

FLORENTINA
PAKOSTA

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Saaltex

Zitate

Biografie

Programm

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	29. Mai 2018 9.30 Uhr
Eröffnung	29. Mai 2018 18.30 Uhr
Dauer	30. Mai – 26. August 2018
Ausstellungsort	Propter Homines Halle
Kuratorin	Elsy Lahner, ALBERTINA
Werke	110
Katalog	Erhältlich um EUR 24,90 im Shop der Albertina sowie unter www.albertina.at
Kuratorinnenführung	Mittwoch, 4. Juli 2018 17.30 Uhr Elsy Lahner Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 Begrenzte Teilnehmer_innenzahl 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 Mittwoch & Freitag 10 – 21 Uhr
Presse	Mag. Fiona Sara Schmidt T +43 (01) 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 s.schmidt@albertina.at Sarah Rainer, BA T +43 (01) 534 83 512 sarah.rainer@albertina.at

Sponsored by



Jahrespartner



Partner



Medienpartner



Florentina Pakosta

30. Mai – 26. August 2018

Die ALBERTINA widmet Florentina Pakosta (*1933 in Wien) anlässlich ihres 85. Geburtstags eine groß angelegte Retrospektive mit über 100 Werken. Über Jahrzehnte hinweg hat sie kontinuierlich wie konsequent feministische Positionen und Anliegen vertreten.

Parallel zur Ausstellung entsteht in der ALBERTINA in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin ein umfassendes Werkverzeichnis, das die Grundlagen für die zukünftige Forschung und die Auseinandersetzung mit ihren Arbeiten schafft.

Florentina Pakosta befasst sich im Gegensatz zu anderen Vertreterinnen der Feministischen Avantgarde nicht mit dem eigenen Körper als Projektionsfläche, sondern mit denen mächtiger Männer. In ihren *Satirischen Arbeiten* prangert sie patriarchale Machtstrukturen an, indem sie sie überzeichnet. Von Anfang an stehen dabei die Rolle(n) der Frau und ihre Ungleichheit im Verhältnis zu jener der Männer im Fokus. Diese Thematik zieht sich als roter Faden durch ihr gesamtes Œuvre: In surrealen Körperstudien verschmelzen die Personen mit Accessoires ihrer Eigenschaften und werden so zu Hybridwesen aus Toilettenschüsseln, Scheren, Skalpellen oder Waffen.

Physiognomie der Macht

Die Ausstellung spannt einen großen Bogen von den 1970er-Jahren bis in die unmittelbare Gegenwart, von Anfang an ist Florentina Pakosta politisch und gesellschaftlich engagiert. Die Künstlerin konzentriert sich weitgehend auf das Medium Zeichnung. Inhaltlich reicht das Spektrum ihrer Themen von akribisch ausgearbeiteten physiognomischen Studien und surrealistisch verfremdete Körperbilder bis hin zu monumentalen Porträtzeichnungen. In surrealistischer Manier kombiniert sie die Physiognomien mit Schraubstöcken, Sägen oder Messern, verformt Lippen zu Vogelschnäbeln oder setzt ihren Figuren Gegenstände als eigenartige Trophäen auf dem Kopf, die diese männlichen Karikaturen der Macht entzaubert und demaskiert. In großformatigen Zeichnungen studiert sie in Anlehnung an den Bildhauer Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783) Grimassen und Masken als Ausdruck von geschlechtercodiertem Machtverhalten.

Erst Ende der 1970er-Jahre beginnt sie, auf Leinwand zu arbeiten, und es dauert etliche weitere Jahre, bis schließlich Farbe Eingang in ihr Werk findet. In ihren *Menschenmassen* und *Warenlandschaften* thematisiert sie in den 1980er-Jahren in ihren Bildern die Auflösung des Individuums in der Masse und das Verschwinden des Subjekts.

Schonungsloser Blick

Immer wieder begegnen wir den Selbstbildnissen, die Florentina Pakosta mal ernsthaft, mal selbstbewusst, mal kämpferisch zeigen. 1976 erscheint ihr Porträt hinter einem Maschendrahtzaun, ausgegrenzt, als Beobachterin von außen, der der Zugang zur Kunstwelt verwehrt bleibt. In dem Selbstbildnis „Zungenschlag“ hingegen stellt sich mit geöffnetem Mund dar, aus dem ein Arm mit geballter Faust herausschnellt.

