

# Kosmische Landkarte

DE Dieser Raum zeigt Arbeiten von 1959 bis 2009. Er ist vor allem dem Frühwerk von Liliane Lijn gewidmet und den Ideen, die sie während ihrer gesamten Karriere begleiten werden: Bewegung und Licht, entmaterialisierte Formen, das Zusammenspiel von Spiritualität, Kosmos und Wissenschaft sowie die Verwendung von meist ungewöhnlichen, industriellen Materialien.

Ihre frühen Papierarbeiten weisen surrealistische Elemente wie Zeichnungen, autonomes Gestalten, Biokinetik und den menschlichen Körper auf. Nach ihrem Umzug nach Paris im Jahr 1958 war Lijn aktiv in diese Bewegung eingebunden. Die *Sky Scrolls* (1959 – 60) sind von chinesischen Schriftrollen und Landschaftsbildern inspiriert und zeugen von Lijns tiefer Verbundenheit mit der himmlischen Weite. Sie sind frei von menschlichen Figuren und ergründen fantastische Wolkenwelten und Fabelwesen. *The Beginning* (1959) führt uns in einen wirbelnden Kosmos aus Wolken und bergähnlichen Formen, die aus einem dicht beschriebenen Kern hervorgehen. Für Lijn ist dieses Werk eine kosmische Landkarte, ein „Urtext“, der ihre künstlerischen Anfänge und ihre Erschaffung einer neuen inneren Welt beschreibt.

Auf dem langen Tisch in der Mitte des Raums stehen ihre ersten kinetischen Arbeiten. Ihre Serie *Poem Machines* beginnt mit *Vibrographe* (1962), einer Trommel mit aufgetragenen Balken, die optische Vibrationen und farbige „Nachbilder“ erzeugt. Diese Idee überträgt sie dann auf Werke mit Text: die *Poem Machines*, „sollen die Energie von Ton visualisieren“. Indem Lijn Wort, Bild und Ton in ihre kinetischen Skulpturen integriert, verwischt sie die Grenzen zwischen Sprache und Form sowie zwischen visueller konkreter Poesie und kinetischer Kunst. Die von Lijn gewählten Worte und Sätze (oftmals von befreundeten Dichtern wie Nazli Nour, William S. Burroughs und Sinclair Beiles) spiegeln ihr Interesse für wissenschaftliche Themen wider. Die Kegelform wurde von der griechischen Mythologie inspiriert und bezieht sich auf den kegelförmigen Hügel aus weißer Asche, der oft dazu diente, Hestia, die Göttin des Herdes, zu symbolisieren. Die Kegelform (auf Englisch „cone“) taucht in Lijns Werken immer wieder auf, insbesondere auch in ihrer *Koan*-Serie. Das Homophon „koan“ stammt aus dem Zen-Buddhismus und bezeichnet eine paradoxe Aussage oder ein unlösbares Rätsel, das bei der Meditation aufgesagt wird, um sich vom rationalen Denken zu lösen.

# Cosmic Map

EN This room contains works from 1959 to 2009. It predominantly explores the early work of Liliane Lijn and the ideas that would stay with her throughout her career: movement and light, dematerialised forms, the interplay between the spiritual, cosmic, and scientific, as well as the use of often unusual industrial materials.

Her early works on paper showcase the hallmarks of Surrealism – drawing, autonomic making, bio-kineticism, and the body – a movement in which Lijn was active, having moved to Paris in 1958. The *Sky Scrolls* (1959 – 60), were inspired by Chinese horizontal scrolls and landscape paintings, as well as Lijn’s deep affinity with the celestial expanse. They are devoid of human figures, exploring fantastical cloud realms and mythical creatures. *The Beginning* (1959) introduces us to a swirling cosmos of clouds and mountain-like forms radiating from a dense, inscribed nucleus. For Lijn, this piece is a cosmic map, an ‘urtext’ delineating her artistic inception and the creation of a new inner world.

