

## PRESSETEXT

**Aria Dean**  
**Sandra Mujinga**  
**Tschabalala Self**

**28. März – 23. Mai 2026**

**Vernissage am Freitag, 27. März, 18 – 20 Uhr**

**Waldmannstrasse 6, CH-8001 Zürich**

Die Galerie Eva Presenhuber freut sich, eine Ausstellung mit Werken von Aria Dean, Sandra Mujinga und Tschabalala Self zu präsentieren. Anhand der Medien Film, Skulptur und Malerei untersuchen die Künstlerinnen das Entstehen und Verschwinden des Körpers: Dean inszeniert den Tod ohne die Toten; Mujinga vernäht Trauer zu gespenstischen Silhouetten; und Self rekonstruiert das Figurative durch Assemblage.

**Tschabalala Self** (geb. 1990 in Harlem, NY, US; lebt und arbeitet in Upstate New York) nimmt von den Künstlerinnen die expliziteste malerische Position ein. In ihrer Arbeit zwischen Malerei, Collage, Applikation und Stickerei konstruiert Self verspielte und doch bewusste, überlebensgrosse Frauenfiguren. In Anlehnung an den surrealistischen *Cadavre exquis* erscheinen diese Körper wie aus völlig verschiedenen Fragmenten zusammengesetzt. Durch diesen Prozess des Zusammenfügens untersucht Self, wie schwarze Weiblichkeit imaginiert und performt wird – eine Geste, die an die Praktiken ihrer eigenen weiblichen Vorfahren und Mutterfiguren erinnert, die Vorhänge nähten und alte Stoffe in Kleidungsstücke verwandelten.

In *Diamond*, *Kitten* und *Wednesday* (alle von 2026) realisiert Self lebensgrosse Patchwork-Porträts von drei schwarzen Frauen. Ihre Weiblichkeit drückt sich durch die geschlechtsspezifischen Konnotationen ihrer hochhackigen Schuhe, der lackierten Stiletto-Nägel und der akkuraten Frisuren aus. Durch die Art und Weise, wie Self ihre Haut zusammensetzt, erkennen wir, dass sie schwarz sind. In *Kitten*, deren Haut aus einem Mosaik aus braunen, beige- und ockerfarbenen Schnipseln besteht, die mit roter, rosa und hellblauer Farbe tätowiert sind, verstehen wir, dass wir ein Porträt einer schwarzen Frau betrachten. Die gemusterten Stoffe sind direkt auf die Oberfläche der Gemälde gestickt, wodurch Kleidung in strukturelle Komponenten des Körpers selbst transformiert wird. Das Schwarzsein ist für Self keine Ästhetik, sondern eine gelebte und spirituelle Realität, die durch ihren künstlerischen Ansatz des Zusammenfügens artikuliert wird. Ihr Ansatz der Figuration betont den Körper als etwas Konstruiertes und nicht als blosser Abbildung. Vor gesättigten, monochromen Hintergründen erscheinen die Figuren im Raum platziert und voller theatralischer Selbstbeherrschung. Die Nähte, Verbindungen und sichtbaren Materialien bleiben bewusst lesbar und unterstreichen Selfs direkte Auseinandersetzung mit dem Material. In diesem Sinne inszeniert Selfs Praxis eine Rückgewinnung des Körpers durch Akte der Konstruktion, was es ihren Subjekten ermöglicht, den Raum mit einer durch die Hand der Künstlerin geformten Agency zu besetzen.

Die quiltartige Struktur von Selfs Figuren behauptet den Körper als reine Konstruktion und spiegelt die gemeinsame menschliche Realität wider, einen Körper zu bewohnen, vermittelt durch die Form der schwarzen Frau. Indem sie auf der Präsenz des Körpers als etwas aktiv Erschaffenes und Beanspruchtes beharrt, rückt Self die Figuration als einen Akt der Konstruktion und nicht als blosser Abbildung in den Vordergrund.

**Sandra Mujingas** (geb. 1989 in Goma, DRC; lebt und arbeitet in Oslo, NO, und Berlin, DE) Arbeit untersucht, wie sich Körper nach Gewalterfahrungen transformieren und fortbestehen. Mit der Serie *Unfold and Repair* (2024) – einer Gruppe von fünf stoffbasierten skulpturalen Formen, welche die Grenzen zwischen Figuration und Abstraktion verwischen – erkundet Mujinga Themen wie Verletzlichkeit, Resilienz sowie die Langsamkeit der Arbeit. Die in unterschiedlichen Höhen stehenden Werke bestehen jeweils aus einem Stahlskelett, das leicht mit Schaumstoff gepolstert und mit ceruleanblauer Baumwolle drapiert ist. Die Häute dieser spektralen Humanoiden wurden von Hand gerafft und genäht, was die akribische Arbeit ihrer Konstruktion betont. In dem mit blauem Licht durchfluteten Raum scheinen sich die Skulpturen in ihrer monochromen Umgebung aufzulösen.

Unter Bezugnahme auf die Schriften der amerikanischen Wissenschaftlerin Christina Sharpe – namentlich ihr hybrides Werk aus Kritik, Memoiren und Kulturtheorie, das untersucht, wie schwarzes Leben im Gefolge des

# GALERIE EVA PRESENHUBER

transatlantischen Sklavenhandels erinnert, bezeugt und gelebt wird, *Ordinary Notes* (2023) – nähert sich Mujinga dem Körper nicht bloss als ein Bild, das eingefangen werden muss, sondern als ein Ort der Begegnung und Heilung. Hier wird Stoff zu einem Medium, durch das die Zeit verlangsamt wird. Anstatt Trauma als einen singulären Moment darzustellen, evoziert *Unfold and Repair* die zyklische Natur der Trauer, in der die Vergangenheit in der Gegenwart immer wieder auftaucht. Für Mujinga wird Verlust nicht einfach erinnert, sondern ständig neu erlebt, während man sowohl um das trauert, was verloren gegangen ist, als auch um das, was hätte sein können.