Florentina Pakosta verkehrt die tradierte Rollenverteilung zwischen Mann und Frau. Über Jahrhunderte hinweg war es der männliche Künstler, der die (oftmals nackte) Frau porträtierte. Es war der männliche Blick auf Brüste, Genitalien und weibliche Rundungen, der das Bild der Frau in der Kunstgeschichte prägte und für die Nachwelt festhielt. Florentina Pakosta dreht die Blickrichtung um: Sie richtet als Künstlerin den Blick auf den Mann und erkennt in ihm den Willen zur Macht, zur Dominanz. In einer Reihe von Zeichnungen konzentrierte sie sich ausschließlich auf das männliche Geschlecht, schaut gerade dort und nur dort hin: Eine Perspektive, die das Gemächt entzaubert.

Abstraktion und Farbigkeit

Ab etwa Mitte der 1980er-Jahre wendet Florentina Pakosta sich von den schwarz-weiß gehaltenen und gegenständlichen Arbeiten nach und nach einer geometrisch-abstrakten Formensprache zu. In ihren stets dreifarbigen, so genannten *Trikoloren Bildern*, die sie bis heute fortführt, prallen Farben in derart energetischen Konfrontationen aufeinander, dass ihr Anblick regelrecht schmerzhaft ist.

Die Entwicklung von figurativen Darstellungen hin zu einer reinen, gegenstandsfreien Malerei, die nur mehr aus farbigen, geometrischen, linearen Gitterstrukturen besteht, überrascht. Doch eint diese beiden unterschiedlichen Bilderwelten eine starke Klammer: der stets gegenwärtige Bezug auf gesellschaftliche Verhältnisse. Auch in den abstrakten Werken offenbaren sich Strukturen männlich und aggressiv dominiertes undurchdringlicher Netzwerke. Ein mutiger und radikaler Schritt, der für Florentina Pakosta keinen Bruch mit dem bisherigen Schaffen bedeutet: „Im geglückten Zusammenspiel fordern die drei Farben vom Betrachter emotionale Flexibilität, Assoziationsvermögen, Imaginationskraft und Abbau verkrusteter Denkmodelle und Vorurteile.“

Saaltexte

Hände

In einer Reihe von Arbeiten widmet sich Florentina Pakosta ausschließlich Handhaltungen, speziell Dominanz- oder Herrschaftsgebärden als Ausdruck männlichen Machtstrebens. Dazu zeichnet die Künstlerin ihre eigenen Hände in verschiedenen Gesten, die in ihrer Isoliertheit eine ganz eigene starke Sprache sprechen: die geballte Faust als Ausdruck von Entschlossenheit, aber auch Aggression; die Hand mit gespreizten Fingern, die, nach außen gewendet, bremst und Einhalt gebietet; die hohle, nach oben geöffnete Hand, die Tatkraft und Relevanz vermittelt. Ähnlich wie in ihren Gesichtsdarstellungen geht Pakosta hier dem breiten Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten nach.

Gesichtsbildungen

Ab Mitte der 1970er-Jahre widmet sich Florentina Pakosta in großformatigen Kreidezeichnungen dem Ausdruck von Gefühlszuständen. Dabei konzentriert sie sich ausschließlich auf das Gesicht, das den Betrachtenden frontal zugewandt ist. Ihr Interesse gilt insbesondere der spontanen Mimik, die Gefühle unmittelbar in einen Ausdruck übersetzt, die jedoch auch kontrolliert und gezielt eingesetzt werden kann. Welchen Ausdruck stellt jemand unbewusst zur Schau und wo handelt es sich um eine einstudierte Maske, die von der eigentlichen Befindlichkeit abweicht? Welche Rolle nimmt jemand ein, um eine bestimmte Außenwirkung zu erreichen? Die Künstlerin beobachtet vor allem, welche Masken sich Menschen in Machtpositionen – zu jener Zeit fast ausschließlich Männer – zulegen.

