



Pressemappe

ASTA GRÖTING

Skulptur und Video

26. Februar bis 9. Mai 2010

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten	3
Presstext zur Ausstellung	4
Biografie der Künstlerin	5
Katalogtext Stella Rollig	6
Pressebilder und Bildlegenden	13

Ausstellungsdaten

Ausstellungstitel: **ASTA GRÖTING**
Skulptur und Video

- Ausstellungsdauer** 26. Februar bis 9. Mai 2010, Eröffnung: 25. Februar 2010, 19 Uhr
- Pressekonferenz** 24. Februar 2010, 10 Uhr
- Ausstellungsort** LENTOS Kunstmuseum Linz, großer Ausstellungssaal
- Kuratorin** Stella Rollig
- Publikation** „*Asta Gröting*.“ n.b.k. Ausstellungen, Band 6. Hrsg. von LENTOS und n.b.k. – Neuer Berliner Kunstverein im Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln. Mit Texten von Stella Rollig und Marius Babias, sowie zahlreichen Werkdarstellungen, 200 Seiten.
- Kontakt** Ernst-Koref-Promenade 1, 4020 Linz, Tel. +43(0)732/7070-3600;
info@lentos.at, www.lentos.at
- Öffnungszeiten** tägl. 10-18 Uhr; Do 10-21 Uhr
- Eintritt** € 6,50, ermäßigt € 4,50
- Führung** mit Direktorin Stella Rollig am Do. 22. April 2010 um 18 Uhr
Gruppenführungen auf Anfrage
- Pressekontakt** Mag.^a Nina Kirsch, Tel. +43(0)732/7070-3603, nina.kirsch@lentos.at

Gesprächspartnerinnen bei der Pressekonferenz:

Stella Rollig, Direktorin des Lentos Kunstmuseum Linz
Asta Gröting, Künstlerin

ASTA GRÖTING. Skulptur und Video

26. Februar bis 9. Mai 2010

Die deutsche Künstlerin Asta Gröting ist bereits in den 1980er Jahren, unmittelbar nach ihrem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, als eine der führenden Positionen in der Skulptur rezipiert und international ausgestellt worden. Ihr Werk in den 1990er Jahren war geprägt von einer medialen Wendung in den Bereich der Videokunst. In jüngster Zeit hat Gröting sich wieder verstärkt der Produktion von Objekten gewidmet, so dass mittlerweile ein reichhaltiges Oeuvre in unterschiedlichen Medien und Materialien entstanden ist.

Das LENTOS zeigt die bis dato größte Einzelausstellung der Künstlerin.

Skulpturen aus den späten 1980er Jahren bis heute, Videofilme sowie die umfangreiche Videoserie *Die Innere Stimme*, für die Gröting mit internationalen BauchrednerInnen zusammengearbeitet hat, werden zur Gesamtschau versammelt.

Asta Grötings Arbeit ist geprägt vom Interesse an den Entwicklungsprozessen des Lebens, an Körpern, an psychischer Verfasstheit.

Die Skulpturen, ob von ausladender Größe oder diskret in den Raum integriert, sind souveräne, materialbewusste Formulierungen von einzelnen definierenden Elementen komplexer Systeme. Ob innere Organe von Mensch oder Tier in Glas gegossen oder in Silikon geformt werden, ob kinetische Skulpturen mit sparsamen Bewegungen den Raum bestimmen, jeder Formgebung liegt eine genaue Beobachtung existenzieller physischer oder psychischer Vorgänge zugrunde. Dabei findet eine Enthüllung, eine Erhellung statt. Das Unsichtbare erhält materielle Gegenwärtigkeit.

Biografie der Künstlerin

ASTA GRÖTING

1961 geb. in Herford, lebt in Berlin

Studium an der Kunstakademie Düsseldorf

Lehre u.a. an der Valand School of Fine Arts Göteborg, Städelschule Frankfurt, Akademie der Bildenden Künste München, Gesamthochschule Kassel sowie an der Internationalen

Sommerakademie in Salzburg

Seit 2009 Professur für Bildhauerei an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Zahlreiche internationale Ausstellungen

Jüngste Einzelausstellungen:

