

XENIA HAUSNER
TRUE LIES

Ausstellungsdaten

Dauer	30. April – 8. August 2021
Virtuelle Eröffnung	29. April 2021 18.30 Uhr via Facebook-Live & YouTube
Ausstellungsort	Basteihalle
Kuratorin	Elsy Lahner, ALBERTINA
Werke	42
Katalog	Erhältlich auf Deutsch und Englisch um EUR 34,90 im Shop der ALBERTINA sowie unter www.albertina.at
3D Rundgang	Online-Führungen durch die Ausstellung via Zoom in deutscher, englischer und italienischer Sprache aktuelle Termine unter www.albertina.at
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 10 – 18 Uhr
Presse	Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at Sarah Wulbrandt T +43 (0)1 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 s.wulbrandt@albertina.at

Xenia Hausner

True Lies

30. April - 8. August 2021

In einer umfassenden Retrospektive zeigt die ALBERTINA Xenia Hausner – eine der wichtigsten österreichischen Malerinnen unserer Zeit. Die sichtbar gemachte Fiktion spielt im Oeuvre der 1951 geborenen Künstlerin eine entscheidende Rolle. *True Lies* verweist auf die Bedeutung der Inszenierung als Gestaltungs- und Kompositionsprinzip im Schaffen Xenia Hausners.

Für ihre großformatigen Gemälde konstruiert die Künstlerin vorab aufwendige räumliche Settings: Installationen, die sie als Vorlage für ihre Bilder zunächst fotografiert. Zerschnittene Autos oder Zugabteile aus Karton werden zu einem „Probenraum“, in dem die Figuren, wie Schauspieler Beziehungen ausloten.

Malerei und Fotografie sind im Entstehungsprozess eng verschränkt und treten in ein dialektisches Verhältnis: die farbstarke und flächige Malerei „widerspricht“ gewissermaßen dem zuvor entstandenen Foto. Das malerische Procedere wiederum ist bei Hausner durch filmische und fotografische Methoden geprägt. Die Wahl des Ausschnitts, das Fragmentarische, die Montage, die durch die Farbe gesteuerte Lichtregie – all dies trägt zum intensiv atmosphärischen Charakter der Bilder bei. Die von Xenia Hausner erschaffenen Szenarien bleiben rätselhaft und irritierend. Wie Bruchstücke einer Geschichte – vergleichbar mit Filmstills, denen der Plot abhandengekommen ist – entziehen sie sich einer eindeutigen Lesart.

Während die Kunstgeschichte über Jahrhunderte vom männlichen Blick geprägt ist, verortet Xenia Hausner ihre Inszenierungen in einer von Frauen dominierten Gegenwelt: Die Themen und Geschichten Hausners werden vorrangig von Frauen verkörpert, die so stellvertretend für alle Genderzugehörigkeiten agieren. Den männlichen Stereotypen, stellt sie starke, widersprüchliche und komplexe Frauenfiguren gegenüber.

Meist in Überlebensgröße, in einer unverwechselbaren, intensiven Farbpalette mit breitem Pinsel, werden die plastisch herausmodellierten Figuren zu Stellvertretern allgemein gültiger Situationen und existenzieller Lebensfragen.

Bildtexte

Liebestod

In *Liebestod* setzt sich die Künstlerin mit dem Tod ihres Vaters, des österreichischen Malers Rudolf Hausner, auseinander. Sie zeigt ihn auf dem Totenbett liegend. Davor sitzt ihre Schwester Tanja, die hier auch als Alter Ego von Xenia Hausner fungiert und an ihrer Stelle um den Verstorbenen trauert.

Die Darstellung ist der realen Szene nachempfunden, wurde aber als solche im Atelier inszeniert und mithilfe von Schauspielern nachgestellt. Einerseits erleben wir hier einen Moment aus Xenia Hausners Biografie, doch als Schauspiel, nicht als Schnappschuss aus der Wirklichkeit. Gleichzeitig lässt der Titel offen, um welchen Liebestod es sich handelt. Jeder mag an eigene Erlebnisse und Erfahrungen anknüpfen.