The long central table in the room’s centre holds Lijn’s first Kinetic works. Her *Poem Machines* series started with *Vibrographe* (1962), a drum with transferred bars, created to form optical vibrations and colour after-images. She then extended this idea to her works with text, noting that the *Poem Machines* intended ‘to visualize the energy of sound.’ This was a significant evolution in Lijn’s practice, where she integrated word, image, and sound into kinetic sculptures that blur the lines between language and form, between visual concrete poetry and kinetic art. The words and phrases Lijn chooses (often gifted from poet friends such as Nazli Nour, William S. Burroughs, and Sinclair Beiles) reflect her scientific preoccupations. The cone form was inspired by Greek mythology and refers to the conic mound of white ash often used to symbolise Hestia, the goddess of the hearth. This cone form appears throughout her practice, notably her *Koan* series. The homophone ‘koan’ derives from Zen Buddhism, referring to a paradoxical statement or riddle that serves as a tool for meditation and spiritual enlightenment.

## *Inner Space Outer Space*

DE Lijns Schaffen fällt in das „Weltraumzeitalter“, was ihr Interesse an der Verbindung zwischen Erde und Kosmos weckt. Inspiriert von Landschaften und Himmelskörpern erforscht sie mit *Lunar Traces* (1978) und *Starskins* (1980) Farbe und Form. Während *Lunar Traces* aus der irdischen Schönheit von Almeria, im spanischen Andalusien, mit seinen trockenen Landschaften und Klippen schöpft, geht sie mit *Starskins* weiter und versucht, die Oberfläche der Sterne zu malen, indem sie sich ihre Erscheinung durch das Licht und die Energie der Kernfusion vorstellt. In ihrer Collagen-Serie *Inner Space Outer Space* (1969) verwendet Lijn das Motiv des Kegels als kosmisches Totem. Sie arbeitet mit einigen der frühesten Bilder der Erde vom Mond aus gesehen, und Bildausschnitten der Mondoberfläche aus Perspektive der Erde.

## *Inner Space Outer Space*

EN Lijn was an artist during the Space Age, which informed her interest in connecting the realities of Earth and the cosmos. In *Lunar Traces* (1978) and *Starskins* (1980), Lijn's exploration of colour and form is inspired by landscapes and celestial bodies, respectively. While *Lunar Traces* draws from the terrestrial beauty of Almeria, Andalusia, Spain, with its arid landscapes and cliffs, *Starskins* ventures further, attempting to paint the surface of stars themselves, envisioning their appearance through the lens of nuclear fusion's light and energy. In Lijn's series of collages, *Inner Space Outer Space* (1969), Lijn uses her motif of the cone as a cosmic totem, using some of the first images taken of the Earth seen from the Moon and sections of the lunar surface seen from Earth.

# Licht und Prismen

DE Nach ersten Experimenten mit Plexiglas, um das Zusammenspiel von Schatten und leerem Raum zu untersuchen, beginnt Lijn Lichtquellen in ihre Arbeiten einzubeziehen. In ihrer Serie *Echo Lights* (1962 – 68) arbeitet sie mit rotierendem Licht. Es scheint durch einen Block, in den sie mit einer Injektionsnadel Acrylpolymer-Tropfen gespritzt hat. Das Licht, das durch eine drehende Linse fällt, teilt die Reflexionen der Polymertropfen in zwei und verdoppelt sie. Auf diese Weise stellte sich Lijn vor, Photonen einzufangen. Diese Werke fordern nicht nur die konventionellen Grenzen der Kunst heraus, sondern spiegeln auch Lijns tiefgreifende Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Wissenschaft und Technologie wider, insbesondere mit Quantenphysik und Astronomie.

In ihrer Serie *Cosmic Flares* (1965 – 66) zeigt sich ihr Interesse für den Zusammenhang von Elektrizität und interstellarem Raum, und dabei vorrangig für das Phänomen des Elektromagnetismus, womit sie sich in den folgenden zwei Jahrzehnten beschäftigt wird.

In den 1970er Jahren beginnt Lijn, mit Prismen zu arbeiten, die zu einem wichtigen Teil ihrer Praxis werden.