Satirische Arbeiten

In den *Satirischen Arbeiten* führt Florentina Pakosta ihre Serie der Gesichtsbildungen weiter. Dabei überzeichnet sie die Mimik zunehmend. Die Gesichter beginnen sich zu deformieren. Ein vorgestülpter Mund wird zum aberwitzigen, beinahe obszönen Schnabel verlängert. Gegenstände verschmelzen mit den Gesichtern und nehmen die Funktion von Körperteilen ein. Als Ausdruck ihrer Macht sind manchen Protagonisten Sägen, Scheren und Revolver nicht nur als Requisit beigegeben, sondern wortwörtlich ins Gesicht geschrieben. Köpfe sind in Schraubzwingen eingespannt, lassen sich praktikabel an einem Henkel packen oder durch einen Drehknopf regulieren.

Das Muster der Spitzendeckchen im Hintergrund verweist auf das häusliche Umfeld, in dem diese Form der Gewalt – Unterdrückung, Vereinnahmung, Manipulation – ausgeübt wird. Andere Figuren tragen Gegenstände wie Trophäen auf dem Kopf: weniger furchteinflößend als vielmehr lächerlich.

Warenlandschaften

Schuhe, Hüte, Schlüssel, Wäscheklammern oder leere Farbtuben überlagern einander und überwuchern Leinwand oder Papier in einem chaotischen Allover: Dinge des Alltags, Massenartikel, respektlos aufgetürmt, achtlos verstreut oder liegengelassen, vielleicht schon entsorgt. Düstere Rückschlüsse lassen sich auf die solche Fluten von Waren hervorbringende und verbrauchende Gesellschaft ziehen. Das einzelne Objekt, das vermutlich einmal eine persönliche Bedeutung hatte, verliert sich in der vereinheitlichenden Masse.

Menschenmassen

In einem eigenen Werkkomplex setzt sich Florentina Pakosta mit Menschenmassen auseinander. Aus leicht erhöhter Perspektive gibt sie in diesen Arbeiten den Ausschnitt einer dicht gedrängten Ansammlung von Menschen wieder. Durch das Schwarz-Weiß sowie Glatze und Anzug wie uniformiert erscheinen die Figuren wie Kopien ein und desselben Mannes. Doch für die Künstlerin sind es nicht immer dezidiert Männer, die sie hier darstellt. Ihr geht es schlicht um die Gleichmachung, die Auflösung des Individuums in der Masse. Auch sich selbst reiht sie als Glatzkopf in die Menschenmasse ein. Sie thematisiert in diesen Darstellungen, welche Macht Einzelfiguren als Gruppe darstellen und auch erleben: wie aus einem schwachen Ich ein starkes Wir wird – wie sich die einzelne Person hinter der Maske der mächtigen Masse versteckt.

Trikolore Bilder

Ab etwa Mitte der 1980er-Jahre kann Florentina Pakosta endlich einigermaßen von ihrer Kunst leben und ist nicht mehr wie bisher auf die elterliche Unterstützung angewiesen. Sie hat als Künstlerin einen gewissen Status erreicht. Doch nur wenige Jahre später entschließt sie sich angesichts der politischen Umwälzungen um 1989 zu einer ganz neuen künstlerischen Ausdrucksform, wendet sich von den schwarz-weiß gehaltenen, gegenständlichen Arbeiten ab und nach und nach einer geometrisch-abstrakten Formensprache zu.

Mit den *Trikoloren Bildern* findet sie schließlich zu einer neuen und für sie passenderen Symbolik. Die Werkserien, für die sie inzwischen bekannt ist und geschätzt wird, führt sie nur mehr sporadisch fort. Ein mutiger und auch radikaler Schritt, der allerdings keinen Bruch mit dem bisherigen Schaffen bedeutet. Das Anliegen ihrer Kunst, die Auseinandersetzung mit akuten gesellschaftlichen Themen, bleibt das gleiche.

Bewegung im Raum

Florentina Pakosta teilt ihre *Trikoloren Bilder* in vier Werkgruppen ein. Die Gruppe der Bewegung im Raum beinhaltet jene Arbeiten, die sich mit der Wirkung von Kräften im leeren Raum auseinandersetzen. Damit kann das Weltall, der virtuelle Raum oder schlicht ein Raum an Möglichkeiten oder ein Spannungsfeld gemeint sein.