2009 Asta Gröting: Sculpture 1987-2008, Henry Moore Sculpture Institute, Leeds

2007 Galerie Martin Janda, Wien

2006 The Inner Voice, MARTa, Herford

2003 The Inner Voice/ it seems too loud to come from so far, Freud Museum, London. The Inner Voice/ Dead Air, TQW, Wien

www.astagroeting.de

Wo steht man? Was kann man wissen? Asta Grötings Skulpturen und Videos

Katalogtext von Stella Rollig

Im Jahr 2008 produziert Asta Grötting eine Skulptur, die kühn, verwirrend, lapidar, derb und herzerreißend zart zugleich „in Erscheinung tritt“. *Space between two people having sex* ist die Abformung des Luftraums zwischen einem Mann und einer Frau. Grötting materialisiert einen Moment in der Zeit, eine flüchtige Spur der Begegnung, der Bewegung zweier Körper. Die Negativform wird zum Werk, die Hohlform, die in der Geschichte der Bildhauerei eine große Rolle spielt, tritt über den Status eines Zwischenprodukts, der Gussform, hinaus in ihr eigenes Recht. Diese Form wird als Gummiobjekt fixiert, dann umgedreht, gleichsam kopfüber stehend präsentiert. Nun ist sie nicht mehr Porno, sondern Denksport. Man braucht ein ausgeprägt gutes räumliches Vorstellungsvermögen, um den faktisch naturgetreu wiedergegebenen Akt in dem rosa Volumen zu erkennen. Da Grötting nicht am Verrätseln interessiert ist, gibt sie dem Ding einen Namen. Das, was es ist: Raum zwischen zwei Menschen beim Sex.

In ihren Werktiteln ist Grötting unverblümt. Einige Beispiele der Skulpturen: *Muschel* (1982), *eins* (1987), *Mensch* (1990), *Orientierungsapparat* (1992), *Käfig* (1995), *Ja und Nein* (1996), *Feuerstelle* (2006), *Acker* (2007). Mit gleicher Direktheit betitelt sie die Filme: *Schatten* (2005), *Parken* (2001) oder *Die Schwimmerin* (1997) sowie die einzelnen Arbeiten des ebenfalls filmischen Werkblocks *Die Innere Stimme* (u.a. *Arbeiten, Altern, You're good*).

Die semantische Klarheit der Titel kommuniziert in einem anderen Modus als die Gestalt der bezeichneten Objekte. Viele der Skulpturen täuschen zunächst leichte Erkennbarkeit vor, bis sie bei näherer Anschauung die Gewissheit erschüttern. Name, Erscheinung und Bedeutung müssen vom Betrachter gegeneinander verschoben, probeweise in dieser und jener Konstellation verknüpft werden. Die individuelle Erfahrung einer Lösung, ein „Verstehen“, ruft dabei sehr oft Affekte auf, die mit grundlegenden Tätigkeiten, Interessen und Verhaltensweisen zusammenhängen.

Rasen, Mülleimer, Teppichklopfstangen, Fahrradständer, Garagen und die Amseln noch wach. Hinten bei den Schuppen und Fahrradständern die Kinder. Im Dunkeln. Hören die S-Bahn. Hören Züge fahren. Spüren den Wind im Gesicht. Wie die Zeit selbst.
Peter Kurzeck, *Oktober und wer wir selbst sind*, 2007

Die Werke kommunizieren als Bilder, die Elemente sprachlicher und nicht-sprachlicher, dinghafter und begrifflicher, intellektueller und emotionaler Bezugssysteme in sich tragen.

Grötting steht in der Tradition der Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts, in der Alltagsobjekte kunsttauglich werden. Von Duchamps' Ready Mades über die Surrealisten,

Fluxus, Pop Art bis zu Beuys und zur Appropriation Art spannt sich der Bogen der Verwendung und Bearbeitung real vorhandener Dinge. Gröttings charakteristische Methode besteht darin, dass sie sich vom Ausgangsobjekt – das als Referenz identifizierbar bleibt – löst, Materialien frei wählt, Größen verändert, Inneres nach Außen kehrt und Unsichtbares sichtbar macht und dann betitelt, als wäre alles ganz einfach.

Von einer Feuerstelle – in einem Nomadenlager, bei einer Gartenparty, in einem Schlosshotel... wo und mit welchem Zweck auch immer – zu *Feuerstelle* (2006) führt ein Prozess, der sich mit der Verwandlung eines gebrauchssprachlichen Gedankens in Literatur vergleichen lässt. Denken wir dabei nicht an blumige Metaphern, nicht an lyrischen Firlefnanz, sondern an die schlank und elegant gemeißelten Formulierungen in Gedichten von Rolf Dieter Brinkmann oder Nicolas Born, die noch nachschwingen, wenn man das Buch schon lange zugeklappt hat. *Feuerstelle*: Drei massive „Scheite“ aus Muranoglas, rot „glühend“, wo sie in der Mitte zusammentreffen. Die Hitze des Feuers, die notwendig ist für das Entstehen von Glas. Nähe, Zusammenrücken, menschliche Wärme.