Letztendlich fungieren Mujingas Skulpturen weniger als statische Objekte, denn als Speicher von Emotionen. Durch Akte des Faltens, Drapierens und Reparierens wird Stoff zu einem Medium, durch das die Zeit verlangsamt, in sich selbst zurückgefaltet oder für einen Moment in der Schwebelage gehalten wird. Erinnerung, Fürsorge und Ausdauer sammeln sich in den gerafften Nähten der Figuren an und legen nahe, dass „Entfalten und Reparieren“ nicht bedeutet, den Schaden zu tilgen, sondern mit ihm zu leben. Die Figuren wirken unheimlich menschlich, widersetzen sich jedoch einer klaren Erkennbarkeit und schweben irgendwo zwischen Anwesenheit und Verschwinden. Auf diese Weise fordert Mujinga die Tendenz heraus, leidende Körper als Spektakel darzustellen. Stattdessen erlauben diese Skulpturen dem Körper, teilweise verborgen zu bleiben – als eine Geste des Schutzes und der Selbsterhaltung.

In Bezug auf die Traditionen der architektonischen und literarischen Moderne umfasst **Aria Deans** (geb. 1993 in Los Angeles, CA, US; lebt und arbeitet in New York, NY, US) zweiteilige Präsentation den immersiven Kurzfilm *Abattoir U.S.A.!* (2023) und die konzeptionelle Skulptur *Mambrino's Helmet* (2026). Trotz ihrer formalen Verschiedenheit konvergieren die Werke in ihrer Kritik an strukturellen Systemen, eingebettet in ihre Materialität. Gezeichnet durch die Abwesenheit eines sichtbaren menschlichen Subjekts, verweigern uns beide Arbeiten jegliche narrative Sicherheit und verstricken die Betrachter:innen in ihren offengelegten Systemen.

*Abattoir U.S.A.!* erkundet das Innere eines industriellen Schlachthofs, in dem es keine Belegschaft, keine Tiere und scheinbar keine Gewalt gibt. Die Zuschauer erleben den Film – begleitet von Evan Zierks beunruhigender Acht-Kanal-Partitur und produziert mit der Unreal Engine, einem 3D-Computergrafik-Tool zur Erstellung videospieldähnlicher Umgebungen – aus einer unheimlichen Ich-Perspektive. Die Kamera bewegt sich durch Korridore, Schächte und Haltebuchten und vermisst eine akribisch entworfene Architektur des Tötens. Beeinflusst von den Philosophien von Georges Bataille und Frank B. Wilderson III konzipiert die Künstlerin den Schlachthof sowohl als architektonische Erfindung als auch als konzeptionelles Paradigma: eine „modernistische Lösung“ für industrialisiertes Töten, „verflucht und unter Quarantäne gestellt wie ein pestverseuchtes Schiff“, frei nach Bataille. Hier wird der Tod eher aus einer materiellen als aus einer symbolischen Perspektive betrachtet. Da Dean den Tod nicht durch Bilder von Toten darstellt, sondern durch die Abbildung der Infrastruktur, die den Tod ermöglicht, hinterfragt *Abattoir U.S.A.!*, wie nekropolitische Strukturen die Zivilgesellschaft stützen, während sie uns das Spektakel, das solche Gewalt normalerweise erzeugt, vorenthalten.

Im Gegensatz dazu fungiert *Mambrino's Helmet* als mythisches *Readymade*. Die Skulptur besteht aus einem Motorradhelm und Schaumstoffplatten, die mit Eisennägeln und Klebeband zusammengehalten werden. Sie bezieht sich hier auf eine Episode aus Cervantes' parodistischem Ur-Roman *Don Quijote* (1605/1615), in der der wahnhaftige Ritter ein Messingbecken eines Barbiers – das in diesem Fall als behelfsmässiger Regenschutz getragen wird – für den verzauberten goldenen Helm des maurischen Königs Mambrino hält. Durch den Aufruf dieses metafictionalen, mythischen Objekts mobilisiert Dean einen der Gründungsgesten der modernen Literatur: das Gleiten zwischen Realität und Interpretation. Die Welt verändert sich nicht, wohl aber das Narrativ, welches ihr auferlegt wird.

Zusammengenommen basieren *Abattoir U.S.A.!* und *Mambrino's Helmet* auf der Abwesenheit von Verkörperung: ein Schlachthof ohne Geschlachtete und ein Helm ohne Träger:in und letztlich ohne magische Kräfte. Indem sie Bilder spektakulärer Gewalt ablehnt, lenkt Dean die Aufmerksamkeit auf die architektonischen, narrativen und konzeptionellen Systeme, die strukturieren, wie Körper erscheinen, verschwinden und verstanden werden.

*Olamiju Fajemisin*

Für weitere Informationen kontaktieren Sie bitte das Verkaufsteam ([onlinesales@presenhuber.com](mailto:onlinesales@presenhuber.com)).

Für Pressebilder und Informationen kontaktieren Sie bitte das Pressteam ([press@presenhuber.com](mailto:press@presenhuber.com)).

WALDMANNSTRASSE  
WALDMANNSTR. 6, CH-8001 ZÜRICH  
TEL: +41 43 444 70 50  
[WWW.PRESENHUBER.COM](http://WWW.PRESENHUBER.COM)