

Alina Szapocznikow

Körpersprachen
Body Languages

Kunstmuseum Ravensburg

Hrsg. von/Edited by Ursula Ströbele/Ute Stuffer

Alina
Szapocznikow
Körpersprachen
Body Languages

Kunstmuseum Ravensburg
Hrsg. von/Edited by Ursula Ströbele/Ute Stuffer
Verlag für moderne Kunst

Mara Hoberman

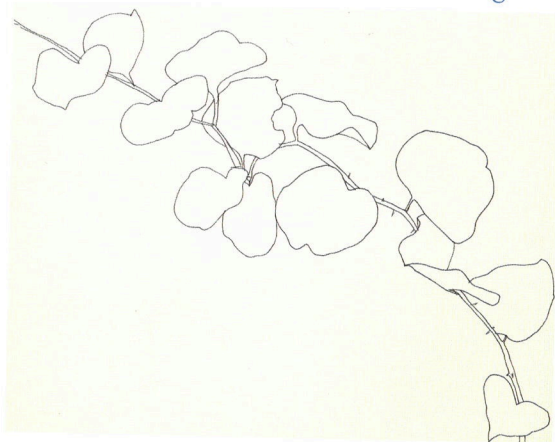
Zeichnungen
Drawings

Szapocznikows Zeichnungen zählen
 rführerischsten, verstörendsten
 en Darstellungen des mensch-
 ers und der Natur. Die Serie
in (Menschliche Landschaft,
 s. 225-227) – sie umfasst drei-
 ll unter diesem Titel zusam-
 Zeichnungen und einige nicht
 er verwandte Arbeiten auf
 die (seltene) Besonderheit,
 astlerin ihre vertrauten Linien
 mit Aquarellfarben ergänzte.
 or Szapocznikows Tod mit 46
 hr 1973 entstandenen, täu-
 ch wirkenden Zeichnungen
 aditionelle Komposition von
 und infrage. Mit ihren
 (manchmal kaum humanoi-
 , die mit dem Hintergrund
 n (Landschaftselemente wie
 aufen, Ebenen und offener
 haft Szapocznikow eindrück-
 e, die in einem Grenzraum,
 ischen dieser Welt und der
 weben. Die farbigen Kompo-
 tanden zu einer Zeit, als die
 Krebs erkrankt war, sind
 edoch ebenso universelle
 en des Todes als der endgül-
 ung von Körper und Erde.
 ie Vermischung von Figur
 der Serie **Menschliche Land-**
 htlicher ist als irgendwo sonst
 ows künstlerischem Werk, so
 eziehung von Körpern zur
 ma, das sie während ihrer
 bahn erkundete. Seit den
 Jahren stellen fast alle Zeich-
 instlerin eine Version einer
 Landschaft dar.

kurzen Karriere fertigte
 über 600 Zeichnungen und
 a. Sie zeichnete regelmäßig
 ftlich und arbeitete dabei
 nen Kombinationen von Stif-
 d Tinte auf Trägermateria-
 ickem Büttenpapier bis zu
 vier reichen, manchmal auch
 von Zigarettenschachteln.¹
 nicht immer leicht zu

Ellsworth Kelly, *Briar*, 1961
 Ink on paper, 57.2 x 72.4 cm
 The Wadsworth Atheneum

Alina Szapocznikow's drawings number
 among some of the artist's most alluring,
 unsettling, and convincingly intimate
 depictions of the human body and the
 natural world. The **Paysage humain** series
 (Human Landscape, 1971/72, figs. pp. 225-
 227)—which comprises thirteen drawings
 officially titled as such along with a hand-
 ful of untitled but related works on
 paper—is characterized by the artist's
 (rare) addition of watercolor to her stand-
 ard felt-tip pen outlines. Made shortly
 before Szapocznikow's death in 1973 at the
 age of 46, these deceptively simple illustra-
 tions challenge traditional figure-ground
 organization. Drawing figures (at times just
 barely humanoid) that merge with the
 background (environmental elements
 including hills, piles of rocks, flat plains,
 and open sky),



Szapocznikow creates
 haunting hybrids that hover
 in a liminal space, some-
 where between this world
 and the next. Executed
 while the artist herself was
 suffering from cancer,
 these colorful compositions
 are personal, but also uni-
 versal, evocations of death
 as the ultimate union of

body and earth. While the figure/ground
 confusion is more blatant in the **Human
 Landscape** series than elsewhere in Szapocz-
 nikow's oeuvre, the interrelationship
 between bodies and the natural world is a
 theme which she explored throughout her
 career. From the late 1950s onwards, nearly
 all of the artist's drawings represent some
 version of a human landscape.