Und ich möchte nicht vergessen daß es schöner ist
dich zu lieben als dich nicht zu lieben
Nicolas Born, *Drei Wünsche*, 2005

So einfach könnte das sein. Und nichts ist schwieriger.

Dabei ist dieses Zitat – so schön es ist in seiner Schlichtheit, seiner Klarheit und Wahrheit – vielleicht zu gefühlsselig ausgewählt. Grötting ist nicht gefühlsselig. Aber Denken über Gefühle, das ist eine Grundlage ihrer Welterforschung.

Wenn Asta Grötting das Thema Sex behandelt, dann meint sie: Was kann das sein, die Liebe? Sie ist leidenschaftlich interessiert am Miteinander der Menschen, an Beziehungsgeflechten. Ihre Arbeit ist getragen von Empathie. Wenn sie den Raum zwischen zwei Menschen beim Sex abformt – und an dieser Stelle könnte man innehalten und sich den Aufwand vorstellen, der dafür betrieben wurde – , dann will sie Fragen teilen wie: Warum geht das so selten gut mit der Liebe. Und wieso vergessen wir so leicht, dass es schöner ist zu lieben als nicht zu lieben?

Grötting selbst sagt zu *Space between two people having sex*: „Die Arbeit handelt vom Raum zwischen zwei Menschen, der angefüllt ist mit jeder Menge Ungesagtem, Unsagbarem und Verborgenen, das Teil jeder Beziehung ist.“

Unsichtbares sichtbar machen. Eine Konstante im gesamten Werk.

In den frühen Skulpturen der 1980er Jahre ist noch deutlich eine Erkundung, ein Durchspielen der Grammatiken von Skulptur erkennbar. *Sonnenblumen* (1988) kombiniert organisches –

Pflanzen – mit anorganischem Material. *Zellen* (1989) aus Glas und Acrylglas ist Teil einer Werkgruppe von wandbezogenen, vorwiegend geometrischen Arbeiten, in denen form- und materialorientierte Themen wie Transparenz und Opazität, Schichtungen und Hohlräume, Hängen und Stützen verhandelt werden. Die offene Rundung von Reifen und kreisförmig vernähten Förderbändern visualisiert Bewegung, Transport, Kreisläufe – *Reifen* (1987), *Förderband, rot* (1990) *Monde* (1990); diese Arbeiten knüpfen an eine Materialästhetik an, die seit den 1960er Jahren durch Künstler wie Joseph Beuys und Bruce Nauman, aber auch Eva Hesse, Robert Morris oder Richard Serra eingeführt worden ist.

Ab 1990 interessiert Gröting sich zunehmend für Lebewesen und für deren Körperlichkeit. Sie sieht bei Autopsien zu und nimmt die Methode des Sezierens ins Atelier mit. Für eine Reihe von Skulpturen wählt sie Vorbilder aus dem Inneren des menschlichen Körpers und aus verschiedenen Tierleibern. Sie holt jene Organe ans Licht, welche die Körperfunktionen steuern. Eine wichtige Werkgruppe zeigt vergrößerte Verdauungsorgane von Mensch oder Tier (*Mensch, Verdauungssystem eines Haies*, beide 1990, *Taube*, 1997). Als Material wählt Gröting Glas, „weil Glas ein Material ist, das man eigentlich nicht sehen soll, und weil es schön ist“. Die Verdauungssysteme so wie andere Darstellungen innerer Organe (*Hand*, 1991, die Adern einer Hand aus Birnenholz geschnitzt, oder der *Orientierungsapparat* des Innenohres, Polyester, 1992) beziehen ihren Reiz nicht zuletzt aus dem Widerspruch zwischen der von den meisten Menschen empfundenen „Hässlichkeit“ des Ausgangsmaterials (Fleisch, Därme, Knorpel, Adern) und der „Schönheit“ des Kunstwerks in seiner transparent-gleißenden Präsenz und Fragilität.

Die Zerbrechlichkeit menschlicher Angelegenheiten
Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, 1960

Asta Gröting folgt der Fragestellung, die im Deutschen wie Englischen zweideutig funktioniert: Was treibt dich an? What makes one tick? Das ist üblicherweise gemeint als Frage nach dem inneren Ansporn, den Motivationen und damit nach den Zielen. Gröting interessiert beides: physische und psychische Mechanismen, die hinter Leben und Streben stehen.