Renate Ankner

Die Vorliebe für inszenierte Bildkompositionen entwickelt sich sukzessive in Hausners künstlerischem Schaffen. Anfang der 1990er-Jahre legt sie mit der Entscheidung zugunsten der Malerei ihre bisherige Arbeit als Bühnenbildnerin ab. Bei *Renate Ankner* steht die Fiktion noch nicht im Vordergrund der Komposition. Doch das allgemeine Thema der Stärke der Frau bestimmt bereits dieses frühe Bild. Tatsächlich handelt es sich bei der Dargestellten um eine sterbenskranke Frau, eine Nachbarin in Hausners Berliner Atelier, an der sie das Gesicht fasziniert und die Haltung, mit der diese Frau für das Modellsitzen noch einmal all ihre Kräfte gebündelt hat.

Exiles

Die Flüchtlingsbewegung 2015 gab den Anlass für den Zyklus *Exiles*, Vertriebene. Allerdings ist keine bestimmte Flucht gemeint. Die Personen gleichen nicht den Flüchtlingen aus Syrien und dem Irak jenes Septembers. Die Gestalten, die sich hier an den geöffneten Fenstern drängen, könnten auch wir selbst sein. Der Mensch als entwurzelter Nomade: ein ewiger Wanderer auf der Flucht vor der Welt, vor sich selbst.

Welcome

Es sieht nicht so aus, als wäre man in diesem Zugabteil willkommen, wie der Titel es verspricht. Blicke, Hammer und Baseballschläger weisen uns als Eindringlinge zurück. Die drei Frauen verteidigen ihr Revier: Das Zugabteil wird zum Stellvertreter für jeden Ort der Welt, an dem ein fragwürdiger Verteilungskampf um begrenzte (Raum)Ressourcen herrscht. Von Willkommenskultur ist keine Rede. Auf Dislozierung, auf Flucht folgt der Zustand des Nicht-ankommen-Könnens.

St. Francis

St. Francis ist der Name einer katholischen Schule in Hongkong. Die zwei Protagonistinnen, eine Asiatin und ein westliches Mädchen, tragen Schuluniformen. Dahinter an der Wand prangt das rot-weiße Coca-Cola-Logo. Der Aufdruck auf dem Ball, den eines der Mädchen in Händen hält, erinnert an das Logo einer anderen weltweit bekannten Brand. Es geht um einen Dialog der Kulturen, der vor dem Hintergrund der globalisierten Wirtschaft zugleich zu einem „Clash of Cultures“ führt.

Unter Strom

Viele Werke zeigen die Vorliebe der Künstlerin für eine theatralische Ausleuchtung. Im Atelier kommen Tageslichtschweinwerfer zum Einsatz, um eine realistische Lichtsituation zu erzeugen. Auf anderen Gemälden sind die Leuchtkörper Teil des Bildes und setzen eigene Lichtakzente. Hier stehen das kalte Bühnenlicht im Atelier, das klinische Licht der zwischen den Stromkabeln sichtbaren Neonröhre im Gegensatz zum eigentlichen Geschehen. Ist es ein intimer Moment, dem wir beiwohnen, ein Moment der Zuneigung? Oder beschreibt die Künstlerin eine angespannte oder gar kritische Situation? Wie so oft lässt Xenia Hausner diese Frage offen. Das Bild verharrt im Uneindeutigen.

Paris Bar

Im schwachen Schein des Leuchtkastens liegt ein Paar: Die nackte Frau ist stellenweise mit gemusterten Tüchern, mit zerknitterten Papierbögen drapiert. Ob die zweite Person eine Frau oder ein Mann ist, bleibt ungewiss. Die Situation ist ebenso ambivalent wie im Gemälde *Unter Strom*. Für diese Szene hat sich Xenia Hausner den Neonschriftzug des bekannten Berliner Restaurants und Szenelokals *Paris Bar* ausgeborgt, das dem Werk auch seinen Titel gibt.

Coco

Die auf dem Rücken liegende Coco wird vom Licht einer roten Stehlampe erhellt. Das Sofa und die Wand dahinter sind ebenfalls rot und lassen den Raum wie ein Boudoir oder Bordell erscheinen. Die Frau ist allein im Bild und blickt uns direkt an, wodurch wir zum Gegenüber dieser intimen Szene werden. Mit gegenständlichen Störfaktoren wie bunten Schnipseln und Objekten, die nicht recht zur Situation passen wollen, sorgt auch dieses Bild für Irritation. Die Künstlerin holt uns wieder ein Stück weit in die inszenierte Realität ihres Ateliers zurück.