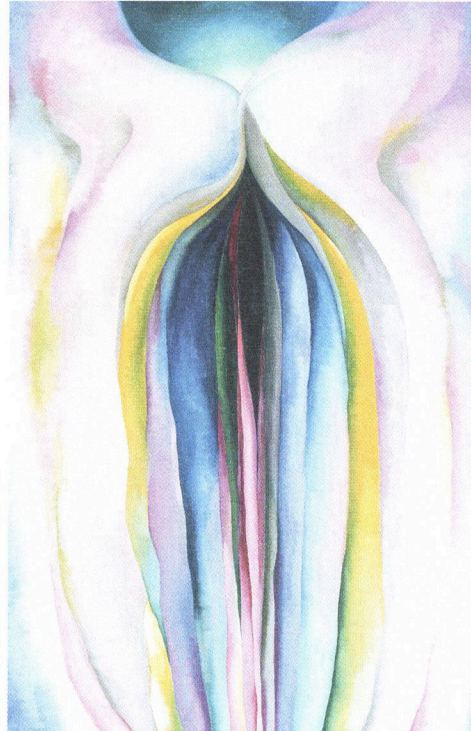
Szapocznikow produced over six hundred
 drawings and monoprints during her short
 career. Working with various combinations
 of pen, pencil, and ink on supports rang-
 ing from thick laid paper to transparent
 sheets and even scraps of cigarette boxes,¹
 she drew regularly and fervently. While not
 always easy to identify (or even classify),
 the drawings' subjects are reliably organic
 and often anthropomorphic. Such is the

erkennen (oder sogar zu kategorisieren) sind, bilden die Zeichnungen doch zuverlässig organische und oft anthropomorphe Gegenstände ab. Das ist auch bei einigen genau beobachteten Blumenzeichnungen aus dem Jahr 1959 der Fall, etwa bei *Studium kwiatów w wazonie* (Studie von Blumen in einer Vase, Abb. S. 242). Auch wenn Szapocznikows botanische Skizzen an ähnliche Studien ihres Zeitgenossen Ellsworth Kelly erinnern, insbesondere *Briar* (1961, Abb. S. 228), so erschlossen ihre eleganten Pflanzenzeichnungen den beiden Künstler:innen doch sehr unterschiedliche konzeptuelle und formale Möglichkeiten: Kelly öffnete Blätter und Blüten ein Tor zur Abstraktion. Szapocznikow hingegen fand in diesen kleinen organischen Gegenständen ein Hilfsmittel, um die fleischliche Realität der menschlichen Figur zu erforschen.

In einer ihrer detaillierteren Blumenzeichnungen (*Ohne Titel*, 1959, Abb. S. 243), stellt Szapocznikow mit feinen braunen Linien auf dünnem Papier eine einzelne Blüte dar. Die sich direkt aus deren Mitte nach oben erhebenden geöffneten Blütenblätter geben den Blick frei auf Stempel und Narbe. Daraufhin äußerte sie, »eine gebogene, rissige Rose«² habe sie dazu inspiriert. Jedoch erinnert Szapocznikows Rosenzeichnung, ähnlich wie Georgia O’Keeffes Blumenzeichnungen (Abb. S. 229), auch an eine Vulva. Während O’Keeffe ihr Werk vor solchen explizit anatomischen Analogien in Schutz nahm (1939 schrieb sie: »Sie haben all ihre eigenen Assoziationen zu Blumen meiner Blume angehängt und Sie schreiben über meine Blume, als würde ich das denken und sehen, was Sie über meine Blume denken und in ihr sehen – was aber nicht so ist«³), ging es Szapocznikow um die Verbindung von Körper und Natur. In einem Statement von 1972 erklärte die Künstlerin: »Meine Geste richtet sich auf den menschlichen Körper, »diese vollkommen erogene Zone.«⁴

