



Foto: Christoph von der Horst/Art & Photo, © Alina Szapocznikow, © Kunsthaus Zürich, © Kunsthaus Graz, © Kunsthaus Regensburg, © Kunsthaus Bonn, © Kunsthaus Krefeld, © Kunsthaus Düsseldorf, © Kunsthaus Hamburg, © Kunsthaus Köln, © Kunsthaus München, © Kunsthaus Nürnberg, © Kunsthaus Osnabrück, © Kunsthaus Saarbrücken, © Kunsthaus Stuttgart, © Kunsthaus Tübingen, © Kunsthaus Ulm, © Kunsthaus Weimar, © Kunsthaus Wiesbaden, © Kunsthaus Würzburg, © Kunsthaus Regensburg, © Kunsthaus Bonn, © Kunsthaus Krefeld, © Kunsthaus Düsseldorf, © Kunsthaus Hamburg, © Kunsthaus Köln, © Kunsthaus München, © Kunsthaus Nürnberg, © Kunsthaus Osnabrück, © Kunsthaus Saarbrücken, © Kunsthaus Stuttgart, © Kunsthaus Tübingen, © Kunsthaus Ulm, © Kunsthaus Weimar, © Kunsthaus Wiesbaden, © Kunsthaus Würzburg

# **ALINA SZAPOCZNIKOW**

---

## **KÖRPERSPRACHEN**



15. März bis 6. Juli 2025

Kunstmuseum Ravensburg | Burgstraße 9 | 88212 Ravensburg | [www.kunstmuseum-ravensburg.de](http://www.kunstmuseum-ravensburg.de)

Ravensburger

VETTER

BW=BANK

CHO

REISCH

Das Ausstellungs-Kooperations-Netzwerk  
**MUSÉE DE  
GRENOBLE**

# **PRESSE- INFORMATION**

**AUSSTELLUNGSDATEN**

**PRESSEKONFERENZ**

**Donnerstag | 13.3.2025, 11 Uhr**

**VERNISSAGE**

**Freitag | 14.3.2024, 19 Uhr  
ohne Anmeldung, Eintritt frei**

**AUSSTELLUNGSDAUER**

**15.3.2025–6.7.2025**

**KONTAKT**

**KUNSTMUSEUM RAVENSBURG**  
Burgstraße 9, 88212 Ravensburg  
T +49 (0)751 82 2685 Museum  
T +49 (0)751 82 2683 Büro  
kunstmuseum@ravensburg.de  
www.kunstmuseum-ravensburg.de

**ÖFFNUNGSZEITEN**

Di 14–18 Uhr  
Mi bis So 11–18 Uhr  
Do 11–19 Uhr  
montags geschlossen, außer feiertags

**PRESSE**

**Überregional**  
Kristina Groß  
E kristina.gross@ravensburg.de

**Regional**  
Susanne Bentele  
E susanne.bentele@ravensburg.de

## PRESSETEXT

### ALINA SZAPOCZNIKOW

### KÖRPERSPRACHEN

15. MÄRZ BIS 6. JULI 2025

Mit der zweiten institutionellen Einzelausstellung der polnischen Bildhauerin ALINA SZAPOCZNIKOW (1926 Kalisz, PL – 1973 Passy, FR) im deutschsprachigen Raum bietet KÖRPERSPRACHEN die seltene Gelegenheit, das Werk einer der faszinierendsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts kennenzulernen, die trotz ihres innovativen Schaffens erst in den letzten beiden Jahrzehnten internationale Bekanntheit erlangte. Im Zentrum von Szapocznikows skulpturalen und zeichnerischen Arbeiten steht der menschliche Körper, anhand dessen sie die Fragilität der Existenz und die Paradoxien des Lebens schonungslos thematisiert. Ihr unermüdliches Ergründen unkonventioneller bildhauerischer Praktiken, Materialien und Formen macht sie zu einer jener wegweisenden Bildhauerinnen, die – neben Lynda Benglis, Louise Bourgeois und Eva Hesse – maßgeblich zur Erweiterung des Skulpturalen beitrugen.