*In the Valley of Darkness* (1973) und *No Other* (1976) sind figurativ anmutende Werke, in denen die Künstlerin Themen der Transformation und Rituale aus dem Ägyptischen Totenbuch aufgreift. Sie schafft Skulpturen, die Licht und Materie gegenüberstellen und uns einladen, die Welt durch eine Linse aus Licht und Energie wahrzunehmen. Prismen werden auch zu Köpfen in ihrer Serie *Female Figures*, deren erste, *Four Female Figures* (1978), in diesem Raum zu sehen ist. Die Frauenfiguren markieren einen entscheidenden Wendepunkt in Lijns Karriere. Während sie zuvor mit abstrakten Vorstellungen vom weiblichen Körper gearbeitet hatte, sind die anthropomorphen Skulpturen dieser Serie zugleich zerbrechlich und stark. Die großformatigen Figuren sind aus militärischen und industriellen Materialien gefertigt. Mit ihren Metallkörpern und Prismenköpfen, die Licht erzeugen, reflektieren, brechen und leuchtende Farbstrahlen aussenden, werden sie zu eigenständigen Symbolen gesellschaftlicher Macht.

# Light and Prisms

EN Soon after Lijn's first experiments with Perspex to understand shadow and void, she began to incorporate light sources into her work. With her *Echo Lights* (1962 – 68) series, she integrated a rotating light to move through a block of Plexiglas on which she added acrylic polymer drops using a hypodermic needle. The light passing through a turning lense, makes the reflections of the polymer drops split into two and double themselves. In this way, Lijn imagined capturing photons. For Lijn, these not only challenged the conventional boundaries of art but also reflected her profound engagement with contemporary science and technology, particularly quantum physics and astronomy.

Her *Cosmic Flares* (1965 – 66) series, for example, show an interest between electricity and the interstellar, foregrounding the electromagnetic terminology to which Lijn would adhere for at least the next two decades.

In the 1970s, Lijn began to work with prisms, which became an important part of her practice. *In the Valley of Darkness* (1973) and *No Other* (1976) are figurative-like works in which the artist drew on themes of transformation and the rituals from the Egyptian *Book of the Dead*. She thereby creates sculptures that juxtapose light and matter, inviting us to perceive the world through a lens of light and energy. Prisms also became heads for her *Female Figures* series, the first of which, *Four Female Figures* (1978) is installed in this room. The *Female Figures* marked a pivotal shift in Lijn's career. While previously working with abstract notions of the female body, the anthropomorphic sculptures in this series are at once fragile and strong. The large-scale figures are crafted from military and industrial materials. They serve as her icons of societal power, with metal bodies and prism heads that create light, reflecting and refracting, emitting vibrant beams of colour.

# Female Figures

DE Dieser Raum konzentriert sich auf Lijns *Female Figures* (1978 – 84). Während sie früher mit abstrakten Vorstellungen vom Körper gearbeitet hat, um sich von ihren männlichen Zeitgenossen abzusetzen, handelt es sich hier um anthropomorphe Skulpturen – teils Mensch, teils Tier, teils Maschine. Sie erforschen das Weibliche mittels verschiedener Materialien, Formen und Konzepte. Die Werke stellen nicht nur kraftvolle Frauenfiguren dar, sondern sind auch von verschiedenen Quellen wie der griechischen Mythologie, Wissenschaft, Literatur und Philosophie inspiriert.

Die *Female Figures* bestehen aus eloxiertem Aluminium, Federwedeln, Klavierdraht, Glasperlen und einem optischen Glasprisma. Im Gegensatz zu ihren früheren Arbeiten mit Lichtreflexionen, nutzt Lijn hier bewusst männlich konnotierte Materialien aus industriellen Zusammenhängen, um daraus weibliche Formen zu schaffen. Die Künstlerin sagt dazu: „Ich möchte die Realität von innen nach außen kehren, das Material an seine Grenzen bringen, so dass es Qualitäten entgegengesetzter Natur zeigt.“ Die Skulpturen sind zugleich zerbrechlich und stark, weich und hart. Die großformatigen Figuren mit Prismenköpfen sind aus feinen und scheinbar zarten militärischen und industriellen Materialien gefertigt.