Das Blinde Geschehen

Auf der Rückbank eines Autos: zwei Personen. Eine umfasst die andere zärtlich und küsst ihren Hals. Eine dritte Person liegt draußen auf der Windschutzscheibe, die Augen halb geöffnet. Die zwei im Wageninneren nehmen keine Notiz von ihr. Was ist passiert? Handelt es sich bei der Dritten um eine eifersüchtige Frau, die das Geschehen im Auto verzweifelt beobachtet? Hat sich ein Unfall ereignet, ist die Frau auf die Scheibe geschleudert worden? Warum reagieren die Verliebten nicht auf den Aufprall? Sind sie blind für alles um sie herum? Wohnen wir überhaupt einer Liebesszene bei?

Ballet Russe

Für *Ballet Russe* zieht Hausner eine russische Modeschöpferin in Berlin als Modell heran. Diese setzt sie jedoch nicht in deren Arbeitsräumen in Szene, sondern in ihrem eigenen Atelier, in einem arrangierten Chaos aus eigenartigen Attributen. Die Figur im Bild ist zwar Modeschöpferin, aber sie ist nicht sie selbst. Sie wird zu einem „Mal-Anlass“, sie ist kein Porträt im engeren Sinn der Gattung. Dies trifft auf die meisten Modelle Xenia Hausners zu. Die reale Person hat mit jener im Bild nichts mehr zu tun. Im Bild sehen wir „eine geschärfte Wahrheit durch die subjektive Brille des Künstlers“ (Xenia Hausner).

Rosemaries Baby

In einem Bassin schwimmt ein Basketball wie ein Baby im Fruchtwasser. Dahinter stehen ein Mann und eine Frau in Arbeitskitteln, die Gesichter von weißen Masken bedeckt. Erstaunt, beinahe fassungslos blicken die beiden auf dieses Ding. Das Bild bezieht sich auf Roman Polanskis gleichnamigen Horrorfilm aus dem Jahr 1968, in dem Rosemarie ein Baby – angeblich vom Satan gezeugt – gebiert. Xenia Hausner verwandelt die Szene in ein tragikomisches Ereignis mit einem banalen Ball als „Nachwuchs“.

Das Wasserbecken mit dem Basketball zitiert darüber hinaus die „Equilibrium“-Werkreihe von Jeff Koons. Dieser schafft mit seinen Gefäßen ebenfalls ein Szenario, in dem die Bälle wie idealisierte Objekte geborgen, aber unerreichbar sind.

Amour Fou | Puppen Körper Automaten

Xenia Hausner zitiert immer wieder Arbeiten anderer Künstler. In *Rosemaries Baby* ist es neben Jeff Koons' Basketball die gepunktete Wand im Hintergrund, angeregt von Damien Hirsts „Spot Paintings“. In *Amour Fou* korrespondiert die verschlungene Bewegung einer Arbeit von Frank Stella mit der Art und Weise, wie die beiden Figuren im Vordergrund ineinander verstrickt sind. In *Puppen Körper Automaten* wird die dritte Person im Bild durch eine Skulptur von Richard Tuttle verkörpert, während im Hintergrund eine dreifarbige Arbeit von Imi Knoebel das Zusammenspiel der drei Figuren sowie den Werktitel mit der Aneinanderreihung der drei Begriffe aufgreift.

Adler und Engel

Xenia Hausner setzt ihre Figuren zueinander in Beziehung. Doch um welche Art von Beziehung es sich handelt, lässt die Künstlerin zumeist offen. Ist es eine harmonische oder eine toxische Beziehung? Dominiert eine Person die andere? Wer ist der Adler und wer der Engel? Die Geste der Umarmung ist eine der Zuwendung und demonstriert zugleich ein Machtverhältnis, ein Herrschen und Beherrschtwerden.

Pensée Sauvage

Den Begriff *Pensée Sauvage*, „wildes Denken“, hat der Ethnologe Claude Lévi-Strauss geprägt. Von welchem wilden Denken handelt dieses Bild? Was führt die Person mit dem Messer im Schilde, welcher wilde Gedanke treibt sie an? Befindet sich das Paar in einem Schlachthaus? Wie hätten sich dann die beiden Zahnputzbecher an den gespenstischen Ort verirrt? Xenia Hausner inszeniert einen rätselhaften Moment höchster Spannung.

Look Left – Look Right

Wie *St. Francis*, das Coca-Cola-Bild mit den zwei Mädchen in Schuluniform, setzt sich auch *Look Left – Look Right* mit den Spannungen zwischen West und Ost auseinander: eine Konfrontation, die zugleich von wechselseitiger Neugier und Anziehungskraft geprägt ist. Xenia Hausner verknüpft Elemente aus verschiedenen kulturellen Milieus zu einer neuen Realität. Drei westlich gekleidete Frauen treffen hier auf eine Darstellung von Kim Jong-un, die Xenia Hausner der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* entnommen hat.

