



Membrane Dancer
(Tinkal Glass)
2021, Dr. Wäse

3.10.–14.11.2021, Charlott Weise. *Tinted Glass*, Atelier 4.1, Kunsthalle Münster

Tinted Glass evoziert eine veränderte Wahrnehmung mit einem Davor und Dahinter, einem Innen und Außen. In länglichen Formaten, die durch ihre Maße an Ganzkörperspiegel erinnern, verteilen sich die Arbeiten im Raum. Durch ihre Positionierung entsteht ein theatrales Setting: Die Figuren werfen sich in Pose, nehmen ihre Rollen ein – ein Schauspiel bietet sich dar. In vielen der Arbeiten sind sowohl Vorder- als auch Rückseiten bemalt, ein Prinzip, das auch bei historischen Tafelmalereien auftaucht, auf deren Rückseiten sich eine zweite Darstellung versteckte, die häufig die Vorderseite (auf moralistische Weise) kommentierte. Bei direktem Lichteinfall überlagern sich beide Seiten in Weises Werken. Die Transluzenz des Bildträgers wird deutlich, wodurch das Unbewusste, das in den Arbeiten der Künstlerin eine Art Subtext bildet, visuell in Erscheinung tritt.

Auf den textilen Bildträgern verwendet Weise neben herkömmlichen Farbmitteln wie Öl, Tusche, Kohle, Kreide und Rötel auch traditionell weiblich konnotierte Materialien wie Erdpigmente und Make-up. Diese greifen überholte Deutungen über die Verbindung von Frau und Natur und Gestaltungsmöglichkeiten des äußeren Erscheinungsbildes bis hin zur Maskenhaftigkeit auf. Durch die langen Malprozesse, in denen die Künstlerin die Baumwollstoffe durch Lavierungen (italienisch „lavare“ für „waschen“) tränkte, erinnern einige Malereien an Pergamentpapiere oder Haut. Die Werke zeigen Knitter, Falten, Abreibungen oder auch zufällige Handabdrücke – Spuren des malerischen Vorgangs, die sich auf den Oberflächen mit den Zeichnungen und Malereien verbinden. Durch eine feministische Linse lassen sich die Werke von *Tinted Glass* im Kontext des *Embodiments* (Verkörperung) lesen: Der Körper der Künstlerin hat sich in die Malereien eingeschrieben, formt den malerischen Prozess mit, anstatt einem sprachlichen, konstruierten Konzept zu folgen. Somit tritt auch der sinnliche Aspekt der Malereien in den Vordergrund, wobei das Textile gewissermaßen zum Träger des Unbewussten wird.

Die Darstellungen folgen keinem singulären Narrativ, sondern zeigen stattdessen Szenen, die wie aus Traumwelten entsprungen, mit der Wirklichkeit und Fantasie spielen oder durch ihre unterschiedlichen Stimmungen an Filmsets erinnern. In abstrakten wie figurativen Darstellungen erzeugt die Künstlerin eine Spannung zwischen Skizzenhaftem, Brutalem und Ausformuliertem. Körper tauchen auf und verschwinden wieder, oder werden zu abstrakten Formen. Dabei stehen unterschiedliche geisterhafte und engelartige Wesen sowie weibliche Protagonistinnen im Zentrum, die in einer Art Varieté, losgelöst von Zeit und Raum, zusammenkommen. Diven des klassischen Films wie Marlene Dietrich (*Masquerade*, 12), Elisabeth Taylor als Kleopatra (*Cleo*, 8) treffen auf die heilige Madonna (*Love come down*, 11 und *Birth of an Icon*, 6) oder die Pop-Ikone desselben Namens, die als comicartige Figur auftaucht (*Driver's Seat*, 5) und die Heilige in Gestalt einer Taxifahrerin durch Raum und Zeit chauffiert (*Birth of an Icon*, 6 und *Breakfast at Mary's*, 4).