Szapocznikows Blumenzeichnungen gehen über eine vielleicht zu einfache Analogie mit dem weiblichen Geschlechtsorgan hin-

case in several keenly observed flower drawings from 1959, such as *Studium kwiatów w wazonie* (Study of Flowers in a Vase, fig. p. 242). If Szapocznikow’s botanical sketches call to mind similar studies by her contemporary, Ellsworth Kelly’s *Briar* (1961, fig. p. 228), the two artists’ elegant drawings of plants notably opened up very different conceptual and formal possibilities. For Kelly, leaves and flowers provided a gateway to abstraction. Szapocznikow, by contrast, found in these small-scale organic subjects an ideal means to explore the fleshy reality of the human figure.



In one of her more detailed flower drawings (*Untitled*, 1959, fig. p. 243), Szapocznikow uses delicate brown pencil on thin paper to depict an isolated blossom. The petals are bowed open to expose the pistil and stigma rising straight up from the center of the flower. In Szapocznikow’s own words, “...a curved, cracked rose”² served as inspiration. As is the case with Georgia O’Keeffe’s flower paintings (fig. p. 229), however, Szapocznikow’s rose drawing also looks very much like a vulva. Whereas O’Keeffe distanced her work from such explicit anatomical connec-

tions (writing in 1939, “You hung all your own associations with flowers on my flower and you write about my flower as if I think and see what you think and see of the flower—and I don’t.”³), Szapocznikow was intent on associating body and nature. In an artist’s statement from 1972, she explained, “My gesture is addressed to the human body, ‘that complete erogenous zone.’”⁴

Pushing beyond a perhaps too facile visual connection to the female sex organ, Szapocznikow’s flower drawings explore links between the body of a plant and that of a full female figure. Contemporaneous sculptures underscore this broader physical connection. Archival studio photographs

Georgia O’Keeffe, *Grey Lines with Black, Blue and Yellow*, 1923
Oil on canvas
121.9 × 76.2 cm
Museum of Fine Arts, Houston



links/left
Archival photograph of
Kobieta-róża (Woman-Rose)
by Alina Szapocznikow, 1958
B/W contact sheet
Alina Szapocznikow
Archive, courtesy The Estate
of Alina Szapocznikow |
Loevenbruck, Paris

rechts/right
Alina Szapocznikow,
Untitled, 1970/71
Ink on paper, 63 × 48 cm
Private collection,
Switzerland

aus und erkunden die Verbindungen zwischen dem Körper einer Pflanze und jenem einer weiblichen Ganzkörperfigur. Zur gleichen Zeit entstandene Skulpturen unterstreichen diese umfassendere physische Verbindung. Archivaufnahmen ihres Ateliers zeigen eine mittelgroße Terrazzo-Figur mit dem Titel *Kobieta róža* (Frau-Rose, 1958/59, Abb. S. 230),⁵ eine stark stilisierte, kurvige weibliche Figur, die der von Szapocznikow auf Papier skizzierten Rose frappierend ähnlich sieht. Bei dieser größeren, dreidimensionalen Arbeit verwandelte die Künstlerin das, was in der Zeichnung wie vage handförmige Blütenblätter aussah, in ausgestreckte Arme. In der Skulptur verlängerte Szapocznikow außerdem den geraden Griffel zu einem eleganten, schwanengleichen Nacken und vergrößerte die kleine Narbe zu einem veritablen Kopf mit Bob-Haarschnitt.