You & I

Zentrales Thema dieses Werks ist das Sehen und Gesehenwerden. Eine Frau hält eine andere mit der Kamera fest. Über das Bild hinaus wird auf eine dritte Person verwiesen, die das Geschehen aus der entgegengesetzten Richtung im Blick hat. Die für digitale Fotoaufnahmen charakteristische fortlaufende DCS-Nummer der Datei, links oben zu erkennen, gibt den Hinweis, dass auch von dieser Seite eine Aufnahme entstanden ist. Das Bild vor uns liefert demnach Schuss und Gegenschuss: Wir sind Betrachter und Betrachtete zugleich.

Was hier mithilfe der Kamera verdeutlicht wird ist in vielen Bildern Hausners festzustellen. Ihre Figuren – ihre Frauenfiguren – werden nicht nur angeschaut, sie schauen auch zurück auf uns. Sie kehren um, wer Subjekt und wer Objekt ist.

Number One

Number One ist eines von Xenia Hausners seltenen Stillleben – das bisher größte –, auch wenn Stillleben sich in vielen ihrer Werke finden: Die Künstlerin hat eine Vorliebe für das Maritime und Nautische, für Taue, Planen und Boote. Hier fasziniert sie eine Boje im Hafen von Hongkong. Da es nicht möglich war, diese nach Wien bringen zu lassen, lässt die Künstlerin sie aus Karton detailgetreu im Studio nachbauen. Xenia Hausner malt nicht vor dem realen Motiv, sie ist nicht Impressionistin. Sie inszeniert die Wirklichkeit, um ihr auf die Spur zu kommen.

Disobedience

In *Disobedience* – „Ungehorsam“ – blicken uns zwei Frauen entschlossen an, Hammer und Meißel jederzeit zum Einsatz bereit. Was haben sie vor? Gegen wen richtet sich ihr Ungehorsam? Sie folgen einem höheren Kodex als den Gesetzen des Staates oder der Gesellschaft.

Xenia Hausner repräsentiert ihre Themen meist durch Frauen: Frauen stehen stellvertretend für den Menschen. Wer begehrt hier auf? Die Arbeiterklasse, für die die dargestellten Werkzeuge traditionell als Symbol fungieren? Oder sind doch buchstäblich Frauen gemeint, die ungehorsam sind und sich aufgezwungenen Regeln widersetzen?

Das weibliche Maß

Das weibliche Maß ist eine Collage, in der die Künstlerin Figuren aus früheren Werken vor einen neuen Hintergrund setzt und ihnen ein Lineal, eine Reißschiene aus Karton, hinzufügt. Die beiden Frauen werden dadurch ebenso verbunden wie getrennt – und zugleich vermessen. Diese Vermessung betrifft nur Frauen: Frauen, die einem Ideal entsprechen müssen? Frauen, an die ein anderer Maßstab angelegt wird als an Männer? Hausner geht es

mit dieser Arbeit um die Frau als das Maß der Dinge, um eine längst fällige Umkehr der Machtverhältnisse, um eine „Vermessung der Welt aus weiblicher Sicht“ (Xenia Hausner).

Winterreise

„Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus“: Mit diesen Versen beginnt Franz Schuberts *Winterreise*. Schubert legt sie dem Wanderer, der Hauptfigur seines Liederzyklus, in den Mund, der nach dem Ende einer Liebesbeziehung ohne Ziel und Hoffnung in die kalte Winternacht aufbricht.

Auch in diesem Bild erleben wir den Abschied von einer Beziehung. Es ist die Künstlerin selbst, die gehen wird. Sie blickt diesem Abschied gefasst entgegen, sie klammert nicht, sondern legt ein letztes inniges Mal die Arme um den bisherigen Partner, der die Umarmung jedoch nicht erwidert und den Blick abwendet.

Kopfschuss

Es ist ein verstörender Augenblick, in dem wir die Künstlerin hier überraschen: Vor einer quietschbunten Wand sitzt sie alleine an einem Tisch. Während Maria Lassnig einige Jahre später in *Du oder ich* eine Pistole auf den eigenen Kopf, eine zweite auf den Betrachter richtet, ist Xenia Hausners *Kopfschuss* von Resignation geprägt. Mit dem Finger am Abzug, dem Revolver an der Schläfe, schaut sie mit leerem Blick an uns vorbei: als hätte sie nur noch nicht die Kraft gefunden abzudrücken.