Weise zeigt in mehreren Werken weitere Figuren, die den Hauptszenen der Malereien beiwohnen, ohne wirklich in jene verstrickt zu sein. Diese „Kommentatorinnen“ reagieren mal mehr, mal weniger auf das Geschehen. Sie stellen eine Art Gewissen dar, das mit dem Chor im griechischen Drama verglichen werden kann. In *Masquerade* (12) hat sich eine Figur mit Krone zwischen die Beine Marlene Dietrichs eingehängt und blickt etwas skeptisch aus dem Bild. In *Gerettet mit weiblicher Hilfe* (2) schwebt eine solche Figur über dem Engel, der, sich an einem Spiegel festhaltend in die Tiefe, und scheinbar in eine andere Welt, zusteuert. In *Breakfast at Mary's* (4) versammeln sich neben der Figur der Taxifahrerin Madonna viele unterschiedliche Frauenfiguren an den Rändern der Bildfläche, die den etwas pathetisch anmutenden Akt der mysteriösen, geisterhafteren Frauen – angelehnt an Egon Schieles *Zwei sich umarmende Frauen* (1911) – durch ihr reges Geschehen aufbrechen und auf lustvolle Art erweitern. Neben ihrer Funktion als kommentierender Chor, erinnern sie an witzige, teils obszöne Figuren in mittelalterlichen Miniaturmalereien, die an den Seitenrändern von Sachtexten zur Aufmunterung und Erheiterung der Leser:innen sorgen sollten.

Wie auch die geisterhaften Wesen in *Phantasma* (1), die visuell dem Art déco entsprungen scheinen, durchlaufen die Ikonen des Rampenlichts eine Art Transformation. Weise zeigt die Frauenfiguren in unterschiedlichen Zuständen, wobei das Spiel mit dem Weiblichem, seine übertriebene Inszenierung und Performance eine wesentliche Rolle einnimmt. An

dieser Stelle wählt Weise nicht umsonst Persönlichkeiten wie Marlene Dietrich, die unterschiedlichen Bilder von Weiblichkeit in die Öffentlichkeit rückte und für diese gefeiert wurde. Die Malereien wecken Assoziationen zu Szenen in Theaterstücken und Cabarets sowie Motiven aus Chansons oder Popsongs, in denen die Protagonistinnen emotionale Zustände und Sehnsüchte besingen.

Das Geisterhafte taucht in der Figur *Membrane Dancer* (7) wieder auf, die sich in ihrer weißen Gestalt in Bewegung beinahe völlig auflöst. Bei genauerer Betrachtung lässt sich jedoch auf der Rückseite ein kleines mit Röteln gezeichnetes Gesicht in ihr erkennen. Die Metapher der Membran (*membrāne* mittelhochdeutsch für Pergamentstück) – ein dünnes, feines Häutchen mit trennender Funktion – thematisiert erneut die Möglichkeit einer veränderten Perspektive, einer Gradwanderung zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren bzw. Physischem und Emotionalem.

Charlott Weise ging außerdem vor Ort eine Intervention mit dem Raum ein. *Divadienst* (10) knüpft an Figuren und Elemente der anderen Werke an, erweitert und abstrahiert diese. In ihrer Materialität weckt sie erneut Assoziationen zu Make-up. Mit den Händen aufgetragen, lassen die Malereien auf den drei Fenstern links an Puder und Smokey Eyes denken, die Fenster rechts wiederum erinnern an eine Mise en Scène aus verschmierter Lippenstift auf einem Spiegel. Durch die Malereien auf Glas verändert sich die Lichtsituation des Raumes. Sie doppelten sich als Reflexionen auf dem Boden oder überlagern sich je nach Lichteinfall auf den hängenden Werken. Das Äußere dringt somit in das Innere und setzt das Spiel der Wahrnehmung und Mehrdeutigkeit fort.

Franca Zitta

Biografie:

Charlott Weise (geb. 1991, Görlitz) ist eine in Amsterdam lebende Künstlerin. Sie studierte an der HfbK Dresden, der Gerrit Rietveld Academie Amsterdam und nahm an De Ateliers Amsterdam teil. Zuletzt hatte sie Einzelausstellungen bei Nevven Gallery, Göteborg (2021), Kunstfort bij Vijfhuizen, Vijfhuizen (2018) und A Maior, Viseu (PT) (2018). Ihre Werke wurden in Gruppenausstellungen u.a. bei Arti & Amicitiae, Amsterdam (2019), W139, Amsterdam (2019), Damien and the Love Guru, Brüssel (2019), Lower.Green, Norwich (2018), Ginvera Gambino, Köln (2017) gezeigt. Sie ist Gewinnerin des *Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst* (2020).