Ergänzend zu Zeichnungen von Stängeln, Blättern und Blütenblättern, die eine menschliche Gestalt andeuten, stellen andere Arbeiten aus Szapocznikows grafischem Werk Körper dar, die anscheinend selbst fruchtbarer Boden sind. *Akt męski z naroślami* (Männlicher Akt mit Wucherungen, ca. 1971, Abb. S. 234) zeigt, wie auch *Ohne Titel* (1970/71, Abb. S. 230), rätselhafte und bedrohliche Blüten innerhalb der Umriss eines menschlichen Körpers. Die Konturzeichnung mit Filzstift zeigt eine kopf- und armlose androgyne Figur, die in viele kleine, gerundete Formen unterteilt ist. Diese anormalen, unregelmäßigen und knolligen Innereien sind zu zahlreich, um Organe, zu rund, um Knochen und zu asymmetrisch, um Muskeln zu sein. Sie ähneln allerdings stark den eiförmigen Gebilden, aus denen die chaotischen Grotten aus Brüsten, Felsbrocken, Moos, Lippen und haarigen Körperöffnungen in einigen Zeichnungen von *Menschliche Landschaft* gebildet sind, darunter auch *Paysage humain III* (Menschliche Landschaft III, 1971, Abb. S. 225). *Männlicher Akt mit Wucherungen*, eine von vielen Zeichnungen, in denen Szapocznikow eine menschliche Figur darstellt, die von etwas inwendig Keimendem belagert wird, verinnerlicht

of a mid-sized terrazzo sculpture titled *Kobieta-róža* (Woman-Rose, 1958/59, fig. p. 230)⁵ show a highly stylized, curvaceous female figure that bears a striking resemblance to the rose that Szapocznikow outlined on paper. Working on a larger scale and in three dimensions, the artist transformed what appears in the drawing as vaguely palmate petals into outstretched arms. In the sculpture, Szapocznikow also notably elongated the erect style to suggest an elegant swan-like neck, and she enlarged the diminutive stigma into a convincing head with bobbed hair.

Complementing drawings in which stems, leaves, and petals evoke the human figure, others of Szapocznikow's graphic works depict bodies that appear themselves to be fertile ground. *Akt męski z naroślami* (Male Nude with Growths, ca. 1971, fig. p. 234), describes, as well as *Untitled* (1970/71, fig. p. 230) a mysterious and ominous bloom inside the outline of a human body. In this linear drawing done in felt-tip pen, an androgynous figure, headless and armless, is divided up into many small, rounded forms. Irregular and bulbous, these abnormal innards are too numerous to be organs, too globular to represent bones, and too asymmetrical to suggest muscles. They do, however, closely resemble the ovoid forms comprising the chaotic grotto of breasts, boulders, moss, lips, and hairy orifices that appear in certain *Human Landscape* drawings, including *Paysage humain III* (Human Landscape III, 1971, fig. p. 225). *Male nude with growths*, one of many drawings in which Szapocznikow represents a figure besieged by something burgeoning within, internalizes the topographic connection between land and body that appears in the *Human Landscape* series. Suggesting another link between body and landscape, Szapocznikow presents the human figure as a teeming terrarium.

Three small, rocky forms extend beyond the contour of the body in *Male nude with growths*. Protruding just below the hip, the bulging trio creates a visual and con-

pografische Verbindung zwischen
und Körper, die in der Serie **Mensch-**
landschaft vorherrscht. In der An-
ang einer weiteren Verbindung von
er und Landschaft präsentiert
Szapocznikow die menschliche Figur als
rimmelndes Terrarium.

kleine felsige Formen wachsen in
licher Akt mit Wucherungen über den
ss des Körpers hinaus. Das wulstige
das gerade unterhalb der Hüfte
bringt, erzeugt eine visuelle und kon-
onelle Verbindung zwischen Figur
Grund, der hier einfach der weiße
n des leeren Papiers ist. Wie viele von
Szapocznikows Werken beschreibt diese
nung ein inneres, physisches Trauma,
n persönlicher und universeller Hin-
in die äußere Welt durchgedrungen
zwei Jahre bevor sie **Männlicher Akt mit**
erungen zeichnete, wurde bei Szapocz-
w Brustkrebs diagnostiziert; sie unter-
sich einer Operation, die sich am Ende
erfolglos herausstellte. Ihre starken, ein-
en Linien und die kühnen, organischen
nen vergleichen den Tumor in ihrem
nen Körper mit einem felsigen Grat am
de einer Lawine und evozieren dadurch
owohl auf den Körper als auch auf die
welt bezogenes Gefühl der Unsicher-

