

NATUR & SYMBOL

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	6. August 2020 10 Uhr
Dauer	6. August – 13. September 2020
Ausstellungsort	Pfeilerhalle
Kuratorin	Dr. Antonia Hoerschelmann
Werke	20
Kuratorinnenführung	Mittwoch, 2. September 2020 17.30 Uhr Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 Begrenzte TeilnehmerInnenzahl Keine Anmeldung möglich First come, first served
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (01) 534 83 0 info@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 10 – 18 Uhr Ab 27. August Mittwoch & Freitag 10 – 21 Uhr
Presse	Fiona Sara Schmidt T +43 (01) 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 s.schmidt@albertina.at Sarah Wulbrandt T +43 (01) 534 83 512 M +43 (0)699 10981743 s.wulbrandt@albertina.at

Natur & Symbol

6. August – 13. September 2020

Die Sonderausstellung *Natur & Symbol* thematisiert Fragen menschlicher Identität und Existenz – Fragen nach dem Woher und Wohin unseres flüchtigen, durch Raum und Zeit fließenden Lebens. Vier Positionen aus der grafischen Sammlung der ALBERTINA verdeutlichen den Einfluss, den Geschlecht, Generation und Herkunft auf die Arbeit einer Künstlerin oder eines Künstlers haben.

Gegenübergestellt werden einander 20 großformatige Arbeiten von Franz Gertsch, Christiane Baumgartner, Ofer Lellouche und Kiki Smith – allesamt Ankäufe und Schenkungen der letzten zwei Jahrzehnte. Die Schau beleuchtet die Auseinandersetzung mit der digitalen und analogen Welt sowie mit dem Verhältnis von Realität und Nachahmung von unterschiedlichsten Standpunkten aus.

Franz Gertsch etwa gestaltet seine Holzschnitte auf der Basis von Fotografien und erzielt so eine Transzendierung der Natur. Wie ist das Verhältnis zwischen der Frau, der ‚ersten Natur‘, und ihrer Umgestaltung als projizierte Natur? Wie zeigt sich der weibliche Akt aus männlicher bzw. weiblicher Sicht? Wie ist es, sich selbst zu definieren und nicht definiert zu werden? Auch die Arbeiten von Ofer Lellouche und Kiki Smith führen einen Diskurs über Identitätsfragen, ob sie nun von religiösen, geografischen, politischen oder genderspezifischen Aspekten ausgehen.

In der Sonderausstellung, die bekanntere und weniger bekannte Arbeiten unterschiedlichsten Ursprungs umfasst, treten verschiedene Generationen in einen künstlerischen Dialog. So war zum Beispiel für die junge Christiane Baumgartner das Werk von Franz Gertsch ein zentraler Katalysator.

WANDTEXTE

CHRISTIANE BAUMGARTNER

Die deutsche Künstlerin Christiane Baumgartner hat das traditionelle Medium des Holzschnitts durch die Reflexion neuer Medien wie Video und digitale Fotografie in ihren großformatigen Papierarbeiten erneuert und ihm eine zeitgenössische Form gegeben. Die monumentalen Holzschnitte der Künstlerin, die neben Neo Rauch und Tilo Baumgärtel zu den bekanntesten VertreterInnen der Neuen Leipziger Schule gezählt wird, wirken durch das Spannungsverhältnis zwischen Geschwindigkeit und Stillstand.

Die Themen Überwachung und die keinen Unterschied machende Anonymität von Überwachungskameras liegen Christiane Baumgartners Arbeit zugrunde. Obwohl keines ihrer Bilder aus einer solchen Quelle stammt, erwecken sie den Eindruck, zufällige Standbilder von Überwachungskameras zu sein.

Transall

Transall beruht auf einer Fotografie aus dem Magazin *Der Spiegel*, die vermutlich mit einem starken Teleobjektiv hinter einem Begrenzungszaun gemacht wurde. Das Foto wirkt wie das Ergebnis einer Spionageaktion. Das Bild scheint unbearbeitet direkt aus der Kamera zu kommen und ist ausdruckslos. In *Transall* reihen sich Militärtransportflugzeuge auf einer Startpiste aneinander. In Baumgartners Arbeit hat das Auftauchen solcher Flugzeuge immer etwas Beunruhigendes. Deutschland und Frankreich entwickelten die Transall C 160 in den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren, um Truppen und Waffen bei Nacht und in niedriger Höhe transportieren und auf schwierigem und unzugänglichem Gelände landen zu können. Die Flugzeuge sind bedrohlich, was Christiane Baumgartner durch die Größe des Werks und durch ihre Frontalansicht noch verstärkt.