Atelier 4.1, Kunsthalle Münster, Hafengeweg 28, 4. Stock, 48155 Münster

Öffnungszeiten: Di–So 12–18 Uhr (Eintritt frei)

www.kunsthalle-muenster.de

Eine Einrichtung der:



Die Ausstellung wird gefördert durch:



Das Programm der Kunsthalle Münster wird unterstützt vom Freundeskreis der Kunsthalle Münster.

Thinking through tinted glass

What appears in the glass changes face under different shades of light. The paintings in *Tinted Glass* by Charlott Weise redesign the theatre of worship. Icons are reconfigured, abstracted away from a fixed sex or identity, while rituals of care and spirit—performed in different hues—chart the female *psyche*. ‘The risk to remain tight in a bud,’ writes Anaïs Nin, ‘was more painful than the risk it took to blossom.’¹ She writes past tense; *it* needed to happen, don’t look back, just a sidelong glance will do, to indicate that you are turning a corner. The professional hazard of playing yourself entails *coming out* on a daily basis, looking into the glass, and meeting your maker. The sybarite² is caught off guard courting danger; her *jouissance* means she will blossom over and over again after every new, fateful administering of *maquillage*. She will be recognized in her dressing room mirror as herself by the character she hopes to play.

Bringing blush to the table, the business of soft giggly spirits, gurgliness, and pansies, is part of the apparatus that constitutes the politics of aesthetics. There was a time when powerful heads of state could simply not afford *not* to perform their leadership in elegant, sanctimonious drag. Julius Caesar—by far the most famous Roman—was a queen before he ruled Rome appearing in drag so as to leave no doubt about his claim to divinity through his lineage to Venus, herself ‘goddess of beauty’ and ancestor of the Roman people. What springs to mind is Beyoncé’s lyric: ‘Diva is the female version of a hustler (2009). Queen B interfaces the Italo-Latin origin³ for the word goddess with the slang term for a low-life criminal.⁴ Perhaps what Caesar and Beyoncé would agree on is that divas get things done, despite being demanding or difficult to work with. This sense of woman cast forward by the diva is overflowing, and always more than bargained for: a deception for truth’s sake, like Weise’s painted *Membrane Dancer*, a glimpse of the essence of femininity before being overruled, something primordially *femme*.

Rouge is the secret *eau de toilette* of every *sanguine goddess*, which becomes available according to the Roman calendar, at *that* time of the month. Divas in Weise’s paintings are in the company of cherubs, or rather their demonic counterparts, which, for want of a better word, I christen *baby-demons*.

The oils splash, and are churned out in finely delineated contours of visage whose blush extends beyond the cheeks onstage. A theatrical aside takes place between wigged actors. Perhaps they discuss the viewer, who is by now perched on a stool, applying eyeliner before her fateful denouement in the dressing-room mirror that stares back at her like the all-seeing, mascara-heavy, smokey eye of *Saurona*—Sauron’s drag persona, the evil, disembodied character from *Lord of the Rings*. The figures being watched, cheeks puffed from betrayal, are in negotiation with their own spectral sexuality as if peeping out from behind a hand of cards,

1 A poem attributed to Anaïs Nin, its source remains uncertain.

2 A sybarite is a sensualist and refers to a resident of the ancient city of Sybaris.

3 While the word ‘diva’ was originated by the Latin *diva*, meaning goddess, it gained its contemporary meaning of an enigmatic female leading lady who is demanding, from the Italian opera stage.