Nacht der Skorpione

Nacht der Skorpione ist eines der ersten inszenierten Bilder, für das Xenia Hausner Modelle auswählt, diese anordnet, die gestellte und komponierte Szene fotografiert und schließlich in Malerei übersetzt. Davor dienen Xenia Hausner ihr damaliger Mann, Verwandte und Freunde als „Modelle“ für ihre Bilder. Mitte der 1990er-Jahre beginnt sie, die Figuren in immer komplexeren Anordnungen zu inszenieren.

Die Versammlung der Frauen lässt an ein Geheimtreffen bei Vollmond denken. Hausner beschreibt sie als „Macbeth-Hexen“, zu denen sie sich selbst als Schöpferin mit dem Pinsel in der Hand hinzugesellt hat. Alle sind in ein dramatisches Licht gesetzt. Tatsächlich handelt es sich bei den drei Modellen um Astrologinnen, die die Künstlerin durch ihre Persönlichkeit und Erscheinung fasziniert haben. Im Atelier stellen sie schließlich fest, dass jede im Sternzeichen Skorpion ist, was am Ende zum Titel des Werks gerinnt.

Taormina

Wie bei *Noto* im nächsten Raum stammen die abgeblätterte Mauer, das ovale Fenster und andere Versatzstücke von Fotoaufnahmen, die Xenia Hausner während eines Sizilienaufenthalts gemacht hat: in Taormina, so der Titel des Bildes. Die sizilianischen Motive dienen nur als Kulisse für das eigentliche Geschehen. Das ungleiche Paar im Vordergrund hat mit Sizilien nichts zu tun. Heute würde die Künstlerin das Bild anders benennen, ihm einen Twist geben, der thematisch in eine andere Richtung weist. Der frühe Titel war noch beschreibend. Heute fügt Xenia Hausner den Werken mit dem Titel eine zusätzliche inhaltliche Dimension hinzu, die den Interpretationsspielraum erweitert.

Aborigines

Hausners Bilder sind figurativ, und sie erzählen eine Geschichte: wie rätselhaft und fragmentarisch auch immer. Scheinbar nebensächliche Motive wie Papierschnipsel, ein Stück buntes Klebeband oder ein trivialer Gegenstand setzen den Malprozess in Gang. Sie werden zum Aufhänger und Trigger für eine Malerei, in der es um die Lust an Bewegung und Farbe geht: um *peinture pure*.

Hier ist es eine Wand im Atelier, an der die Künstlerin kleine Stoffproben und ausgeschnittene Fundstücke sammelt. Auch im Sofa, in der Decke und auf den Pölstern findet sich diese Lust am Dekorativen. Zusammen ergeben diese Elemente ein Patchwork an Mustern, in dessen Mitte monochrom das schwarz gekleidete Paar ruht.

Hotel Shanghai

Fotos, die auf Reisen entstehen, dienen Xenia Hausner oft als Vorlage ihrer Bilder. Zumeist sind es arrangierte Aufnahmen, bei denen bestimmte Details die Künstlerin formal besonders interessieren: Schnüre, Kabel, Röhren oder wie hier Tücher und Teppiche, die zwischen den zwei Fensteröffnungen hängen. Davon ausgehend denkt und inszeniert die Künstlerin das Bild weiter. Aber die Gewichtung der Dinge, deren Stellenwert im Bild, bleibt ein zentrales malerisches Anliegen.

Xenia Hausners Titel sind selten deskriptiv und konkret. Teils lyrisch, teils assoziativ, schränken sie die Bedeutung des Bildes nicht ein, verengen nicht den Bildsinn. *Hotel Shanghai* nimmt Bezug auf Vicky Baums gleichnamigen Roman: Der Titel ist ein Anstoß für Kenner der Geschichte, nicht mehr. Er ist keine Voraussetzung für das Verständnis des Gemäldes.