Grötings Skulpturenbegriff und ihre Werkschöpfungen orientieren sich am Lebendigen. Dies bedeutet einerseits eine Auseinandersetzung mit dem Körper – viele ihrer Skulpturen sind anthropomorph (siehe z.B. die *Hochintelligente, superschlanke Skulptur*, 1998, die so unterschiedliche Materialien wie Bronze und Polyester zusammenbringt), andererseits mit sozialen und psychologischen Prozessen. Jeder Arbeit, so unterschiedlich die eingesetzten Materialien und Medien sind, liegt eine Reflexion zu Grunde, die sich im Bereich der Philosophie am ehesten mit Hanna Arendts Untersuchung der *Vita activa*, von

Handlungsspielräumen, vergleichen lässt – mit der Unterscheidung von Arbeiten, Herstellen und Handeln im sozialen Kontext. Während Arbeiten und Herstellen von Materie, Material und Dingen bedingt werden und wiederum produzieren, ist das Handeln die einzige Tätigkeit, die sich direkt zwischen den Menschen abspielt. Nur im freien Handeln ist Politik möglich.

Handeln, im Unterschied zum Herstellen, ist in Isolierung niemals möglich; jede Isoliertheit, ob gewollt oder ungewollt, beraubt der Fähigkeit zu handeln.

Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, 1960

Als Grötings Kommentar zu Autonomie und Selbstbestimmtheit können zwei Arbeiten, bzw. Gruppen gelesen werden: die drei kugelförmigen Werke *Jein, Ja und Nein*, beide von 1996, und die große zweiteilige Eisenkonstruktion *Ja und Nein* von 1998/2008 sowie *Roboter* (2006), die Nachbildung einer historischen Kutsche im Miniaturformat, die von einem Roboterarm langsam vor und zurück bewegt wird. Entscheidungsschwäche und Manipuliertwerden sind hier die Themen, mit denen Grötting Zweifel am Freiheitsphantasma des Menschen anmeldet.

Das geht, wie man sieht, mit Humor – wenn man sich für die entsprechenden formalen Bezüge entscheidet (die Kugelform als Puppen- oder Comicversion der Menschenschädels, die niedliche Spielzeugkutsche als Symbol für einst große Ideale wie Mobilität, Fortschritt, Eroberung neuer Territorien und Erfahrungen).

Im selben thematischen Feld ist auch *Käfig* (1995) angesiedelt, ein schwebender Kubus mit zwei Metern Seitenlänge, der aus glänzenden Perlen gebildet ist. Der Verlust der Freiheit wird durch Schönheit kaschiert.

Der *Käfig* wirft auch Fragen nach Raum und Volumen, also nach genuin bildhauerischen Themen auf. Er nimmt Raum ein, ohne entsprechendes Materialvolumen dafür einzusetzen. Die größte Masse der Skulptur ist Luft, ohne dass der Eindruck von Leere entsteht, im Gegenteil. Die Spannung wird paradoxerweise von dünnen Stäben aus Perlen gehalten.

Man kann Grötings Oeuvre als souveränen Umgang mit einer enormen Bandbreite skulpturaler Möglichkeiten beschreiben. Natürlich muss man, wie die meisten Skulpturen, auch ihre Werke umkreisen, in Bewegung bleiben, um sie gesamthaft in allen Dimensionen zu erfassen. Raum wird von Grötting häufig als Kontrast positiv-negativ bearbeitet. *Space between two people having sex* wird für eine Reihe weiterer Arbeiten gedreht und gewendet, umgestülpt und aufgeklappt.

Die physikalische Tatsache, dass ein Körper Raum verdrängt, bekommt drastische Anschaulichkeit in einer der jüngsten Arbeiten: Eine *Faust* drischt durch die Wand (2009). Der prekäre Status von Körpern im Raum wird geradezu physisch spürbar vor *Magnete* (2009):

1200 runde Magnete verbinden in einer kühnen Vertikale über 560 cm hinweg Boden und Decke im großen Ausstellungssaal des Lentos.

Mit den kinetischen Skulpturen wird zusätzlich zur Bewegung der Faktor Zeit eingeführt. Bei *Acker, nachleuchtend* (2007) und *Einen Funken Leidenschaft* (2008) kommt Zeitlichkeit als langsam nachlassendes Phosphoreszieren bzw. kurzes Aufblitzen eines elektrischen Funkens zum Einsatz.