Diese grafische Darstellung von Bö-
keit, Überlastung und Stoizismus ist in
r Hinsicht genauso wirkungsmächtig
seine skulpturale Entsprechung **Tumeurs**
nnifiées (Personifizierte Tumore, 1971,
S. 232) aus Polyesterharz, Glaswolle, Zei-
spapier und Gaze. Sogar Szapocznikows
rakteste Zeichnungen rufen in ihrer
en Andeutung von Körpern und Land-
ften noch ein Gefühl der Intimität
or. Die Buntstift-Zeichnungen **Szkic 1**,
Szkic 2, **Szkic 3** (Skizze 1, Skizze 2, Skizze 3,
1959/60, Abb. S. 245–247) stellen verschie-
e, nicht identifizierbare Motive dar,
so zerbrechlich wie bedrohlich wirken.
Skizze 2 (Abb. S. 246) scheint eine rote,
förmige Figur im Zentrum der Kom-
ition unsicher gegen eine blaue, pingu-
tartige Form auf der rechten Seite zu
ncieren. Szapocznikow verwendet

ceptual link between figure and ground
which, in this case, is simply the white
space of blank paper. Like many of
Szapocznikow's works, this drawing
describes an internal physical trauma that
has permeated into the outside world in
personal and universal terms. Two years
before she drew **Male nude with growths**,
Szapocznikow was diagnosed with breast
cancer and underwent an operation that
ultimately proved unsuccessful. Her stark,
simple lines and bold, organic forms liken
the tumors in her own body to a rocky
ridge on the verge of an avalanche, evoking
a sense of precariousness that is both cor-
poreal and environmental. This graphic
depiction of malignancy, overload, and sto-

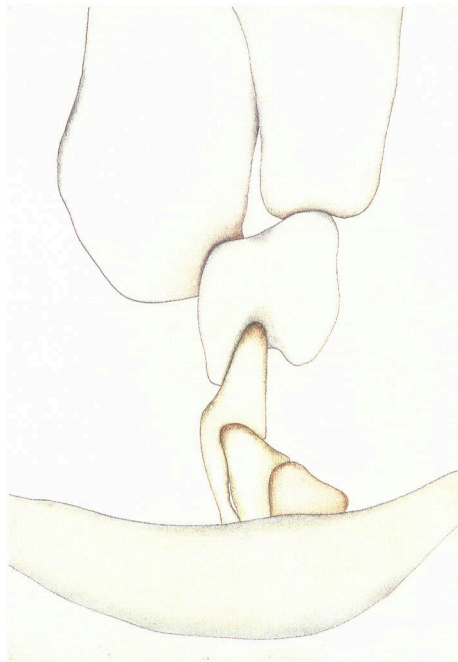


icism is every bit as powerful as its sculp-
tural counterpart, **Tumeurs personnifiées**
(Tumors Personified, 1971, fig. p. 232), made
of polyester resin, glass wool, newspapers,
and gauze. Even Szapocznikow's most
abstract drawings evoke a sense of intimacy
in their mere suggestions of bodies and
landscape. The colored-pencil drawings
Szkic 1, **Szkic 2**, **Szkic 3** (Sketch 1, Sketch 2,
Sketch 3, all 1959/60, fig. pp. 245–247) each
represent different unidentifiable subjects
that appear both fragile and menacing. In
Sketch 2 (fig. p. 246), a red heart shape at the
center of the composition seems precari-
ously balanced against a blue, penguin-like
form on the right. Using precise shading
and color-blending, Szapocznikow carefully
assigns different textures and volumes

Alina Szapocznikow, *Tumeurs
personnifiées* (Tumors
Personified), 1971
Polyester resin, glass wool,
newspapers, gauze
Ranging from 3 x 56 x 34 cm
to 15 x 23 x 16 cm
Courtesy of Zachęta—Narodowa
Galeria Sztuki, Warsaw