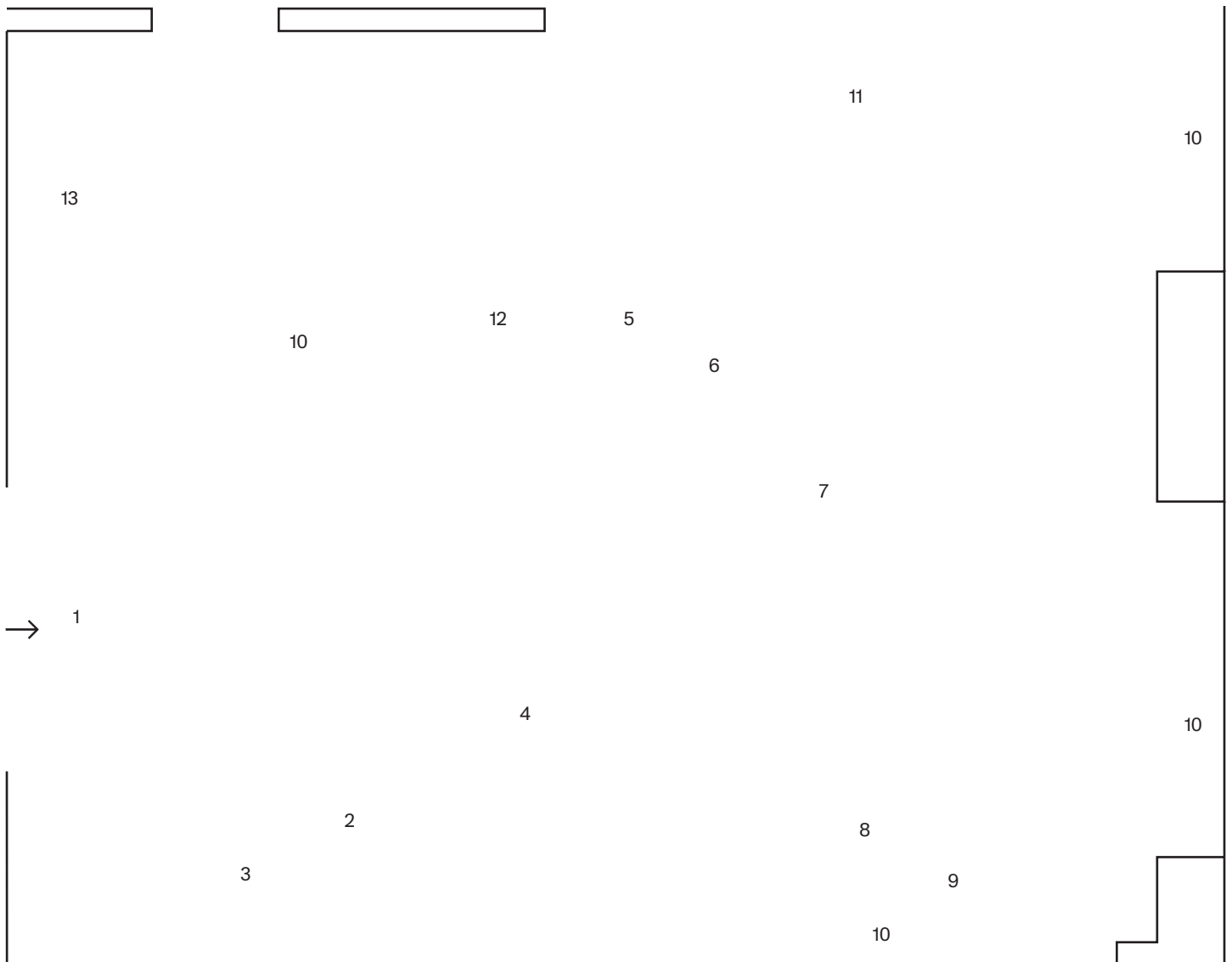
4 ‘Hustler’ is defined as a prostitute, a gambling shark or simply someone who ‘is active and energetic in business, a lively person’. (Merriam-Webster)

ready to perform their reading. And like the figures in the court cards, some queens in the paintings appear doubled in top & tail position with their upside-down selves floating alongside other apparitions. The paintings are translucent, using empty portions of the canvas to draw attention to their obverse. The androgyny between the sexes is reminiscent of opera's golden age, that realm where a star's longevity was still guaranteed by the *divadienst*—the diva worship of fans. In this parallel universe of total opera, Gloria Estefan's well-known contralto, or Britney—contralto-soprano—should, around about now, be approaching their absolute vocal apex—what we might call the *red giant phase* in terms of the life cycle of a star.