„I like the idea“, hat der US-amerikanische Bildhauer Jon Kessler über seine kinetischen Installationen gesagt, „that my objects perform for you.“ Die Faszination der Performativität.

Ja, man will leben und man muss sterben

Ach so, ja, ich verstehe

Man altert schnell und zerfällt zu Staub

Ach so, das macht doch nichts

Asta Gröting, *Die Innere Stimme / Der Tod*, 1999

1992 baut Asta Gröting eine Bauchredner-Puppe: weder Clown noch Kuscheltier, kein Kasper, kein Kind. Langes graues Haar, Kapuzenmantel, eine Mischung aus Nonne und Hexe, aus Märchenfigur und Lady vergangener Zeiten. Ein bleiches Gesicht mit lidlosen, dunklen, kreisrunden Augen.

„Ich hatte gelesen, dass man im Mittelalter bei Leichenöffnungen nach der Seele suchte, weil man dachte, die Seele habe ein Organ. Meine Verwendung von Bauchrednerei transformiert diese Suche.“ Das menschliche Organ, mit dem Gröting sich nun befasst, ist die innere Stimme, Sprachrohr des Unbewussten.

Eine grandiose Idee: Wie Gröting einige Jahre später den Raum zwischen zwei Menschen sichtbar machen wird, so stülpt sie in ihrer großen Werkgruppe der 1990er Jahre *Die Innere Stimme* das Ungesagte, das Verschwiegene und Verborgene nach außen. Das Motiv ihrer skulpturalen Arbeit, „Bilder zu finden, die verborgene Prozesse sichtbar machen“, findet seinen adäquaten Ausdruck in der Zusammenarbeit mit Bauchrednerinnen und Bauchrednern. Sie lernt die „Demimonde“ (Gröting) kennen, die halbseidene Welt von Varieté und Schaustellerei, in der sie, zum Beispiel beim alljährlich weltgrößten Ereignis der Bauchrednerei in Las Vegas, ihre Darstellerinnen und Darsteller findet. Für diese und die von ihr geschaffene Puppe schreibt sie Gespräche über Fragen der Lebenspraxis, der Selbstwahrnehmung und Selbstbehauptung, beklemmend-absurde Beziehungsszenen. Der Puppe kommt dabei die Rolle zu, dem unbequemen, aufmüpfigen, offenherzigen und peinlichen Unterbewussten eine vernehmbare Stimme zu geben.

Was ist das: dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?

Johannes R. Becher, *Auf andre Art so große Hoffnung*, 1950

Es ist auch ein medialer Neubeginn. Mit Film und performativen Inszenierungen erschließt Gröting für sich eine neue Arbeitsweise. Endlich Ballast abwerfen. Nach zehn Jahren Arbeit als Bildhauerin weiß sie nicht mehr, wohin mit all dem Material, all den Dingen. Film und Performance eröffnen eine – in dieser Hinsicht – weniger beschwerliche Praxis.

Ein anderer willkommener Aspekt ist die Gemeinschaftsarbeit. Gröting war nie an der Einsamkeit des Ateliers interessiert. Ihre Skulpturen entstanden und entstehen in einem Team von Fachleuten, Handwerkern, Darstellern, Mitarbeitern. Die Filme der *Inneren Stimme* haben jeweils einen professionellen Protagonisten oder eine Protagonistin, wobei Gröting diese bewusst in unterschiedlichen Ländern und Kulturkreisen sucht. Ihr Interesse an Lebens- und Arbeitszusammenhängen, Erfahrungen und Ansichten der Darsteller beeinflusst Texte und Inszenierungen. Unter den Artisten sind Deutsche, eine Engländerin, ein Finne, eine Frankokanadierin, ein Norweger, ein Italiener. Mit Buddy Big Mountain aus Los Angeles, dem ersten international anerkannten "Native American Master Ventriloquist Puppeteer", arbeitet sie für mehrere Filme und Live Performances zusammen.

2003 erfolgt die erste Kollaboration mit einem Autor, nachdem sie die Skripts jahrelang selbst verfasst hat. Der Brite Tim Etchells, Autor und Mastermind der gefeierten Theatergruppe Forced Entertainment, schreibt für Gröting und die Darsteller Buddy Big Mountain, Wendy Morgan aus London und Stevo Schüling aus Münster *Dead Air*, das am Tanzquartier Wien uraufgeführt wird. Die ebenfalls britische Autorin Deborah Levy verfasst *I AM BIG*. Sowohl *Dead Air* als auch *I AM BIG* werden in zahlreichen, von Asta Gröting inszenierten Live Performances weltweit gezeigt.