Für das Diptychon *Queen of Hearts, Queen of Diamonds* (1980) verwendet sie optische Glasprismen und Aluminium, um konische, geschichtete Strukturen zu schaffen. Durch das Zusammenspiel von positiven und negativen Kräften, symbolisieren diese Skulpturen parallele und doch gegensätzliche Wesen und spiegeln die anhaltende Faszination der Künstlerin für Dualität wider. Jede von Lijns *Female Figures* ist ein eigenständiger Charakter. Sie stellen die vorherrschenden Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Kunst und im Leben in Frage und tragen zu einer nuancierten und vielschichtigen Erforschung des Feminismus bei.

# Female Figures

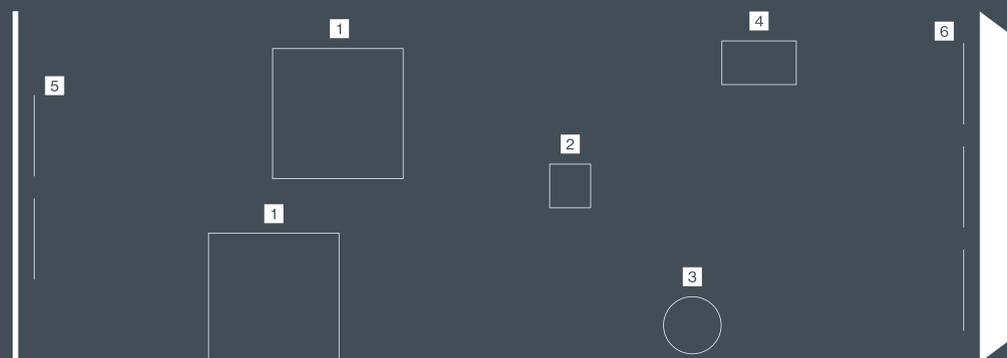
EN The room focuses on Lijn's *Female Figures* (1978 – 84) sculptures. While previously working with abstracted notions of the body so to avoid being pigeonholed by her male contemporaries, these are anthropomorphic sculptures – part human, animal, and machine. They explore the feminine through diverse materials, forms, and concepts. The works not only portray powerful female figures but also draw inspiration from diverse sources such as Greek mythology, science, literature, and philosophy.

The *Female Figures* are made from anodized aluminium, feather dusters, piano wire, glass beads, and an optical glass prism. Departing from earlier lyrical reflections of light, these sculptures signify a deliberate embrace of gendered materials, often those found within industrial settings and therefore stereotyped as masculine, to create female forms. As the artist has noted, 'I want to turn reality inside out, to push the material to its limits so that it manifests qualities of an opposite nature.' The sculptures are at once fragile and strong, soft and hard. The large-scale prism-headed figures are crafted from fine and seemingly delicate military and industrial materials.

The diptych *Queen of Hearts, Queen of Diamonds* (1980) employs optical glass prism and aluminium to create conical, layered structures. Born of an interest in the interplay between positive and negative forces, these sculptures symbolize parallel yet opposite beings, reflecting the artist's enduring fascination with duality. Each of Lijn's *Female Figures* stands as a distinct character. They challenge prevailing dominant ideas around femininity and masculinity in both art and life and contribute to a nuanced and multifaceted exploration of feminism.

## Female Figures

- 1** *Queen of Hearts, Queen of Diamonds*, 1980  
Optisches Glasprisma, Aluminium | Optical glass prism, aluminium  
Courtesy Liliane Lijn and Rodeo, London / Piraeus
- 2** *Feathered Lady*, 1979  
Eloxierter Aluminiumwinkel, Federwedel, Klavierdraht, Glasperlen, optisches Glasprisma | Anodised aluminium angle, feather dusters, piano wire, glass beads, optical glass prism  
Courtesy Liliane Lijn and Rodeo, London / Piraeus
- 3** *Heshe*, 1980  
Verchromter Stahl, synthetische Fasern, optisches Glasprisma | Chromed steel, synthetic fibres, optical glass prism  
Collezione D'Orto
- 4** *Gemini*, 1984  
Edelstahl, optisches Glasprisma, Klavierdraht, Glasperlen, verchromte Stahlfedern | Stainless steel, optical glass prism, piano wire, glass beads, chromed steel springs  
Courtesy Liliane Lijn and Rodeo, London / Piraeus