Cage People

Mit *Cage People* widmet sich die Künstlerin einer Bevölkerungsgruppe, die in Hongkong, einer der wohlhabendsten Städte der Welt, aufgrund der dortigen Immobilienkrise keine Wohnung erwerben kann. Apartments werden von den Eigentümern oft in Form von einzelnen winzigen Parzellen vermietet. Mehr als 50.000 Menschen leben in diesen übereinandergestapelten, zwei Meter langen Sperrholzkisten wie in Käfigen. Einen dieser beengten Verschlänge lässt Xenia Hausner in ihrem Studio als gemeinsamen Wohnraum einer Asiatin und einer Europäerin nachbauen. Um die Szene als Vorlage für das spätere Bild fotografieren zu können, seilt sie sich selbst von einem Gerüst ab. Gegenstände wie der rote Klappstuhl oder die Plastikuhr sind Fundstücke, die Hausner von ihren Asienreisen nach Wien mitgebracht hat.

Ken Park

Mit *Ken Park* bezieht sich die Künstlerin auf den gleichnamigen Spielfilm aus dem Jahr 2002: ein Coming-of-Age-Drama, das von Pubertierenden in einer kalifornischen Kleinstadt handelt. Die drei Figuren sind bei Xenia Hausner eher Studierende, die sich zum Reden und Musikhören zusammengefunden haben. Der Titel lässt ahnen, dass auch sie mit mehr Problemen zu kämpfen haben, als es den Anschein hat.

Crime Map

Crime Map, „Verbrechenskarte“, bezeichnet in der Kriminologie eine Informationsgrafik zur Darstellung und Analyse von Verbrechensmustern. Der Titel lässt somit vermuten, dass die Szene den Ort eines Verbrechens zeigt. Drei Frauenkörper liegen auf dem gefliesten Boden. Der Bildausschnitt ist so knapp gewählt, dass wir nicht sagen können, ob es noch weitere Opfer gibt. Auch sonst lässt nichts auf den Tathergang schließen: kein Blut, keine Verletzung, keine Tatwaffe. Im Grunde ist nicht einmal gewiss, ob es sich um einen Tatort handelt: ein Beispiel, wie Xenia Hausner den Assoziationsraum eines Bildes durch seinen Titel öffnet.

Zitate Xenia Hausner

„Es gibt eine Sehnsucht nach Eindeutigkeit, nach Gewissheit, an der man sich orientieren kann. Das nennt man dann Wahrheit. Wir leben alle mit unseren jeweiligen Annahmen der Wirklichkeit. ‚True lies‘, also ‚wahre Lügen‘, lügen mit Bedacht. Jedes gelungene Kunstwerk lügt die Wahrheit herbei. Die gemalte, komponierte Besonderheit ist die Lüge, die die Wahrheit beschwört. Über die Fiktion der Kunst lernen wir die Welt besser verstehen. Darum geht es in meiner Kunst, in jeder Kunst! Ich male erfundene Geschichten, die der Betrachter mit seinem eigenen Leben zur Deckung bringen kann.“

„Ich will nicht, dass zu Beginn meiner Arbeit an einem Bild schon alles feststeht, es muss anfangs etwas Ungelöstes mitschwingen, das ich herausfinden kann. Das ist das Spannende. Das Bild nimmt oft eine überraschende Wendung, auf die ich mich dann einlassen muss.“

„Letztlich ist alles, woran ich arbeite, ambivalent und fragmentarisch. Ich möchte gar nicht alles ans Licht holen und verstehen. Die Dinge im Halbdunkel zu belassen ist völlig ausreichend. Meine Bilder haben keine eindeutige Botschaft, das Leben ist ja nicht schwarz-weiß. Betrachter lesen das Bild mit ihrem eigenen Fundus an Lebenserfahrungen.“

„Ich gebe keine Gebrauchsanweisungen oder Leseanleitungen. Im Gegenteil. Eindeutige Lesarten sind langweilig. Das Leben ist ein Fragezeichen. Kunst muss geheimnisvoll, unangepasst und irrational sein.“

„Mein Kosmos ist weiblich. Frauen sind Dreh- und Angelpunkt in meiner Arbeit, in den Bildern agieren sie stellvertretend für alle Genderzugehörigkeiten. Ich arbeite alle Menschheitsthemen in weiblicher Besetzung ab.“

„Meine Figuren sind keine Pin-up-Schönheiten, eher ausgeprägte Persönlichkeiten. Sie agieren aus einer Position der Stärke. Bei mir sind sie selbstbewusst und sehnsüchtig zugleich. Mit ihrem indiskreten Blick sind sie in einer Zwiesprache mit mir und natürlich auch mit jenen, die sie betrachten.“

„Ich bin nicht tagesaktuell, aber seismografisch, und reflektiere meine Zeit. Ich hänge mich nicht an den Abendnachrichten auf, lebe aber sehr bewusst in unserer heutigen Welt.“