FRANZ GERTSCH

Der Schweizer Künstler Franz Gertsch wurde in den späten sechziger Jahren berühmt für seine riesigen grellbunten, fotorealistischen Gemälde von Bekannten der Berner Künstlerszene: Bilder nach anspruchslosen Schnappschuss-Fotografien.

Mitte der achtziger Jahre gibt Gertsch vorerst die Malerei auf und wendet sich dem monumentalen Holzschnitt zu. Dessen Ausdruckskraft bestand an seinem letzten künstlerischen Höhepunkt im deutschen Expressionismus in der bewussten Integration der Holzmaserung sowie seiner antiillusionistischen Flächigkeit. Gertschs epochale Bedeutung besteht darin, den Holzschnitt in einer radikal neuen Gestalt wiederbelebt zu haben.

Gertsch arbeitet auch bei diesen überlebensgroßen Unikat-Drucken – jede Farbfassung existiert nur einmal – nach fotografischen Vorlagen. Aber anstelle der aus dem Leben gegriffenen, vulgären „Schnappschuss-Ästhetik“ tritt nun eine Reduktion aller erzählerischen Details sowie die ikonenhafte Monumentalisierung der Sujets: anfangs das riesenhafte Einzelporträt unbekannter Mädchen aus seiner ländlichen Nachbarschaft; später Blow-Ups von ebenso unscheinbaren Naturausschnitten der Wiesen und Gewässer nahe seinem in der Einsicht gelegenen Schweizer Atelier, wohin sich Gertsch Anfang der achtziger Jahre mit seiner Familie zurückgezogen hat.

Die starke Präsenz der hyperrealistischen Werke setzt Gertsch in Spannung zu dem geradezu entmaterialisierenden Gespinnst der monochromen Holzschnitte sowie deren abstraktem Farbklang: An die Stelle der spontanen Zufälligkeit des schrillen Augenblicks tritt in der zweiten Hälfte von Gertschs Schaffen die allgemeingültige Zuständlichkeit ruhiger Meditationsbilder.

Silvia

Gertsch schafft die monumentalen Holzschnittporträts nach Dias, die er auf die Holzplatte projiziert. Die Mädchengestalten blicken den Betrachter ruhig und direkt an. Sie geben sich offen und ungezwungen, gewähren aber nur begrenzt Einblick in ihr Inneres, da der Künstler keinen bestimmten Charakterzug hervorhebt. Durch das Auflösen des Bildes in zahlreiche Lichtpunkte umhüllt ein zarter Schleier ihre Gesichter, macht sie zu feenhaften Wesen, obwohl sie wirklichkeitsgetreu erfasst sind. Durch die Farbe ändert sich auch das jeweilige Aussehen: ein dunkler Ton lässt das Gesicht eher plastisch und präsent anmuten. Eine helle Farbe entrückt die Porträtierte, wie eine visionäre Erscheinung und unterstreicht ihre ikonenhafte Ausstrahlung.

Triptychon (Schwarzwasser)

Zwischen 1990 und 1995 schafft Franz Gertsch eine Reihe von Holzschnitten mit Wasserdarstellungen, die einen unweit seines Hauses vorbeiströmenden Fluss wiedergeben. In dem monumentalen *Triptychon (Schwarzwasser)* bilden die sanften Bewegungen der Wellen konzentrische Kreise, die sich in Querrichtung ausbreiten.

Zur gleichen Zeit arbeitet der Künstler an den *Silvia*-Porträts, in denen sich die gleichen gebrochenen blauen und grünen Farbtöne finden. Ist die Natur einerseits porträtgetreu wiedergegeben, erinnern die Details in den Bildnissen andererseits an pflanzliche oder landschaftliche Formen. Naturmotiv und Porträt sind untrennbar verbunden und vom Künstler bewusst aufeinander bezogen.

OFER LELLOUCHE

Das Schaffen des in Tunesien geborenen Ofer Lellouche beleuchtet die universalen Fragen des Menschseins vor dem Hintergrund seiner multikulturellen Identität. Der in Tel Aviv und Paris lebende Künstler begann in den 1970er-Jahren mit Videokunst und Malerei zu experimentieren und hat sich im Laufe seiner Karriere mit verschiedenen Medien wie Zeichnung, Skulptur, Radierung und Holzschnitt beschäftigt. Das Selbstporträt und der menschliche Körper sind die Leitmotive seines Œuvres.