## Paintings

- 5** *Good Mother Bad Mother*, 1989  
Diptychon: Ölkreide auf Papier | Diptych: Oil stick on paper  
Courtesy Liliane Lijn and Rodeo, London / Piraeus
- 6** *Transformation of the Bride into the Medusa*, 1987  
Triptychon: Aquarell und Ölpastellkreide auf Papier | Triptych: Water colour and oil pastel on paper  
Courtesy Liliane Lijn and Rodeo, London / Piraeus

## Net Heads und Torn Heads

DE *Net Heads* (1986) ist eine Serie von Arbeiten auf Papier, auf denen Lijn den menschlichen Kopf mittels Netzstrukturen darstellt. Netze und Maschen sind wichtige Bestandteile von Lijns Ikonografie. Sie stehen für die Themen Leben, Gefangenschaft und Befreiung und leiten sich aus ihrem Interesse an antiken und zeitgenössischen Gedanken ab: In der antiken sumerischen Epigraphik wird der Baum als Masche oder Netz gezeichnet. In der heutigen Physik wird die Idee des Netzes als Visualisierung für das Leben verwendet. An den *Net Heads*, aus denen die *Torn Heads* (1985-87/1990) entstehen, lässt sich auch ablesen, dass Lijn ihre Ideen vor der Realisierung im Dreidimensionalen auf Papier zeichnet. Dazu schreibt die Künstlerin:

„Die Serie der *Torn Heads* war ein Ausdruck von Schmerz und Leid, und das Aufbrechen des Kopfs war für mich ein befreiender Akt. (...) Die Öffnung, die ich in die geschlossene, vollständige Form brachte, war zugleich ein Eingang und eine Wunde.“

Der Wechsel von massiven, optischen Glasprismen zu mundgeblasenem Glas markiert eine Wende in Lijns Werk, von rein metaphorischen zu sehr persönlichen Arbeiten. Während Lijns ebenfalls hier ausgestellte *Prism Stones* (1975 – 80) das Licht transformieren, stehen ihre *Torn Heads* für Gefühle und den weiblichen Körper. Für Lijn symbolisiert die Dualität des Glases, das gleichzeitig fest und zerbrechlich ist, die Stärke und Verletzlichkeit der weiblichen Form.

*Bridal Wound* (1986 – 90) und *Armoured Head* (1990) sind Skulpturen, die sich mit den Themen Verletzlichkeit und Schutz auseinandersetzen. *Bridal Wound*, eine halbtransparente Glaskugel mit schwarzen Straußenfedern und einem auffälligen Loch, kann als verwundeter Kopf oder Vulva interpretiert werden. *Armoured Head*, eine graue, mundgeblasene Glaskugel, ist von einem Drahtgeflecht umhüllt, das eine Schutzbarriere gegen äußere Bedrohungen symbolisiert.

## Net Heads and Torn Heads

EN *Net Heads* (1986) is a series of works on paper using the image of nets to configure the human head. Nets and meshes are integral elements of Lijn's iconography that delve into the themes of life, captivity, and liberation. They derive from her interest in ancient and contemporary thought: in ancient Sumerian epigraphy the tree is drawn as a mesh or net, and the idea of the net has been used in contemporary physics as a visualisation for life. Lijn often worked with paper and drawing before ideas took a three-dimensional turn. This trajectory is evident in how the *Net Heads* gave rise to the *Torn Heads* (1985 – 87/1990) works. As the artist wrote of this series:

“The *Torn Heads* series was an expression of pain and suffering and the rupture of the head was a liberating act for me. (...) The opening I made into the closed complete shape was both orifice and wound.”

