

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (1988)
Heft: 15: Collaboration Mario Merz

Artikel: Francesca Woodman
Autor: Antomarini, Brunella / Hürzeler, Catherine / Schelbert, Catherine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680072>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Francesca Woodman

BRUNELLA AN TOMARINI

Beim Betrachten von Francesca Woodmans Photographien glaubt man, sie selbst oder ihre Modelle durch den geschlossenen Raum eilen zu sehen, auf der Suche nach dem Ort, wo der Körper durch seine Umgebung erhellt wird. Gegenstände, Körper, Licht und Raum scheinen sich kurz vor ihrer Erstarrung auf dem Film wie gehetzt zu umkreisen, bis sie den Augenblick und die Stellung gefunden haben, wo sie sich als Form offenbaren. Die Bewegung zum Licht hin und vom Licht zu den Gegenständen kann vom Kameraauge nur dann beobachtet und erfasst werden, wenn die Vision einer Form vorliegt. Erst wenn sich diese als gefunden und nicht zufällig erfunden erweist, wird die Photographie ausgelöst, und die Bewegung geht in Form über.

Im «Flachwerden»,¹⁾ in der Bannung auf das Medium Papier, erfahren menschliche Körper und Gegenstände eine Eingrenzung, die sie zum Bild werden lassen. Dieses Fesseln scheint der Leitgedanke in Francesca Woodmans Werk zu sein. Bei jeder photographischen Aktion wiederholt sie jenes Vorgehen, das zwar allgemein und archetypisch ist, aber nur durch jede einzelne Photographie ermöglicht wird. So wird jene Idee – die auf jedes beliebige visuelle Kunstwerk angewendet werden könnte – zu ihrer spezifischen Absicht und prägenden Eigenart.

BRUNELLA AN TOMARINI schloss ihre Studien in Philosophie an der Universität Urbino mit einer Arbeit über Ernst Cassirer ab. Sie lebt in Rom.

Der Eindruck mag entstehen, Francesca Woodmans Werk sei eine Studie über den menschlichen Körper, insbesondere über den weiblichen,²⁾ oder eine negative und provokative Auseinandersetzung, eine Stellungnahme zur Unterdrückung oder zur Leidenschaftlichkeit, mit der Aufgezwungenes erduldet wird. Ohne diesen unnötigen Filter betrachtet, ist ihre Arbeit jedoch nichts anderes als reiner Ausdruck der erweiterten Dimension des Körpers hin zur Form, und zwar gerade dank seiner räumlichen Eingrenzung. Statt eine vorge-täuscht selbstverständliche und leichte, aber versagte Freiheit heraufzubeschwören, veranschaulichen diese Bilder ganz einfach ihren eigenen Möglichkeitszustand. Sie sind herausragend, weil sie ohne einen artfremden Diskurs auskommen, für den es keinen Unterschied macht, ob das Bild nun «spricht» oder «aufzeigt». Die Aufnahmen zwingen zur Betrachtung und fesseln die Aufmerksamkeit durch ihre eigene visuelle Sprache. Eben diese Sprache erlaubt der unbestimmten Form der Dinge, sich auf dem Papier zu verdichten, sich aus der flüchtigen und stummen Dreidimensionalität in eine einleuchtende Zweidimensionalität zu verwandeln.

In der «House»-Serie ist der Körper dem Papier angepasst; weiblich rückt er sich zurecht, zeigt er sich, und alles, womit er sich umgibt, ist im Verfall begriffen. Aber nur so setzt er sich die Grenzen, die ihm die Möglichkeit bieten, sichtbar zu werden und somit anzudauern und zu existieren: Was den

Anschein erweckt, der Körper wolle sich angleichen, sich anpassen und sich verwischen, erzeugt in ihm gleichzeitig den Wunsch, sich zu unterscheiden und abzuheben. Er passt sich Mauern, Papier, Früchten und Glas an, aber gerade dadurch wird er belebt, tritt hervor und findet so einen Zwischenbereich für seinen Lebensraum; der Kamin nimmt zwischen sich und der Wand die Arme und Beine in Bewegung auf, und seine geometrische Starre lässt den Gegensatz zum Dynamischen und Runden der menschlichen Form zu. Francesca Woodman greift nicht nur auf ihre eigene Subjektivität zurück – was jener Beschränktheit entsprechen würde, mit der «weibliche» Ausdruckskraft gemeinhin in Verbindung gebracht wird. Sie leistet nicht nur eine reflexive Arbeit, sondern stellt in erster Linie die Frage nach der Wahrnehmbarkeit, indem sie uns zeigt, wie sich eine Objektivität behaupten lässt und wie wir einen Kosmos betrachten und uns als einen Teil von ihm erkennen können. Weder soll das Fehlen der Ordnung aufgezeigt noch eine Ordnung erfunden werden, aber man soll ihre Unvermeidlichkeit befragen.

