

**STURTEVANT**

**DRAWING DOUBLE  
REVERSAL**

## Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Biografie

Saaltexpte

## Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	13. Februar 2015, 10 Uhr
Dauer	14. Februar bis 10. Mai 2015
Ausstellungsort	Tietze Galleries for Prints and Drawings
Kurator	Dr. Mario Kramer, MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt
Werke	100
Katalog	Erhältlich um 29 Euro im Shop der Albertina sowie unter <a href="http://www.albertina.at">www.albertina.at</a>
Kuratorenführung	11. März 2015, 17.30 Uhr Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) EUR 4,- zzgl. Eintritt. Begrenzte Teilnehmerzahl
Kontakt	Albertinaplatz 1, 1010 Wien T +43 (01) 534 83 - 0 <a href="mailto:info@albertina.at">info@albertina.at</a> <a href="http://www.albertina.at">www.albertina.at</a>
Öffnungszeiten	Täglich 10 - 18 Uhr, Mittwoch 10 - 21 Uhr
Presse	Sarah Wulbrandt (Leitung) T +43 (01) 534 83 - 511 , M +43 (0)699.12178720, <a href="mailto:s.wulbrandt@albertina.at">s.wulbrandt@albertina.at</a> Mag. Barbara Walcher T +43 (01) 534 83 - 512, M +43 (0)699.109 81743, <a href="mailto:b.walcher@albertina.at">b.walcher@albertina.at</a> Mag. Ivana Novoselac-Binder T +43 (01) 534 83 - 514 , M +43 (0)699.12178741 <a href="mailto:i.novoselac-binder@albertina.at">i.novoselac-binder@albertina.at</a>

## Sturtevant

### Drawing Double Reversal

14. Februar bis 10. Mai 2015

Die Albertina präsentiert in einer umfassenden Ausstellung das zeichnerische Werk der 1924 geborenen und 2014 verstorbenen US-Amerikanerin Elaine Sturtevant.

Bereits seit den frühen 1960er Jahren wiederholt die Künstlerin Kunstwerke von Roy Lichtenstein, Jasper Johns, Andy Warhol, Frank Stella oder Joseph Beuys bewusst und zeitnah zur Entstehung der Werke der Künstler. Ob Gemälde, Zeichnungen, Drucke oder Skulpturen – Sturtevant erschafft duplizierte Originale, wobei sie diese in manchen Fällen auch bezüglich des Formats, der Motivdetails, der Technik oder der Präsentation modifiziert.

Das grafische Oeuvre der Künstlerin nimmt eine Schlüsselrolle in ihrem kompromisslosen, konzeptuellen Werk ein: Mit handwerklicher Präzision und hoher künstlerischer Qualität reproduziert sie Grafiken von Künstlern der Pop-Art, beherrscht Johns' Schraffuren genauso wie die Regelmäßigkeit der Technik Lichtensteins. Im Besonderen sind es die *Composite Drawings* aus den Jahren 1965/66, die auf Sturtevants Status in der Kunstgeschichte als *Mega-Pop* oder *Pop Surplus* hinweisen. In einer Collagetechnik kombiniert sie Motive verschiedener Künstler; führt Warhols *Flowers* mit Lichtensteins *Pointed Finger* oder Wesselmanns *Great American Nude* mit Lichtensteins *Hot Dog* zusammen. Ihre Bildkompositionen erzeugen neue Kontexte und provozieren auch sexuelle Assoziationen, die Sturtevant allerdings mit ihrem Kommentar „I have nothing to do with feminism“ negiert. Parallel dazu legt die Künstlerin großen Wert darauf, ohne ihren Vornamen genannt zu werden, um in der männerdominierten Kunstszene bewusst neutral aufzutreten.

Einem Alter Ego vergleichbar, taucht die Figur der *Krazy Kat* seit 1965 im Werk der Künstlerin auf. Ursprünglich als Comic-Figur von George Herriman erschaffen, wurde diese vom schwedischen Künstler Öyvind Fahlström zitiert. Sturtevant wiederum fasziniert das unmoralische Katz-und-Maus-Spiel der *Krazy Kat*, welches sich mit einem subversiven wie ironischen Unterton spielerisch auch auf den Status der Künstlerin in der Kunstszene projizieren lässt.

Mit der ästhetischen Geste der Wiederholung folgt Elaine Sturtevant dem in New York zu diesem Zeitpunkt weit rezipierten Beispiel Marcel Duchamps, entwickelt aber gleichzeitig ‚Anti-Readymades‘, indem sie originale ‚Sturtevants‘ erschafft. Sie selbst bringt es deutlich auf den Punkt: „Ich mache Reproduktionen, um zu konfrontieren, um das Denken auf Trab zu bringen.“ Die Künstlerin wird nicht müde, konventionelle Denkweisen über Kunst in Frage zu stellen und provoziert regelrecht Verwirrung und Entrüstung bei BetrachterInnen ihrer Werke. Sie führt die grundlegenden Ideen der Pop-Art und Concept-Art der 1960er Jahre also mit einem kompromisslosen Pragmatismus weiter, hebt die Frage nach Kreativität,

# ALBERTINA

Originalität und geistigem Eigentum von Kunst auf ein radikales Level. Zugleich scheint sie die in den 1960er Jahren aktuelle Kunstszene in New York mit ihren Arbeiten zu persiflieren und die Vermarktung der Pop Art seitens des Galleristen Leo Castelli beispielsweise ironisch zu kommentieren.