KÖRPERSPRACHEN vereint über 80 Skulpturen und Zeichnungen und spannt einen Bogen von Mitte der 1950er-Jahre bis kurz vor Szapocznikows frühem Tod im Alter von 46 Jahren. Den Schwerpunkt bildet das sinnlich beunruhigende und humorvoll provokante Werk, das die Holocaust-Überlebende – im Kontext des zeitgenössischen Kunstgeschehens und ihrer eigenen biografischen Erfahrungen – während ihrer experimentellsten Schaffensphase ab Mitte der 1960er-Jahre in Paris entwickelt. Die Ausstellung zeichnet den künstlerischen Weg der Bildhauerin nach, die im traditionellen figurativen Stil zu arbeiten begann und mit ihren von ihr so benannten ›unbeholfenen Objekten‹ (›objets maladroits‹) aus instabilen und amorphen Formen internationale Sichtbarkeit erlangte. Abgüsse von zumeist eigenen Körperzonen werden zum Markenzeichen ihrer bildhauerischen Praxis.

Zu Alina Szapocznikows bekanntesten Werkserien gehören *Lampe-bouche* (illuminierte Lippen, 1966) und *Sculpture-lampe* (Skulptur-Lampe, 1970). Diese verführerisch inszenierten Arbeiten aus Abgüssen empfindsamer Körperzonen sind Hybride aus Skulptur und Gebrauchsobjekt. Wie an einem Blütenstängel wachsen rot gefärbte Lippen, Brüste, Gesäßhälften und plastisch gebildete Phalli zu floralen Formationen, die als funktionale Lampen aus Polyesterharz von innen heraus leuchten und sich sowohl exzentrisch als auch selbstbewusst im erweiterten Feld der Skulptur ihrer Zeit behaupten. Mit diesen provokanten Formen spielt Szapocznikow ähnlich wie in ihrer Reihe *Dessert* (1970–1971) auf den weiblichen Körper als warenförmige Attraktion im Kontext von Massenproduktion und Konsumgesellschaft an. Der fragmentierte Körper ist zugleich plastisches Material und Sujet ihres Schaffens.

Bereits in Polen beginnt Alina Szapocznikow als etablierte Bildhauerin mit Werken wie *Eksumowany* (Exhumiert, 1955/1957) – einer Hommage an den 1949 unter stalinistischer Herrschaft ermordeten ungarischen Aktivisten László Rajk –, *Pnąca* (Kletternde, 1959) und *Maria Magdalena* (1959–1960), die Ganzheit

der menschlichen Figur zu dekonstruieren. Im Paris der 1960er-Jahre entsteht ihr Werk in Auseinandersetzung mit dem Surrealismus und den zeitgenössischen Tendenzen des Nouveau Réalisme bzw. der Pop-Art. Sie beginnt, Maschinenteile in ihre Skulpturen einzuarbeiten – wie in ihrer überlebensgroßen Plastik *Machine en chair* (Fleischige Maschine, 1963–1964) oder in ihrer berühmten Assemblage *Goldfinger* (1965) – und erweitert ihr bildhauerisches Materialspektrum durch die Integration von persönlichen Fotografien, Medienbildern und Kleidungsstücken. Experimente mit neuen industriellen Materialien wie Polyester und Polyurethan, die bis dahin vor allem in der Haushalts- und Industrieproduktion Verwendung fanden, boten Szapocznikow neue Gestaltungsoptionen und die Möglichkeit, den Prozess der Körperabformungen zu systematisieren. Fortan sind vervielfältigte Abgüsse von Körperpartien die entscheidenden Bausteine ihres künstlerischen Vokabulars. So etwa in den Arbeiten *Soliter (Samotny)* (Soliter [Solitär]), *Nemrod (Sinobrody)* (Nemrod [Blaubart]) und *Noyée (Plongée)* (Ertrunken [Eingetaucht]) (jeweils 1968) der **Expansionsserie**, in denen Abgüsse des Bauches ihrer Freundin oder eines weiblichen Oberkörpers in einer schwarzen amorphen Polyurethan-Masse zu versinken scheinen. Diese Werke sind frühe Beispiele für ihre Arbeit mit dem sich schnell ausbreitenden Kunststoff Polyurethan, der das Unvorhersehbare zum produktiven Bestandteil ihrer bildhauerischen Praxis werden lässt. Der direkte Körperbezug und die Formbarkeit des Materials findet in ihren *Fotorzeźby* (Fotoskulpturen, 1971) eine weitere Ausprägung, bei denen sie im Mund modellierte Objekte aus Kaugummi arrangiert und wie traditionelle Skulpturen fotografieren lässt. Ins Auge sticht die provozierte Beiläufigkeit der im Alltag zufällig herausgebildeten Form. Zeitgleich zur Expansionsserie entstehen weitere **Bauchskulpturen in Carrara-Marmor**, in denen diese vertraute Körperzone durch das Vergrößern und Verkleinern sowie das waghalsige Übereinanderstapeln in eine abstrakt anmutende Form überführt wird.