Die Strukturen in diesen Räumen verdichten sich zu Knotenpunkten, Energiebalken streben auf ein Zentrum oder aufeinander zu, Balken durchkreuzen und sondieren den Raum. Die Künstlerin visualisiert damit Themen wie den Krieg, gesellschaftliche Konflikte und Kräfteverhältnisse.

Aggressive Bewegungsabläufe

Bei der Werkgruppe der *Aggressiven Bewegungsabläufe* steht eine emotionale Bewegung im Vordergrund. Das schroffe Zickzack der Linien droht den Bildrahmen fast wie ein Blitzschlag zu sprengen. Die an sich unkontrollierbaren Kräfte bleiben aber im begrenzten Raum eingeschlossen. Die Bildtitel, die sich auf Zahlen beziehen, suggerieren eine Berechenbarkeit von Bewegung. Doch geht es um die Unberechenbarkeit von Emotionen, die hier dargestellt wird. Der gleichmäßige, präzise, fast maschinelle Farbauftrag scheint dem Titel dieser Werkgruppe zu widersprechen. In der Umsetzung auf Leinwand wirkt die Bewegung gezähmt und kontrolliert. Tatsächlich sichtbar wird der starke und aggressive Gestus der Künstlerin allerdings oftmals in den allerersten Vorstudien, die sie spontan und expressiv mit Bleistift oder dicker, weicher schwarzer Kreide zu Papier bringt.

Zusammenbruch und Bodenhaftung

In der Serie *Zusammenbruch und Bodenhaftung* finden sich jene Arbeiten wieder, die vom unteren Bildrand her aufgebaut sind. Es sind Anhäufungen, die noch an ihre *Warenlandschaften* erinnern – Strukturen, die nach oben streben, fragil aufgeschichtet oder bereits in sich zusammengefallen sind. Die Künstlerin meint damit gesellschaftliche und politische Konstrukte ebenso wie reale Bauten nach Kriegen, Terroranschläge oder Umweltkatastrophen.

Durchblicke, Gitter und Zäune

In der Werkgruppe der *Durchblicke, Gitter und Zäune* geht es der Künstlerin nicht so sehr um den Raum, sondern um die verhinderte Sicht auf diesen – um das, was den Blick auf das Dahinter versperrt: etwas, das sich uns in den Weg stellt, die reale Einschätzung einer Situation verhindert; etwas, das uns manipuliert oder in Schach hält.

Zitate Florentina Pakosta

aus „Was man nicht sagen darf“ (Ritter Verlag, 2004) & „Vorsicht: Mensch!“ (Verlag Bibliothek der Provinz, erscheint Juni 2018)

Anlässe meiner Arbeiten sind vor allem die menschlichen Verhaltensweisen. Das Beobachten dieser Reaktionen im Zusammenhang mit ihren Ursachen und Folgen, die sich am deutlichsten im menschlichen Gesicht spiegeln, bedeutet mir sehr viel. Ich würde es mit abenteuerlichen Reisen durch weite Gegenden vergleichen.

Entgegen der oft zitierten Meinung, dass Künstler nur für sich arbeiten und kein Publikum ansprechen wollen, glaube ich, dass jedes Bild ein Mittel der Kommunikation ist, das Inhalte und Informationen enthält und verbreitet. Jedes Bild ist eine bewusste Aussage, die die Beschauer zum Dialog auffordert und somit eine psychologische und politisch-weltanschauliche Beeinflussung anstrebt.

Immer war die Physiognomik ein Gebiet, das viele Intellektuelle anzog. Man wollte und will das Rätsel des Gesichtsausdrucks lösen, die Psyche des anderen durchschauen. Sehr oft führte diese Absicht zu groben Fehleinschätzungen und Theorien, die dem Aberglauben nahestehen. Es kann zu unerwarteten und gefährlichen Überraschungen führen, wollte man den menschlichen Charakter allein aufgrund von Visagen beurteilen. Nach den eigenen Erfahrungen, die ich auf dem Gebiet der Physiognomie gemacht habe, betrachte ich alle Theorien, die einen Zusammenhang der Gesichtsproportionen und des Charakters sehen wollen, mit großer Skepsis, denn absichtlich vorgefasste Meinungen, Vorurteile und Verleumdungen sind dabei nur zu oft ausschlaggebend. Dagegen sehe ich einen Zusammenhang zwischen dem psychischen Zustand und der beweglichen Gesichtsmuskulatur. Gefühlssituationen äußern sich im Mienenspiel.