genaue Schattierungen und Farbmischungen und kreiert damit sorgfältig verschiedene Texturen und Volumen, die dabei helfen, die beiden Formen zu definieren und zu unterscheiden, ohne jedoch viel über ihre Beziehung zueinander preiszugeben. Im Zentrum der Herzform scheint eine warme Flüssigkeit oder eine Flamme aus etwas auszuströmen, das sich als Körperöffnung oder schmierige Wunde lesen lässt. Diese Beschwörung eines deutlich körperlichen Risses in einer ansonsten abstrakten Komposition ist typisch für Szapocznikow und erinnert auch an Zeichnungen von Huguette Caland – eine Zeitgenossin, die sich ungefähr sieben Jahre nach Szapocznikow in Frankreich niederließ. Caland, die 1970 von Beirut nach Paris kam, ist bekannt für ihre suggestiven, abstrakten Zeichnungen und Gemälde mit gerundeten, üppigen Formen. Verglichen mit Calands bekanntester Serie *Bribes de corps* (1973–81) sowie späteren verwandten Zeichnungen, wie *Ohne Titel* (1984, Abb. S. 233) wirken Szapocznikows Abstraktionen eher gezackt und rau. Indem Szapocznikow eine andere, zweideutige Beziehung zwischen Figur und Grund evoziert, stattet sie ihre Kompositionen, deren Teile seltsam, unmöglich ausbalanciert und offensichtlich vom Zusammenbruch bedroht erscheinen, mit einer geheimnisvollen Aura aus. Trotz ihrer offensichtlichen Zerbrechlichkeit versieht sie ihre abstrakten Zeichnungen mit so vielen fleischlichen Assoziationen, dass sie wohl als einige ihrer reinsten Beschwörungen »dieser vollkommen erogenen Zone« gelten können.

that help define and distinguish these two forms, but do not tell us much about their relationship. At the center of the heart shape, a warm liquid or flame appears to emanate from what reads as an orifice or oozy wound. This evocation of a clearly corporeal crack within an otherwise abstract composition is typical of Szapocznikow and also brings to mind the drawings of Huguette Caland—a contemporary who settled in France some seven years after Szapocznikow. Caland, who left Beirut for Paris in 1970, is known for her suggestive abstract drawings and paintings featuring rounded, voluptuous forms. In comparison to Caland's most famous



series, *Bribes de corps* (1973–81), as well as later related drawings, including *Untitled* (1984, fig. p. 233), Szapocznikow's abstractions are rather jagged and flinty. Invoking another kind of ambiguous figure-ground relationship, Szapocznikow brings an aura of mystery to compositions whose components appear awkward, impossibly balanced, and seemingly at risk of collapse. Confounding this marked fragility, however, Szapocznikow provides enough carnal associations in her abstract drawings to make them, arguably, some of her purest evocations of "that complete erogenous zone."

- 1 Allegra Pesenti, »Traces of Passage: The Drawings of Alina Szapocznikow«, in: Ausst.-Kat. *Alina Szapocznikow. Sculpture Undone, 1955–1972*, hrsg. von Elena Filipovic, Joanna Mytkowska, New York 2011, S. 103.
- 2 Ebd., S. 97.
- 3 Georgia O'Keeffe, »About myself«, in: Ausst.-Kat. *Georgia O'Keeffe: Exhibition of Oils and Pastels*, New York 1939.
- 4 Alina Szapocznikow, Statement der Künstlerin vom 27. März 1972, abgedruckt in der originalen französischen Fassung (mit englischer Übersetzung) in: *Alina Szapocznikow* 2011, wie Anm. 1, S. 28.
- 5 Das Werk wurde irgendwann nach seiner ersten und einzigen Ausstellung in Polen 1960 zerstört.

Huguette Caland,
Untitled, 1984
Colored pencil on paper
48.2 × 34.3 cm
Courtesy Caland Family

- 1 Allegra Pesenti, "Traces of Passage: The Drawings of Alina Szapocznikow," in exhib. cat. *Alina Szapocznikow Sculpture Undone, 1955–1972*, edited by Elena Filipovic, Joanna Mytkowska, New York 2011, p. 103.
- 2 Ibid, p. 97.
- 3 Georgia O'Keeffe, "About myself," in exhib. cat. *Georgia O'Keeffe: Exhibition of Oils and Pastels*, New York 1939.
- 4 Alina Szapocznikow, artist's statement March 27, 1972, reproduced in the original French (with English translation) in *Alina Szapocznikow* 2011, as in fn. 1, p. 28.
- 5 This work was destroyed at some point following its first and only exhibition in Poland, in 1960.



Akt męski z naroślami (Männlicher
Akt mit Wucherungen/Male
Nude with Growths), ca. 1971