Von wesentlicher Bedeutung für den Entstehungsprozess seiner Werke ist die Einheit von Inhalt und Form: Statt einem beliebigen Medium eine abstrakte Idee aufzuzwingen, bestimmen die spezifischen Merkmale eines Holzschnitts, einer Metallplatte oder eines Bronzegusses bewusst das Endergebnis der Arbeit. Dieser Umgang mit natürlich gegebenen organischen Formen und Materialien verstärkt die Wirkung von Lellouches Körperdarstellungen. Dadurch dass sie den zerstörerischen Kräften der Zeit ausgesetzt sind, erhalten diese eine vergängliche Qualität.

In ihrer selbstreflexiven Auseinandersetzung mit Materialien verhandeln Ofer Lellouches Arbeiten die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, die psychologische Komplexität der Selbstwahrnehmung und das vermeintliche Ideal des vollkommenen Ganzen.

Heads

Klaffende schwarze Augen sowie hartes Liniengeflecht wirken brutal und werden auch in Lellouches Serie an Köpfen erkennbar, deren raue Oberflächen und mundlose Gesichter beinahe ein körperliches Trauma vermitteln. Der fragmentierte menschliche Körper steht auch hier in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Entstehungsprozess von Skulpturen, der ein Formen, Schneiden und Zusammenfügen von Einzelteilen erfordert. Letztlich geht es Lellouche nicht um vollständige Ganzheit oder Vollkommenheit, kommt es doch im Judentum einer Form des Götzendienstes gleich, ein Abbild des Menschen zu schaffen.

Interior Atelier

Interior Atelier, ein 2011 entstandener Holzschnitt, ist ein treffendes Beispiel für die visuellen Reflexionen des Künstlers über das Genre Selbstporträt und seine lange kunsthistorische Tradition. Lellouche ist der Auffassung, dass das Selbstporträt als Ventil dienen kann, „sich in einer Art Abrechnung mit sich selbst zu betrachten“, und so lässt die Konfrontation mit Frontal- und Profilansichten abstrahierter menschlicher Köpfe eine Spannung zwischen direkter Ansprache und passiver Anonymität entstehen.

KIKI SMITH

Die US-amerikanische Künstlerin Kiki Smith ist für ihre medienübergreifende und interdisziplinäre Arbeitsweise bekannt, mit der sie die Grundlagen des menschlichen Seins erkundet. Themen wie Körper, Vergänglichkeit, Geburt und Tod sowie die Verbindung von Spiritualität und Natur werden aus postmoderner Perspektive beleuchtet. Ihre Techniken reichen von Bildhauerei und Fotografie über Druckgrafik, Zeichnung und Malerei bis hin zur Textilkunst. Der menschliche Körper steht dabei stets im Mittelpunkt ihrer Werke. Für Kiki Smith ist er „unser gemeinsamer Nenner und Bühne für unsere Lust und unser Leid“; durch ihn will die Künstlerin ausdrücken, „wer wir sind, wie wir leben und sterben“.

Die Kunst der Zeichnung nimmt in Kiki Smiths Schaffen einen zentralen Stellenwert ein. In ihren lebensgroßen weiblichen Figuren, die Symbole aus Mythologie, Märchen und Legende sowie einer christlichen Ikonografie erkennen lassen, verhandelt Smith ihre Rolle als Frau und Künstlerin. Dem verwendeten nepalesischen Papier kommt hierbei besondere Bedeutung zu – fragil und durchlässig, wird es mit seiner organischen, fast hautähnlichen Struktur zum Ausdruck der Verletzlichkeit der Protagonistinnen, deren Inneres sich nach außen zu kehren scheint: So werden in den beiden Aktfiguren in *Blue Stars on Blue Tree* und *Tree with Yellow Roses* Muskelstränge, Sehnen und Knochen sichtbar. Die Liniengefüge, die auch immer wieder Brüche aufweisen, verkörpern Energieflüsse und Emotionen.

Kiki Smiths Darstellungen des weiblichen Körpers konfrontieren den Betrachter mit der Frage nach Geschlecht und Identität. Mit ihnen entwirft die Künstlerin ein fragiles, weibliches, oft auch autobiografisch konnotiertes Universum, das sie der männlich dominierten Kunst(geschichte) entgegensetzt.