Eines der weniger dominierenden Themen meiner Arbeiten ist das Stillleben, besser gesagt: sind die Dinge. Ihr Wesen ist für mich ebenso geheimnisvoll wie die Psyche des Menschen, sie zu erforschen ebenso verlockend. Das passive, statische, aber oft sehr lange Leben mancher Dinge hat für mich den Anschein von Unsterblichkeit – einen Hauch von Unendlichkeit. Einfach Gegenstände, deren Existenz sich über viele Menschengenerationen erstrecken kann, berichten all jenen, die ihre Sprache verstehen, über Vergangenes aus Distanz eines langen, neutral gelebten Lebens.

Heute scheint das deutsche Wort „Still-Leben“ widersinnig und wird etwa von lautstarken Kofferradios, ratternden Küchenmaschinen und kreischenden Haartrocknern, die ein durchaus zeitgemäßes Stillleben ergäben, Lügen gestraft. Autofahren, Urlaubsreisen und Shopping sind Ausdruck neuer „Behaglichkeit“. Millionen von Gegenständen laufen ununterbrochen über Fließbänder, verlassen Fabriken als Ware.

ALBERTINA

Sie füllen Regale, Pulte und Auslagen enormer Supermärkte in aller Welt. Und nachdem sie Massen von Käufern mehr oder weniger dienlich gewesen sind, landen sie auf riesigen Mülldeponien – den Schlachthöfen der Dinge –, um neuen, moderneren und modischeren Gegenständen Platz zu machen.

Die meisten meiner Bilder sind eine Einheit von drei Farben, die zueinander in bestimmter Beziehung stehen. Eine von ihnen ist immer die tragende, die die Komposition und den Duktus des Bildes bestimmt – es zusammenhält. Die Farbe erhebt meist keine Ansprüche auf Schönheit und Leuchtkraft. Sie ist die dunkle Basis, sie steht für Stabilität und Aufgliederung der Fläche.

Die zweite Farbe gibt den Grundton des Bildes an, sie ist dominant, aber dennoch abhängig von der dritten, ohne die sie nur jämmerliches Zwielficht abgibt und nicht aus voller Kraft leuchten kann.

Die dritte Farbe darf keine beliebige sein, die sich den beiden bereits zusammengehörenden wahllos zugesellt. Sie darf vor allem nicht jene Eigenschaften haben, die der zweiten Farbe eigen sind, sonst kommt es zum Krieg der Farben und der daraus resultierenden Reduktion ästhetischer Bildwerte. Der dritten Farbe obliegt vor allem die Verantwortung für die Dimension der Tiefe, deshalb muss sie eine Meisterin der Illusion, der Täuschung sein. Sie muss es verstehen, einfache Malflächen in tiefe, ja unendliche Räume zu verwandeln, in denen sich das Auge des Bildbetrachters zwangsläufig verliert. Sie muss es verstehen, über Vergänglichkeit des Lebens und der Dinge zu berichten. Im geglückten Zusammenspiel fordern die drei Farben vom Betrachter emotionale Flexibilität, Assoziationsvermögen, Imaginationskraft und Abbau verkrusteter Denkmodelle und Vorurteile.

1944. Durch die nächtliche Dunkelheit schoss ein heller Lichtstrahl, bewegte sich lautlos vorwärts und zielte besitzergreifend über den Himmel. Dann kam von der anderen Seite ein zweiter hinzu, kreuzte den ersten und gleich zielten weitere von links und rechts auf die beiden, und es kamen derer noch mehr. Sie durchstießen und zerschnitten die Tiefe des Himmels und bildeten ein leuchtendes Strahlenbild. Dann fielen Bomben auf die Stadt. Häuser brannten, stürzten ein, überall lagen Leichen.