Der Zerbrechlichkeit des menschlichen Daseins, ein zentrales Thema ihrer Arbeit, war sich Szapocznikow immer bewusst. Sie sah sich mehrfach existenziellen Bedrohungen ausgesetzt – von der Internierung in Konzentrationslagern bis zu lebensgefährlichen Erkrankungen. 1969 wird bei Szapocznikow Brustkrebs diagnostiziert. Erinnerung, Trauma und Vergänglichkeit rücken verstärkt in den Fokus der Künstlerin, sowohl in ihrer späten Serie *Souvenir* wie auch in ihren *Tumor*-Skulpturen aus Polyesterharz, die angereichert mit Fotografien, Zeitungen und Gaze dem Fremden in ihrem Körper ungehemmt Ausdruck verleihen. Im Wissen um ihren nahenden Tod entsteht ab 1971 ihre letzte, ergreifende Werkserie *Herbier* (Herbarium) aus Abgüssen ihres eigenen Körpers und von ihrem Sohn Piotr. Die Flachreliefs aus Polyesterharz erinnern als hautartige Hüllen an die vergangene Präsenz des menschlichen Körpers, an zurückliegende Berührung. Ähnlich der Sammlung getrockneter und gepresster Pflanzen sind diese Werke Erinnerungsskulpturen und spiegeln Szapocznikows lebenslanges Bestreben, dem Flüchtigen über ein erweitertes Verständnis von skulpturaler Form Dauer zu verleihen.

Alina Szapocznikow erforschte die Sprachen des Körpers, seine Verwundbarkeit, Vitalität und Erotik. »Ich bin davon überzeugt, dass von allen Äußerungen des Vergänglichen der menschliche Körper am verwundbarsten ist, die einzige Quelle aller Freude, allen Leidens und aller Wahrheit«, so die Künstlerin 1972. Ihr

Werk zeugt von dem tiefen Vertrauen, Formen zu finden, die die Gegenwart überdauern und ist heute ebenso visionär wie zu seiner Entstehungszeit.

Kuratiert von Ute Stuffer und Prof. Dr. Ursula Ströbele. Es erscheint ein umfangreicher Katalog im Verlag für moderne Kunst mit Beiträgen u. a. von Jo Applin, Griselda Pollock, Dietmar Rübel, Marta Smolińska und Sarah Wilson. Eine Kooperation zwischen dem Kunstmuseum Ravensburg und dem Musée de Grenoble.

## RAHMENPROGRAMM

Donnerstag, 27.3., 18 Uhr

### **Im Dialog mit Prof. Dr. Ursula Ströbele**

Co-Kuratorin und Prof. für Kunstwissenschaft, HBK Braunschweig  
Gemeinsamer Ausstellungsrundgang

Donnerstag, 10.4., 18 Uhr

### **Im Dialog mit Dr. Julia Wallner**

Direktorin Arp Museum Bahnhof Rolandseck  
Gemeinsamer Ausstellungsrundgang

Donnerstag, 15.5., 18 Uhr

### **Im Dialog mit Luisa Heese**

Kuratorin für zeitgenössische Kunst, Kunsthalle Mannheim  
Gemeinsamer Ausstellungsrundgang