You look bad.

I feel bad.

You look very bad.

Not as bad as you.

Tim Etchells, *The Inner Voice / Dead Air*, 2003

Mit der medialen Erweiterung in Film und Performances treten psychologische Themen und soziale Kontexte, aber auch der Humor, inhaltlich stärker hervor.

Leben ist Wettbewerb. Eine Frage der richtigen Positionierung und des gekonnten Ausbremsens der Mitmenschen. Entsprechendes Anschauungsmaterial gibt der Kurzfilm *Parken* (2001) über das alltägliche Kampfballett der Automobile.

In den Dialogen der *Inneren Stimme* wird die Konstruktion von Identität und (vermeintlicher) Individualität ein Hauptthema. Es geht um das Ausloten sozialer und psychischer Befindlichkeiten, insofern sind die Arbeiten immer auch Analysen der Gegenwart.

Ein amüsanter Beispiel: *Arbeiter Lehrer Unternehmer* (2000, mit Bodo Albertini).

Albertini personifiziert drei Vertreter unterschiedlicher Milieus und zählt, angelehnt an Analysen des Soziologen Pierre Bourdieu, Indikatoren ihrer Zugehörigkeit auf. Das geht von A wie „Ab und zu Zigarre“ über „Bildzeitung“, „Ein gutes Buch“ zu „Mit anderen zusammen Ferienhaus in der Bretagne“, „Sich bilden“ und „Weißwein“. Die Kehrseite der Wahl dieser Lebensstil-Versatzstücke ist die Angst. Angst, (schlecht) beurteilt zu werden, nicht dazu zu gehören, zu scheitern, aus dem Arbeitsprozess entsorgt zu werden. Nur die innere Stimme kann sich erlauben, die „Schande“ dieser Ängste auszusprechen, und sie kann nicht daran gehindert werden. Die innere Stimme ist unkontrollierbar, sie lässt sich weder beeinflussen noch unterdrücken. Sie ist, in Freuds Sinn, gleichzeitig das Unterbewusste und das Über-Ich, ein Kontrollfreak und eine Zuchtmeisterin.

Wir lachen, weil wir uns erkannt fühlen. „Weißwein“: ja, aber bitte nur dieser Chardonnay von jener Lage. Wir reden mit und tun so als ob. Und stoßen wieder und wieder an die gleichen Fragen: Wo steht man? Was kann man wissen?

Du kommst aus dem Haus und mußt stehenbleiben, so riecht es nach Herbst. Das abgefallene Laub. Gerade eben hast du aus der Nacht deinen Traum noch gewußt und jetzt ist er weg. Du spürst noch, wie er sich entfernt. Ein Luftzug, ein Vorhang, der sich bewegt. [...] Die Tür fällt hinter dir zu. Man kommt aus dem Haus. Das Leben ist fremd.

Peter Kurzeck, *Oktober und wer wir selbst sind*, 2007

Die Aussagen von Asta Gröting stammen aus langjährigen Gesprächen und Interviews der Verfasserin mit der Künstlerin sowie aus einem Interview, das Stephen Feeke anlässlich der Ausstellung am Henry Moore Institute in Leeds *Asta Gröting Sculpture: 1987-2008* geführt hat.

Pressebilder



1. Asta Gröting
Jein, 1996
Foto: Nic Tenwiggenhorn
© VBK, Wien 2010



2. Asta Gröting
Käfig, 1995
Foto: Wolfgang Günzel
© VBK, Wien 2010



3. Asta Gröting
Einen Funken Leidenschaft,
2008
Foto: Nic Tenwiggenhorn
© VBK, Wien 2010



4. Asta Gröting
Roboter, 2006
Foto: Jerry Hardmann
© VBK, Wien 2010



5. Asta Gröting
Space Between Lovers / Unfolded, 2008
Foto: Nic Tenwiggenhorn
© VBK, Wien 2010



6. Asta Gröting
Parken, 2000
Videostill
© VBK, Wien 2010



7. Asta Gröting
Oldtimer mit Bodo Albertini, 2000
Videostill
Foto: Asta Gröting
© VBK, Wien 2010



8. Asta Gröting
The Inner Voice / You are bad, 2000
Videostill
Foto: Asta Gröting
© VBK, Wien 2010



9. Asta Gröting
Verdauungssystem eines Haies, 1990
Foto: Wolfgang Günzel
© VBK, Wien, 2010