Banshee Pearls

Der Titel der Serie *Banshee Pearls* bezieht sich auf uralte weibliche Geister, die *Banshees* der gälischen Folklore, deren hohes Wehklagen einen Tod in der Familie ankündigt. Kiki Smith erinnert damit an ihren Vater, der sie als Teenager eine *Banshee* nannte, wodurch sie in ihrer Selbstdarstellung zur Todesfigur wurde. Mehrere, auch verzerrte und furchterregende Selbstporträts verschiedenen Maßstabs sind mit Masken und fratzenförmigen Gesichtern kombiniert. Der Herstellungsprozess war vielschichtig: Die lithografischen Platten wurden aus Fotografien und Fotokopien ihres Gesichts hergestellt und sowohl negativ als auch positiv gedruckt. Die Künstlerin verwendete Kindheitsfotografien, Drucke ihrer eigenen Haare und Abbildungen von ihren Zähnen, die sie auf ein Kopiergerät legte. Die mit Tusche auf die Platte gezeichneten Blumen und heraldischen Symbole bilden in ihrer Schönheit ein Gegengewicht zu der ansonsten grotesken Bildsprache.

Sueño (Traum)

Kiki Smith hat einen großen Teil ihres Schaffens Druckwerken in den verschiedensten Techniken gewidmet: von frühen Siebdrucken auf Stoff und Linolschnitten über komplexe Künstlerbücher und monumentale Multimediadrucke bis hin zu Fotokopie-Umdrucken und Bearbeitungen fotografischer Selbstporträts. Vor dem Hintergrund der AIDS-Epidemie der 1980er-Jahre wurden die Macht von Leben und Tod, sowie der menschliche Körper zu den wesentlichen Themen ihrer Arbeit. Die Künstlerin erachtete Drucke als ein für ihren thematischen Schwerpunkt besonders geeignetes Medium: „Drucke ahmen nach, was wir als Menschen sind: wir sind alle gleich, und doch ist jeder verschieden.“

Smith hat zur Herstellung von Drucken ein so vertrautes Verhältnis gewonnen, dass sich schließlich eine direkte Schnittstelle von Druckoberfläche und Körper der Künstlerin ergab. *Sueño* (Traum), ein dafür prägnantes Hauptwerk aus einer bedeutenden Gruppe von Druckgrafiken der ALBERTINA zeigt eine in Embryostellung zusammengekauerte Figur – ein Motiv, dem man in Smiths Werk immer wieder begegnet. Der lebensgroße enthäutete Körper wirkt vor dem leeren weißen Hintergrund gleichzeitig imposant und äußerst zerbrechlich. Smith legte sich für diese Arbeit auf die Druckplatte und ließ den Drucker die Umrisse ihres Körpers ziehen, die sie dann mit der gewundenen Textur der sichtbaren Muskeln füllte. Das Papier wird zum Stellvertreter für die Verletzlichkeit der Haut.

Seit Mitte der 1990er-Jahre hat sich Kiki Smith in ihrer fortlaufenden intensiven Arbeit an Druckgrafiken und skulpturalen Objekten über ihr Ich und den menschlichen Körper hinaus zusehends Dingen und Kreaturen der natürlichen Welt zugewandt.

Tapisserien

Cathedral und *Congregation* zählen zu einer Reihe von Tapisserien mit traumähnlichen Naturszenen. Mit diesen nimmt Kiki Smith Bezug auf den berühmten Wandteppich von Angers, den „Zyklus der Apokalypse“, der aus dem 14. Jahrhundert stammt und die Visionen aus der Offenbarung des Johannes wiedergibt. Kiki Smiths Tapisserien bilden einen Gegenentwurf zu diesen Schreckensdarstellungen. Sie schafft einen Kosmos, in dem die Lebewesen in Innigkeit und Vertrautheit existieren und in den sich auch der Mensch symbiotisch einfügt.

Als Grundlage für diese Arbeiten fertigte die Künstlerin Collagen an, in denen eine Vielzahl von Materialien wie Buntstift, Tinte und Wasserfarbe, Glitter, bedrucktes Material oder geschnittenes nepalesisches Papier aufeinandertreffen und eine heterogene Landschaft von Texturen ergeben. Oftmals fügte Kiki Smith auch kleinere Radierungen und Zeichnungen hinzu. Diese Entwürfe wurden eingescannt, digital kombiniert und verändert, anschließend in großem Format ausgedruckt und von der Künstlerin im Atelier erneut per Hand überarbeitet. Mit dem endgültigen Verweben zu einem einzigen Textilobjekt unterstreicht die Künstlerin die spirituelle Verbindung zwischen Flora und Fauna.