Donnerstag, 3.7., 19 Uhr

### **»Sinnlich abjekt: Materialität bei Alina Szapocznikow«**

#### **Vortrag von Prof. Dr. Charlotte Matter**

Laurenz-Assistenzprof. für Zeitgenössische Kunst, Universität Basel

Donnerstag, 5.6., 26.6., 17 Uhr

### **Kuratorische Führung**

Zusätzlich gefördert durch



## KURZBIOGRAFIE

Alina Szapocznikow wird 1926 in Kalisz als Kind einer jüdischen Ärzt:innenfamilie geboren. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und der Besetzung Polens muss sie mit ihrer Mutter und ihrem Bruder – der Vater war 1938 gestorben – zunächst ins Ghetto in Pabianice, dann nach Łódź. Sie ist 14 Jahre alt, als die Internierung beginnt, und gerade noch 18 Jahre alt, als Theresienstadt, wohin sie nach den Konzentrationslagern Auschwitz und Bergen-Belsen deportiert worden war, von der Roten Armee befreit wird. Statt zurück nach Polen geht sie ins südlich gelegene Prag in Tschechien, erlernt das Steinmetz-Handwerk im Atelier von Otakar Velínský und beginnt ein Studium der Bildhauerei, das sie ab 1947 in Paris an der École nationale supérieure des beaux-arts fortsetzt.

Mit 23 Jahren erkrankt sie an der damals lebensbedrohlichen Tuberkulose. Infolge der Behandlung wird sie unfruchtbar und ist aufgrund von Krankheit und finanziellen Belastungen gezwungen, ihr Studium abzubrechen. Sie kehrt 1951 mit ihrem späteren Ehemann, dem Kunstkritiker (und späteren Museumsdirektor) Ryszard Stanisławski, für über ein Jahrzehnt ins anfänglich kommunistische Polen zurück. Das Paar lebt in Warschau und adoptiert gemeinsam ein Kind namens Piotr. Anfänglich noch voller Hoffnung, auch als Künstlerin beim Aufbau einer gerechteren Welt mitwirken zu können, akzeptiert Szapocznikow den neu als Staatsdoktrin auch in Polen ausgerufenen Sozialistischen Realismus. Sie arbeitet zunächst weitgehend innerhalb seiner Grenzen und erhält zahlreiche Staatsaufträge.

Im Polen der Nachkriegszeit avanciert Szapocznikow schnell zu einer der anerkanntesten Künstler:innen und erhält 1957 ihre erste Einzelausstellung in der renommierten Zachęta Narodowa Galeria Sztuki (Nationale Kunstgalerie Zachęta) in Warschau. Die Künstlerin arbeitet an einem Gruppenprojekt für eine Gedenkstätte im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, das in der ersten Wettbewerbsrunde durch die renommierte Jury, der u. a. Henry Moore angehört, ausgezeichnet wird. Ausgestattet mit einer durch die tschechische Avantgarde der Nachkriegszeit und die jüngsten Entwicklungen in Paris geprägten Formensprache wendet sie sich ab Mitte der 1950er Jahre – als Lockerungen der politischen und kulturellen Einschränkungen dies zulassen – der figurativen Abstraktion zu und experimentiert mit unterschiedlichen Materialien. 1960 entsteht die erste Skulptur aus Polyesterharz und 1962 der erste Gipsabguss eines Körperteiles, ihres Beines, der zum Ausgangspunkt ihrer skulpturalen Innovationen ab Mitte der 1960er-Jahre wird. Szapocznikow vertritt Polen 1962 bei der Biennale von Venedig.

1963 kehrt Szapocznikow zusammen mit ihrem Adoptivsohn Piotr und dem Grafikdesigner Roman Cieslewicz – den sie in zweiter Ehe heiraten wird – nach Paris zurück. Ihr Kontakt mit der polnischen Kunstszene bleibt bestehen; zeitweise kehrt sie zum Arbeiten in ihr Atelier nach Warschau zurück. Sie ist fest entschlossen, sich einen Platz im Zentrum aktueller künstlerischen Entwicklungen in Europa und damit international zu erobern. Szapocznikow

wird von dem französischen Kunstkritiker Pierre Restany gefördert, schließt enge Freundschaften mit Christian Boltanski und Annette Messager und ist im Austausch mit Mitgliedern des Nouveau Réalisme, dem Künstlerkollektiv Panique sowie mit Louise Bourgeois. Ihr Werk wird von Marcel Duchamp gewürdigt, der sie für den renommierten Preis der Copley Foundation vorschlägt, welchen sie 1966 für die Arbeit *Goldfinger* erhält.