Bereits zwei Jahrzehnte bevor die zur Konzeptkunst zählende Bewegung der künstlerischen Repetition, der Paraphrase und Wiederverwendung von vorgefundenen Kunstwerken ihren Namen *Appropriation Art* erhält, hinterfragt Sturtevant die Einzigartigkeit des Kunstwerks. Lange bevor Cindy Sherman, Richard Prince, Robert Longo oder David Salle ihrerseits untersuchen, worin die eigentliche Autorschaft an einem Kunstwerk im Zeitalter der Wiederverwendung von gefundenem Material besteht.

Mit über 100 Zeichnungen der Künstlerin ist diese in Kooperation mit dem Frankfurter MMK Museum für Moderne Kunst und der Nationalgalerie Berlin entstandene Ausstellung die erste Museumspräsentation, die Sturteavants radikale Konzeption ihrer „Kunst der Wiederholung“ zeigt. Der die Ausstellung begleitende Katalog ist in enger Zusammenarbeit mit der jüngst verstorbenen Künstlerin entstanden und präsentiert als *catalogue raisonné* FIRST DRAFT eine weitgehend vollständige Katalogisierung ihres zeichnerischen Oeuvres.

Mit der Ausstellung *Sturtevant* eröffnet die Albertina zugleich ihre neuen, 450 Quadratmeter großen *Tietze Galleries for Prints and Drawings*. Die Albertina widmet diese Ausstellungsräume von nun an ausschließlich der Präsentation von Zeichnungen und Druckgrafiken.

## Biografie

### Elaine Sturtevant (1924–2014)

Sturtevant wird 1924 in Lakewood, Ohio, in den USA geboren. Sie macht ihren Abschluss in Psychologie an der University of Iowa und studiert an der Art Students League in New York. Sturtevant verbringt ihre ersten Jahre als Künstlerin in New York, wo sie 1964 beginnt, Gemälde und Objekte ihrer Zeitgenossen manuell zu reproduzieren. Die Ergebnisse lassen sich eindeutig mit einem Original in Verbindung bringen. Auf diese Weise stellt Sturtevant die Auffassung von Echtheit auf den Kopf. Ihre Werke sind ausnahmslos Wiederholungen von Werken anderer Künstler. Dennoch sind alle originale, authentische Werke Sturtevant, die sie selbstbewusst ohne ihren Vornamen signiert, um sich mit ihren männlichen Künstlerkollegen auf eine Ebene zu stellen. Zunächst konzentriert sie sich auf amerikanische Künstler wie Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Jasper Johns und Andy Warhol. Sturtevant wiederholt Warhols Siebdrucke so oft, dass Warhol, als man ihn mit Fragen nach seiner Arbeitsweise bombardiert, entgegnet: „Keine Ahnung. Fragt Elaine.“

Bereits in den späten 1960er Jahren widmet sich Sturtevant dem Replizieren von Werken Marcel Duchamps und Joseph Beuys', der damals noch nahezu unbekannt ist. Damit stellt sie ihre profunde Kenntnis der fortschrittlichsten zeitgenössischer Kunst und ihr Interesse daran unter Beweis.

In den frühen 1970er Jahren unterbricht Sturtevant ihre Ausstellungstätigkeit bewusst über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren.

Ab Anfang der 1980er Jahre legt sie ihren Schwerpunkt auf die nächste Künstlergeneration, darunter Robert Gober, Anselm Kiefer, Paul McCarthy und Felix Gonzalez-Torres. Sie macht sich die Malerei, die Skulptur, die Fotografie und den Film zu eigen, um das gesamte Spektrum an Werken der von ihr ausgewählten Künstler reproduzieren zu können. Zumeist fällt ihre Entscheidung, einen Künstler zu kopieren, bevor dieser breitere Bekanntheit erlangt hat. Beinahe alle Künstler, die sie als Vorlage verwendet hat, gelten heute als Zeit- oder Stilikonen.

Sturtevant wird zur wichtigsten und einflussreichsten Vorläuferin von Richard Prince, Cindy Sherman, Robert Longo oder Barbara Kruger und deren Auffassung von *Appropriation Art* in der Nachfolge von Duchamps Readymades.

Für ihr Lebenswerk erhält die Künstlerin 2011 den Goldenen Löwen der Biennale von Venedig und 2013 den Kurt-Schwitters-Preis.

Sturtevant verstirbt im Mai 2014 in Paris, wo sie seit den 1990er Jahren gelebt und gearbeitet hat.