Auch ohne diesen Bildern ein Geschlecht zuzuweisen, wird man von ihnen angezogen, nicht wegen ihrer Dekadenz, sondern, im Gegenteil, wegen ihrer Strenge, die kein Abgleiten in persönliches und psychologisches Geplauder zulässt. Hier geht es um die Erforschung des Anderen, ausserhalb von sich selbst, um zu verstehen, wie es wahrgenommen und erdacht wird. Der Körper schmiegt sich den Dingen an, umkreist sie, um die gegenseitige Beziehung zu erforschen. Er studiert die Dinge von hinten und von der Seite, streckt sich gar unter ihnen aus, um herauszufinden, wie weit die gegenseitige Bereitschaft zur Begegnung geht. Spiegel, Früchte, Kleider und Räume verbinden sich in Einigkeit und gegenseitiger Grenzbestimmung, so dass das Objektive und das Formale sich das Subjektive und das Dynamische einverleiben; jedes Element empfängt Licht, indem es nicht das andere ist, das es berührt. Die Bilder scheinen uns nicht so sehr Metapher als vielmehr Definition zu sein; ein Element ermöglicht das andere, und wir wissen, dass wir die Dinge nur in jenem Licht sehen können.

Allein die Flächenhaftigkeit, welche die Körper in sich einschliesst, erlaubt uns, jene zu erfassen. Selbst die «zerfallenden» Räume übernehmen eine formale Funktion, da sie wesentlicher Bestandteil der künstlerischen Erforschung sind. Viele Spuren und Überreste suchen ihre Form, viele Möglichkeiten verbleiben der Form, um ans Licht zu kommen. Francesca Woodman will in ihrem Werk nichts festhalten, bevor es sich nicht zurechtgefunden hat, bevor die Dinge nicht gesehen und nebeneinandergestellt wurden; und so wie sich in Wut und Ekstase unvermutet Harmonie ergibt, tritt das Bild gleich einer plötzlichen Gegebenheit und nicht als ein «kreatives» Ergebnis hervor.

Weit über das hinausgehend, was in Worte gefasst werden kann, verlangen diese Photographien eher einen Sinn für das Schlichte als für das Gegensätzliche und das Existentielle. Sie sind deshalb keine weiteren Metaphern für die condition humaine, sondern wollen Menschliches herausdestillieren, bis es den Zustand der Form erreicht. Das photographierte Bild soll somit nicht der Ausgangspunkt sein, um etwas zu umschreiben, sondern das Endziel und die einfache Absicht, eine Form und ihren Entstehungsprozess, eine Innerlichkeit, die nach aussen gestülpt ist, aufzuzeichnen: der Aufruhr des Jetzt und Hier, welcher nur durch das Licht verändert und nicht durch einen Diskurs verunstaltet wird.

Die Schwermut wird weder geschürt noch genossen – dem wird entgegengewirkt –, sie bezieht ihre Kraft aus dem Suchen mit dem Körper, mit den Augen und mit der Hilfe der Dinge; aber auch aus den sich einschränkenden Möglichkeiten, die dem Bild übrigblieben, um aus sich heraus die Bewegung auszustrahlen, die in der Notwendigkeit der Form kulminiert. Deshalb entwickelt sich aus der rastlosen Fragilität schliesslich eine erkennende Einfachheit, die nichts anderes als sich selbst aufzeigen will.

(Übersetzung aus dem Italienischen: Catherine Hürzeler)

ANMERKUNGEN

¹⁾ Diesen Ausdruck verwendet Rosalind Krauss in: Francesca Woodman, *Photographic Work*, Wellesley College Museum, 1986.

²⁾ Hier handelt es sich um die Interpretation von Abigail Solomon-Godeau *ibidem* und Arthur Kroker und David Cook in: *The Postmodern Scene*, New York 1986, S. 243–246.



FRANCESCA WOODMAN, HOUSE NO 4, PROVIDENCE, 1975-76

FRANCESCA WOODMAN, NEW YORK, 1979-80



FRANCESCA WOODMAN, NEW YORK, 1979-80



FRANCESCA WOODMAN, NEW YORK, 1979-80



FRANCESCA WOODMAN, FROM EEL SERIES, ROME, 1977-78



FRANCESCA WOODMAN, FROM SPACE 2, PROVIDENCE, 1975-76



FRANCESCA WOODMAN, FLORENCE, 1975-77

FRANCESCA WOODMAN, NEW YORK, 1979-80



Francesca Woodman

BRUNELLA AN TOMARINI

Looking at Francesca Woodman's photographs, one seems to see the photographer or her models hastening through a closed room in search of the place where the body is enlightened by its surroundings. Objects, body, light and space, about to be fixed on film, seems to circle as if hounded until they have found the moment and position that embodies their form. Movement towards light, and from light to object, can be observed and captured by the eye of the camera only if it is guided by the vision of a form. Not until the form has been determined, rather than accidentally invented, is the photograph taken and movement turned into form.