In den Fünfzigerjahren interessierte ich mich, die damals aktuellen Kunstrichtungen missachtend, für alles, was außerhalb der gesellschaftlichen Norm lag. Außenseiter, Prostituierte und Geisteskranke schienen mir geeignete Modelle, deren Dasein alles ordentlich Geregeltere in Frage stellte, Landstreicher und Sandler weckten meine Neugier. Dagegen mied ich gut gekleidete Leute, da mich unter anderem das Einheitliche und Nüchterne ihrer Garderobe an Uniformzwang erinnerte. Die Abneigung gegen gerade Linien, die für mich jeder Ästhetik entbehrten, konnte ich nur langsam überwinden. Da meine frühen Darstellungen von Köpfen und Figuren auch Psychisches und Soziales vermitteln sollten, bemühte ich mich, meine Modelle gut kennenzulernen.

ALBERTINA

Als meine Begeisterung für Randexistenzen der Gesellschaft nachließ und ich jene schließlich als viel zu romantisch verwarf, gab ich auch meine fließend weichen Mal- und Zeichenflächen auf.

Plötzlich und unerwartet veränderte sich 1989 die politische und somit auch die soziale Landschaft Europas. Unmögliches wurde wahr: Ein neues, bisher unbekanntes Lebensgefühl setzte sich durch. Neue Freuden, neue Hoffnungen und neue Gefahren und Ängste wurden wahrnehmbar – Höhenflug und Sturzflug zugleich. Nach und nach habe ich gemerkt, dass die bisher vertraute Form meiner Bilder und Zeichnungen kaum ausreichte, die neuen emotionalen Strukturen zu vermitteln, daher bemühte ich mich um Farben und Formen, die sich mit meinem neuen Daseinsgefühl deckten – ich strebte eine Symbolik an, die für die Freiheit neuer Gedanken steht, für neue Rechte von Mann und Frau, für Weltraum und unseren Planeten Erde. Aber auch Erinnerungen an traumatische Erlebnisse des Kindes, das im Zweiten Weltkrieg im zerstörten Wien vor seinem zerbombten Zuhause stand, sollten hier Platz greifen.

Es gibt Männer, die auf Städte Bomben werfen und die Zivilbevölkerung töten. Es gibt Männer, die an Türen klopfen und Menschen abholen, die nie mehr zurückkommen. Es gibt Männer, die Frauen zur Liebesgunst im Kauf-Tausch zwingen und sie mobben und unter falschem Vorwand vor das Gericht zitieren lassen, wenn sie sich erfolgreich wehren. Sie alle werden ausgezeichnet und befördert. – Es gibt Männer wie Mahatma Gandhi, sie werden getötet. Alle diese Männer haben Mütter, Frauen und Schwestern.

Es wurde mir klar, dass der Begriff ‚Freiheit der Kunst‘ eine geschlechtsspezifische Freiheit meint, die auf undemokratische Weise einen Teil der Kunstschaffenden – die Frauen – ausschließt.

Aus mit den gemütlichen, einschmeichelnden, schönen Farben! Jede Farbe soll ein gefährliches Gift sein!

Als ich unlängst zufällig durch das Glas einer Telefonzelle dem Gestikulieren einer Frau zusah, fiel mir der Ausdruck ihrer Handbewegungen auf, der offensichtlich mit dem Rhythmus und dem Inhalt ihrer Worte, die ich nicht hören konnte, im Zusammenhang stand. Da für mich das akustische Moment wegfiel, verselbstständigte sich das Spiel ihrer Hände und gewann an Bedeutung. Ich konnte auf die Aussage des Gesprochenen und auf die seelische Verfassung der Frau schließen.

Eine lineare Bewegung strebt als mehrschichtiges Geschehen über den Bildrand in einen unendlichen Raum. Assoziationen zum Weltraumflug, zu fremden Planeten sollen geweckt werden. Der Verzicht auf gestischen Farbauftrag sowie die Reduktion der Farbe stehen im Kontext mit dem Bildinhalt.

Biografie

Florentina Pakosta wird am 1. Oktober **1933** in Wien geboren. Der Vater ist freier Journalist, die Mutter betreibt eine Confiserie. Die traumatischen Kriegserlebnisse im Kindesalter, die Konfrontation mit Soldaten, Fliegeralarm und Bombentreffern, prägen ihr späteres künstlerisches Werk.