Should there not be a celebration of a star's laryngeal descent towards the lower frequencies as she matures? Some remember Eve's fall as the moment when she finally came into her own, her character becoming more tangible and real, as she finally struts her own weight in a true-grit showgirl *dernier cri*. Speaking of lower vocal registers brings me to the ultimate diva—Dietrich, whose Stygian notes made us gaze deeper into ourselves, beyond the realm of living and into the underworld. Dietrich is the most recognizable reference in Weise's pantheon, besides Madonna through her older, biblical namesake. Liz Taylor's Cléopatra bangs are only visceral references, abstracted from pop culture and fan-zines into dream-illustrations of the popular female imagination. Dietrich, embroiled in her *masc'uerade*, watches us through those crescent moonlit eyebrows and lids, whilst Jagger as *lord of the riots*, Prince in *shining armour*, and Bowie in his *thin white duke* period, tread in her shadow. They are like hungry canine inheritors to her throne, redesigning the styles of courtship. It was in *Morocco* (1930) that Dietrich famously delivered her trademark pansexual gusto only to follow Gary Cooper, her beloved foreign legionnaire, into the dunes in a pair of spiked heels. Here in the sand, she joins other lovesick women in pursuit of men in uniforms marching away. This surrealist, balletic dream sequence finale is at odds with the sex-defying 'supreme lover' role she commanded. But somehow the absurdity of spiked heels in sand says something about the human condition, and elevates her beyond its sphere to the heights of stardom. Complexity makes the diva, whose theater always lies before her, with or without a stage. The *divadienst*, that is you and I, secure milady's *rentrée*; however infrequent the occasion, the more devoted the worship, the more splendid will be this Tina Turner-like comeback, under Turner-esque skies, oh dear, it doesn't matter *which* Turner, as long as you turn *her!* She'll be back on that stage before you get the chance to say "Break a leg, darlin'!"

Daniel Vorthys, 2021

Atelier 4.1



- | | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 <i>Phantasma</i> , 2021
Rötel, Make-up, Tusche, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, make-up, ink, Paverpol on canvas | 5 <i>Driver's Seat</i> , 2021
Rötel, Pastellkreide, Ecoline, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, pastels, Ecoline, Paverpol on canvas | 9 <i>Sisterwheel</i> , 2021
Rötel, Make-up, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, make-up, Paverpol on canvas |
| 2 <i>Gerettet mit weiblicher Hilfe</i> , 2021
Rötel, China Marker, Tusche, Make-up, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, China Marker, ink, make-up, Paverpol on canvas | 6 <i>Birth of an Icon</i> , 2021
Rötel, China Marker, Tusche, Öl, Pastellkreide, Make-up, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, China Marker, ink, oil pastel, make-up, Paverpol on canvas | 10 <i>Divadienst</i> , 2021
Gouache auf Glas und Wand / gouache on glass and wall |
| 3 <i>Blossom (Anaïs)</i> , 2021
Pigmente, Rötel, Pastellkreide, Öl, Paverpol auf Baumwolle / pigments, sanguine, pastels, oil, Paverpol on canvas | 7 <i>Membrane Dancer</i> , 2021
Rötel, Tusche, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, ink, Paverpol on canvas | 11 <i>Love come down</i> , 2021
Rötel, Make-up, Ecoline, Pigment, Pastellkreide, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, make-up, Ecoline, pigments, pastels, Paverpol on canvas |
| 4 <i>Breakfast at Mary's</i> , 2021
Rötel, Tusche, Pastellkreide, Öl, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, ink, pastels, oil, Paverpol on canvas | 8 <i>Cleo</i> , 2021
Rötel, Make-up, Tusche, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, make-up, ink, Paverpol on canvas | 12 <i>Masquerade</i> , 2021
Rötel, Tusche, Paverpol auf Baumwolle / sanguine, ink, Paverpol on canvas |
| | | 13 <i>Pyrexie</i> , 2021
Pigment, Pastellkreide, Paverpol auf Baumwolle / pigments, pastels, Paverpol on canvas |