of work created from 1980 to 2000. The creative period is characterized by a passionate approach to found objects, combined into individual works in the style of assemblage. Similar to the phonetic play contained in the exhibition title De Bon Coeur I De Bunker (From a Good Heart I From the Bunker), the series title Vie privée also refers to divergent circumstances in two ways. Literally, to private life, but pronounced, the sound of the word also resembles the verb “se priver,” which can be translated as “to rob.” Through this phonetic trick, the entire series contextualizes itself considering the artist’s past. Once again, a connection is established to the traumas inflicted on her, the robbed life of her family, and the weight of her burden as a survivor of National Socialism, expressing a passivity through no fault of her own, which is particularly evident in the early works of this phase.

Even more striking than in the Poupées-Poubelles is the use of found objects - so-called objets trouvés. These are carefully collected by the artist, sometimes over a period of years, before they are assembled into a complete work of art at what she considers to be the right moment. Thus, it can happen that two diverging dustpans enter a dialogue with each other on a small pedestal. This association is supported by the poetic title Et ils se dirent des choses (And they tell each other things). The combination of the title and the composition of the individual parts into holistic works of art points the way to the classification of their content. Often, their creation seems to have been preceded by personal memories of the artist, which can be anchored primarily in the domestic context, conditioned by the choice of objects. However, the social component of the works is also important, because domestic-looking or not, objects of everyday life are often gathered, touching on any personal memory of the viewer. Many of Berenhaut’s works are also striking for their energetic colorfulness. The installation La Famille, a seemingly arbitrary compilation of found objects, identifies itself as a coherent family structure through its uniform red coloration, although the objects themselves do not stand in any logical relation to one another. Thus, despite the series metaphorical heaviness, both in terms of material and content, a playful lightness emerges, which blends into a poetic overall picture through the careful arrangement of the works.

A DAY OUT

2023

Inmitten des zweiten Obergeschosses der Kunsthalle erwartet ein seltener und zugleich überraschender Anblick die Betrachtenden. Ein Baum inmitten eines großen Erdhügels vor apricotfarbenen Wänden. Lässt man den Blick durch den weitläufigen Raum schweifen, bleibt er unweigerlich an einem alten Straßenabsperriegitter haften. Dabei sticht vor allem der sich im Inneren der Absperrung befindliche Stuhl ins Auge, dessen Farbigkeit die der Wände aufgreift, wiederholt oder gar unsere Wahrnehmung beeinflusst?

A day out – ein Tag draußen, der Titel der Arbeit lässt sicherlich andere Assoziationen als einen eingepferchten Stuhl vor einem Baum in einem geschlossenen Raum aufkommen. Die eigens für die Ausstellung *De Bon Coeur I De Bunker* weiterentwickelte Installation greift den Ursprungsgedanken des Werkes auf und erweitert ihn. Für Berenhaut sind ihre Objekte nicht bloß solche, nicht bloß zurückgelassene Gegenstände. Sie begreift sie immer in Bezug zu Personen, die sie nutzen, fast als Personen selbst. So symbolisiert der Stuhl nicht nur sich selbst, sondern steht für einen Menschen, der auf ihm sitzt – umgeben von dem Absperrgitter und sich somit alles andere als „draußen“ befindet. Der Titel suggeriert einen gewissen Zynismus, der die Absicht des Werkes ins Gegenteil zu verkehren scheint. An dieser Stelle setzt die Ergänzung der Installation durch den Baum an. Dieser steht für Hoffnung und Freiheit, ein Leben außerhalb der eigenen, oftmals unüberwindbar scheinenden Grenzen.

In the middle of the second floor of the Kunsthalle, a rare and at the same time surprising sight awaits the viewer. A tree in the middle of a large mound of earth in front of apricot-colored walls. Letting one's gaze wander through the spacious room, it inevitably lingers on an old street barrier. The chair inside the barrier is particularly striking, with a color scheme that echoes that of the walls, repeats them, or even influences our perception?

A day out – the title of the work certainly evokes other associations than a cramped chair in front of a tree in an enclosed space. The installation, further developed especially for the exhibition De Bon Coeur I De Bunker, takes up the original idea of the work and expands it. For Berenhaut, her objects are not merely such, not merely objects left behind. She always conceives them in relation to people who use them, almost as people themselves. Thus, the chair not only symbolizes itself, but stands for a person who sits on it – surrounded by the barrier and thus is anything but “outside.” The title suggests a certain cynicism that seems to turn the intention of the work into its opposite. This is where the installation was site-specifically expanded. The tree stands for hope and freedom, a life outside one's own often seemingly insurmountable boundaries.