Als sie während der März-Unruhen 1968 in Warschau die antisemitische Kampagne miterlebt, die von der Regierung Władysław Gomułkas gestartet wird, werden ihre Erfahrungen an die eigene Deportation wachgerufen, was dazu führt, dass sie ihr polnisches Domizil aufgibt. 1969 beantragt sie die französische Staatsbürgerschaft, die sie 1972 erhält. Bis zu ihrem frühen Tod an Brustkrebs mit 46 Jahren am 2. März 1973 ist Paris ihr Lebens- und Arbeitsmittelpunkt. Szapocznikow wird auf dem Friedhof Montmartre in Paris beerdigt.

### **Institutionelle Einzelausstellungen (Auswahl)**

»Alina Szapocznikow: Human Landscapes«, The Hepworth Wakefield, Wakefield, und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden (2017/2018);  
»Alina Szapocznikow: Body Traces«, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv (2014);  
»Alina Szapocznikow: Du dessin à la sculpture«, Centre Pompidou, Paris (2013);  
»Alina Szapocznikow: Sculpture Undone, 1955–1972«, WIELS Centre d'art contemporain, Brüssel, Hammer Museum, Los Angeles, Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio, Museum of Modern Art, New York (2011–2013).

## **BILDNACHWEIS**

Das Bildmaterial ist ausschließlich frei zur Berichterstattung. Der Fotonachweis muss erbracht werden.



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, mit *Pnąca*, 1959, und *Maria Magdalena*, 1959-1960, Muzeum Narodowe w Warszawie, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, mit *Sculpture-lampe VI*, 1970, Privatsammlung, Schweiz, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, mit *Trudny wiek*, 1956/1984, Muzeum Sztuki, Łódź, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, mit *Tumeurs accumulées II*, 1970, und *Grand tumeur II*, 1969, Muzeum Narodowe w Wrocławiu, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Ausstellungsansicht ALINA SZAPOCZNIKOW. KÖRPERSPRACHEN, Kunstmuseum Ravensburg, 2025, mit im Vordergrund *Fiancée folle blanche*, 1971, Pinault Collection, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Wynrich Zlomke



Alina Szapocznikow für ELLE bei der Arbeit an ihrem Werk *Grands Ventres*, Querceta Steinbrüche, IT, 1968, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Alina Szapocznikow Archive, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris, Foto: Roger Gain



Alina Szapocznikow, *Sculpture-lampe XI*, 1970, T&C Collection, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Fabrice Gousset, Courtesy Loevenbruck, Paris



Alina Szapocznikow, *Goldfinger*, 1965, Muzeum Sztuki, Łódź, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth



Alina Szapocznikow, *Trudny wiek*, 1956/1984, Muzeum Sztuki, Łódź, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth



Alina Szapocznikow, *Ohne Titel* (aus der Serie *Paysage humain*), ca. 1971–1972, Privatsammlung, Paris, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Fabrice Gousset, Courtesy Loevenbruck, Paris



Alina Szapocznikow, *Noyée (Plongée)*, 1968, Privatsammlung, München, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Stephan Höck



Alina Szapocznikow, *Sculpture-lampe X*, ca. 1970, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Todd-White Art Photography, Courtesy Hauser & Wirth



Alina Szapocznikow mit ihrem Werk *Torso*, Atelier Malakoff, FR, 1966, © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Alina Szapocznikow Archive, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris, Foto: Marek Holzman



Alina Szapocznikow, *Fotorzeźby*, 1971/2007 (Detail), © VG Bild-Kunst, Bonn 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth, Foto: Roman Cieślęwicz

## SPONSOREN KUNSTMUSEUM RAVENSBURG

Das Kunstmuseum Ravensburg wird gefördert von den Premiumsponsoren:  
Ravensburger AG, Vetter Pharma-Fertigung GmbH & Co. KG, Baden-  
Württembergische Bank, CHG Meridian AG und Georg Reisch GmbH & Co. KG

Weitere Unterstützung durch:

Technische Werke Schussental GmbH & Co. KG, Stiftung  
Ravensburger Verlag, Freundeskreis des Kunstmuseums Ravensburg,  
Demokratie leben! und Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst  
Baden-Württemberg, Selinka Stiftung