The change from solid optical glass prisms to hot-blown glass marked a shift in Lijn's work from purely metaphorical to intensely personal. Whereas Lijn's *Prism Stones* (1975 – 80) – also installed here – transform light, her *Torn Heads* express emotion and the female body. For Lijn, glass's duality of being both simultaneously solid and fragile symbolizes the strength and vulnerability of the female form.

*Bridal Wound* (1986 – 90) and *Armoured Head* (1990) are sculptures that explore themes of vulnerability and protection. *Bridal Wound* features black ostrich feathers surrounding a semi-transparent glass sphere, punctuated by a prominent hole, suggesting dual interpretations of a wounded head or a vulva. *Armoured Head* presents a grey, zinc-blown glass sphere encased in wired metal mesh, symbolizing a defensive barrier against external threats.

## Cosmic Dramas

DE Die Ausstellung endet mit Lijns bedeutender Serie *Cosmic Dramas*, die auf innovative Weise antike Mythologien, Feminismus und Science-Fiction mittels industrieller und technologischer Materialien verbindet. Im Mittelpunkt der Serie stehen die monumentalen, performativen Skulpturen und Installationen *Electric Bride* (1989), *Lady of the Wild Things* (1983) und *Woman of War* (1986).

Der Ursprung der Serie geht auf das Jahr 1980 zurück, als Lijn auf ein Foto eines vergessenen Gemäldes von ihr aus dem Jahr 1959 stieß. Es zeigt eine Vogelgöttin mit Prisma vor einem stürmischen Himmel, aus der sie später die *Lady of the Wild Things* entwickelte. Der Werktitel ist dem bahnbrechenden Buch über griechische Mythologie von Robert Graves entnommen.

Im Herbst 1984 hört die Künstlerin plötzlich eine Melodie in ihrem Kopf sowie die ersten Zeilen eines Lieds, das mit unerwarteter Gewalt, Wut und Liebe erfüllt ist:

Ich bin gepanzert von deiner Liebe  
Mein Haus ist dein Arsenal  
Mein Körper deine Verteidigung  
Ich bin durch deine Liebe gepanzert

Diese Zeilen, die Lijn selbst gesungen hat, legt sie ihrer *Woman of War* in den Mund. Die große geflügelte „Göttin“ reagiert mit Licht auf das Lied.

1986 werden auf der Biennale von Venedig *Woman of War* und *Lady of the Wild Things* in der großen Installation *Conjunction of Opposites* genau so ausgestellt, wie sie auch hier zu sehen sind. Die beiden übergroßen Figuren loten binäre Geschlechtervorstellungen mit Hilfe neuer Technologien aus. *Woman of War* singt für *Lady of the Wild Things*, woraufhin die Letztere über ein leuchtendes Display Licht ausstrahlt.

## Cosmic Dramas

EN The exhibition concludes with Lijn's seminal *Cosmic Dramas* series, which emerged as an innovative fusion of ancient mythologies, feminism, and science fiction with industrial and technological materials. Central to the series are the monumental, performative sculptures and installations the *Electric Bride* (1989), *Lady of the Wild Things* (1983), and *Woman of War* (1986).

The origin of the series dates back to 1980, when Lijn encountered a photo of a forgotten painting of hers from 1959. This depicts a prismatic bird Goddess against a turbulent sky, which later became the *Lady of the Wild Things*, a title taken from Robert Graves's seminal book on Greek mythology. Then in the autumn of 1984, a melody and the initial lyrics of a song spontaneously emerged with unexpected violence, anger, and love:

I've been armoured by your love  
My house is your arsenal  
My body your defense  
I've been armoured by your love

These words became those of *Woman of War*, sung by Lijn herself. The large winged 'goddess' figure reacts to the song with light.

At the Venice Biennale in 1986, *Woman of War* and *Lady of the Wild Things* were exhibited in the large installation *Conjunction of Opposites* – which is how they are installed here – featuring the two towering figures exploring binary gender notions through new technologies. Paired together, *Woman of War* sings to *Lady of the Wild Things*, and in response, the latter emanates light with a luminous display.