Eine Studienreise führt sie **1952** nach Paris, wo sie Unterricht an der Académie de la Grande Chaumière nimmt. Gegen den Willen der Eltern studiert sie von **1952** bis **1956** Malerei und Grafik an der Kunstakademie in Prag. In Zeichnungen setzt sie sich mit der Physiognomie und Mimik von psychisch Kranken und Obdachlosen auseinander. Als Fluchthelferin gerät sie in Konflikt mit dem politischen System in der Tschechoslowakei und wird für mehrere Wochen in einem Lager interniert. Danach kehrt sie nach Wien zurück.

Von **1956** bis **1960** studiert sie an der Akademie der bildenden Künste in Wien Malerei bei Josef Dobrowsky als einzige Frau ihrer Klasse. Es entstehen Skizzenblätter mit Milieustudien aus Wiener Wirtshäusern rund um den Prater. Sie entscheidet sich **1959** bewusst für ihr Leben als Künstlerin und damit gegen die Ehe mit einem Künstlerkollegen.

Ein Stipendium ermöglicht ihr **1963** das Studium an der École des Beaux-Arts in Paris, wo sie das politische Engagement vieler Künstler nach dem Ende der Algerienkrise erlebt. Zurück in Wien bemüht sie sich um die Aufnahme in Wiener Secession und Künstlerhaus. Beide Künstlervereinigungen nehmen jedoch zu dem Zeitpunkt de facto noch keine Frauen auf. Nach und nach realisiert sie, dass die Kunstwelt eine Männerwelt ist, zu der Frauen kaum Zutritt haben. Mit ihrem Werk reagiert sie auf diesen Missstand und auf die Benachteiligung und Unterdrückung der Frau generell. Das Hinterfragen der eigenen Identität und große materielle Not führen **1965** zu einer tiefen Krise. Das tägliche Zeichnen ihres Selbstporträts hilft ihr bei der Bewältigung.

1971 wird sie schließlich Mitglied der Wiener Secession, später als erste Frau Mitglied in deren Vorstand, eine Funktion, die sie bis **1983** innehat.

Im Radierzyklus *Gesichtsbildungen* setzt sie sich ab **1972** mit dem Werk Franz Xaver Messerschmidts auseinander. In den folgenden Jahren entstehen großformatige Kreidezeichnungen, in denen sie sich mit den Ausdruckformen männlicher Macht befasst. Ab **1977** entstehen satirische Arbeiten mit feministischen Inhalten. Sie wendet nun in ihren Werken die Schablonentechnik an.

Sie organisiert die Ausstellung *Secessionistinnen* **1978** in der Wiener Secession. Erstmals in deren Geschichte werden nur Arbeiten weiblicher Mitglieder gezeigt.

Im Zeichnungszyklus *Meine Hände* setzt sie sich ab **1979** mit der Gestik auseinander, daneben rückt das Thema der Menschenmasse in den Fokus.

1988 beginnt sie mit ihrer Serie der *Warenlandschaften*, aus der sie in Folge die bis heute andauernde Serie der *Trikoloren Bilder* entwickelt. Mit dieser Serie wendet sie sich vom gegenständlichen Zeichnen ab und der abstrakt-geometrischen Malerei zu. Sie unterteilt ihr Schaffen von da an in Erstwerk und Zweitwerk.

Florentina Pakosta lebt und arbeitet in Wien.

Programm

Talk: Feministische Abstraktion

Freitag, 8. Juni | 18.30 Uhr | Musensaal der ALBERTINA

Florentina Pakosta im Gespräch mit Almuth Spiegler (Die Presse) und Elsy Lahner (Kuratorin, ALBERTINA) über ihre Rolle als Außenseiterin, die Macht von Männern und die Abkehr von der Gegenständlichkeit.

Gültiges Eintrittsticket erforderlich | Keine Anmeldung möglich | First come, first served

Kuratorinnenführung

Mittwoch, 4. Juli 2018 | 17.30 Uhr

Elsy Lahner führt durch die Ausstellung

Tickets an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) | Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte Teilnehmer_innenzahl | Keine Anmeldung möglich | First come, first served