By being flattened¹⁾, i. e. banned to the medium of paper, the human body and objects are governed by limitations that make them into images. These limitations seem to be the motivating force behind Francesca Woodman's work. With every photographic action, she repeats a process that is general and archetypal although it can only be actualized in individual pictures. This idea – which could apply to any visual artwork – thus becomes her specific objective and the defining characteristic of her pictures.

One might get the impression that Francesca Woodman's work is a study of the human body, especially the female body,²⁾ or a negative and provocative statement about oppression or the passionate intensity with which it is suffered. But when viewed apart from this superfluous filter. Woodman's work is pure, unadulter-

ated expression of the expanded dimension of the body towards form, precisely because it is spatially confined. Instead of feigning a self-evident and carefree but forbidden freedom, these pictures quite simply illustrate their own possible state. They are ingenious because they do not avail themselves of alien discourse that ignores whether a picture either "talks" or "shows." The photographs compel the viewer's attention through their own visual language, a language so cogent that the undefined form of things is condensed and transformed on paper from a fleeting and mute three-dimensionality into a telling two-dimensionality.

In the House series, the body is fitted to the paper. It adjusts itself, displays itself, and everything around it is in a state of decay. Only way in this way can the body define the boundaries that allow it to become visible and thus to endure and exist. Everything that would seem to indicate assimilation, conformity, self-effacement actually spawns the desire to be different, to stand apart. The body blends into walls, paper, fruit and glass, which in their turn infuse it with life. It stands out against these elements and thus establishes an intermediate living space for itself. The fireplace absorbs the movement of arms and legs in the space between itself and the wall, and its geometric stiffness underscores the opposition of the dynamic and rounded lines of the human body. Francesca Woodman refers not only to her own subjectivity, which would correspond to the limitations that are habitually associated with "feminine" powers of expression, nor are her achievements purely reflexive. She is, in fact, primarily concerned with questions of perceptibility. We are

BRUNELLA AN TOMARINI took a degree in philosophy at the university of Urbino and wrote her thesis on Ernst Cassirer. She lives in Rome.

shown how objectivity can persist and how to view a cosmos and recognize ourselves as part of it. We are shown neither a lack of order nor its creation but are instead forced to question its ineluctability.

Even without ascribing a sex to these pictures, one is drawn to them not by their decadence but, on the contrary, by their austerity, which nips any personal and psychological small talk in the bud. Woodman reaches out to explore otherness beyond the self in order to understand how it is conceived and perceived. The body snuggles up to things and circles around them in order to explore its relationship with them. It studies things from behind and from the side; it even stretches out underneath them in order to find out how far the potential for mutual encounter goes. Mirrors, fruit, clothes and rooms are united in mutual delimitation so that the objective and formal substance of the pictures assimilates all that is subjective and dynamic: every element receives light through the fact that it is not the other one that it touches. The pictures seem to function much more as definitions than as metaphors; one element makes the other possible and we know we can see things only in that light.

Only the flatness that encloses the bodies allows us to grasp them.

Even the "decaying" rooms have a formal function as they are a vital aspect of Woodman's artistic exploration. Many traces and remains are in search of their form, and form has many ways of coming to light. Francesca Woodman does not want to record anything until it has figured itself out, until things have seen each other and lined themselves up. Rage and ecstasy

sometimes merge in unexpected harmony. In much the same way, these pictures emerge suddenly like a fact and not as the outcome of a "creative" process.

Reaching far beyond anything discursive, these photographs must be viewed with a feeling for simplicity rather than contradiction and existentiality. They are not additional metaphors of the condition *humaine* but seek instead to distill the human factor until it has reached the state of form. Thus, the photographed image is not the point of departure in order to circumscribe something but rather, the goal – with the simple objective of showing a form and its evolution, an inwardness turned outwards, the turbulence of now-and-here, altered by light alone and not mangled by discourse.

Melancholy is neither fostered nor relished; on the contrary, it draws its strength from searching with the body, with the eyes, with the help of things, but also from the limitations imposed upon the picture, allowing it to convey the movement that culminates in the necessity of form. This is why the restless fragility of Woodman's pictures ultimately generates a discerning simplicity which seeks only to present itself.

(Translation: Catherine Schelbert)

¹⁾ An expression used by Rosalind Krauss in: *FRANCESCA WOODMAN. PHOTOGRAPHIC WORK*, Wellesley College Museum, 1986.

²⁾ This interpretation is advanced by Abigail Solomon-Godeau, *IBID.*, and Arthur Kroker and David Cook, *THE POSTMODERN SCENE*, New York, 1986, pp. 243–246.