## Original oder Kopie

Gerade in unserer Gegenwart, in der uns die Welt zunehmend als Remake und immer schon medial aufbereitet entgegentritt, erscheint das Werk Sturtevant's aktueller denn je und von eminenter Bedeutung. Was, so könnte man fragen, ist in unserer Lebenswelt Realität, was Fiktion, was Original, was Kopie? Wir alle sprechen wie selbstverständlich von Sampling, Remix, Cover – Versionen oder Remakes im Bereich des Films oder der Musik. Sturtevant hat diese Fragen an die Kunst gestellt: Sie ist der letzte ideologische Hort der Hoffnung, es gäbe so etwas wie unmittelbare, voraussetzungslose Kreativität und unverwechselbare Einzigartigkeit, Authentizität und Individualität.

## Zeichnungen als Collage

Das grafische Œuvre der Künstlerin nimmt eine Schlüsselrolle in ihrem kompromisslosen Werk ein: Mit handwerklicher Präzision und hoher künstlerischer Qualität reproduziert sie Grafiken von Künstlern der Pop Art. Sie beherrscht Johns' Schraffuren genauso wie die neutrale Regelmäßigkeit der Technik Lichtensteins. Im Besonderen sind es die *Composite Drawings* aus den Jahren 1965/66, die auf Sturtevant's Status in der Kunstgeschichte als *Mega-Pop* oder *Pop Surplus* hinweisen. In einer Collagetechnik kombiniert sie Motive unterschiedlicher Künstler, führt Warhols *Flowers* mit Lichtensteins *Pointed Finger* oder Wesselmanns *Great American Nude* mit Lichtensteins *Hot Dog* zusammen. Ihre Bildkompositionen erzeugen neue Kontexte und provozieren sexuelle Assoziationen, die inhaltlich, nicht formal, an Positionen der feministischen Avantgarde erinnern. Sturtevant hält dem entgegen: „I have nothing to do with feminism.“ Gleichzeitig legt die Künstlerin großen Wert darauf, ohne ihren Vornamen genannt zu werden, um in der männerdominierten Kunstszene bewusst neutral aufzutreten.

## Finden statt erfinden

Ab 1966 pendelt Sturtevant regelmäßig zwischen New York und Paris. 1967 wendet sie sich wie viele Künstler ihrer Generation Marcel Duchamp zu. Dessen Readymades sind die ideelle Voraussetzung für ein Werk, das bewusst auf Gefundenem, nicht auf Erfundenem basiert. Sturtevants Auseinandersetzung mit Duchamp ist auch für die Zeichnungen der Künstlerin signifikant. Ihre Serie der *Duchamp Rotary Discs* illustriert das Prinzip der gegenläufigen Bewegung wie in einem Loop.

Sturtevant erweitert mit ihrem Konzept die reproduktive Methode Marcel Duchamps, indem sie bereits existierende Kunstwerke als Modell nimmt. Ihre Werke sind aber zugleich ‚Anti-Readymades‘, da die Künstlerin originale ‚Sturtevants‘ schafft. Sturtevant stellt den Kunstproduktionen ihrer Zeitgenossen ein dupliziertes Original zur Seite. Sie selbst spricht bezüglich der konzeptuellen Grundlagen ihres Werkes von „the force of non-identity“: der Kraft der Nicht-Identität. Schließlich findet Duchamps Idee der Readymades – der Designation eines gefundenen Alltagsgegenstands wie eines Urinoirs oder eines Flaschentrockners zum Kunstwerk – über Warhols Siebdrucke und Beuys’ *Multiples* in Sturtevants ‚Parallelschaltungen‘ ihre konsequente Fortführung.

## Das Double als künstlerische Strategie

Überraschend ist Sturtevants frühe Auseinandersetzung mit dem Werk des deutschen Künstlers Joseph Beuys ab dem Jahr 1969. Zu diesem Zeitpunkt kennt wohl kaum jemand in Amerika dessen Werk. Selbst im deutschsprachigen Raum wird Beuys erst ab 1967 mit seiner ersten Museumsausstellung in Mönchengladbach und der Wanderausstellung der Sammlung von Karl Ströher 1969/70 einer größeren kunstinteressierten Öffentlichkeit bekannt. Verblüffend sind nicht nur die Verdopplung von Beuys’ berühmtem *Fettstuhl* und die von Sturtevant in ihrem New Yorker Atelier filmisch reinszenierten Aktionen, bei denen sie in Beuys’ markanten Künstlerhabit schlüpft, sondern vor allem die Zeichnungen. Sturtevant scheint zu diesem frühen Zeitpunkt Beuys’ Werk lediglich aus den wenigen Publikationen des Kunstmuseums Basel (1969/70) und des Moderna Museet in Stockholm (1971) gekannt zu haben. Darin finden sich alle von ihr rezipierten Beuys-Werke als Abbildungen. Umso erstaunlicher ist das Ausmaß ihrer Aneignung seines seismografischen Zeichenstils und des freien Umgangs damit.



## The Kat Who Walks By Herself

Durch das gesamte zeichnerische Werk Sturtevant's zieht sich ab 1965 wie ein roter Faden die Figur *Krazy Kat* des schwedischen Künstlers Öyvind Fahlström, der in seinen Werken der frühen 1960er Jahre häufig den gleichnamigen Comic von George Herriman zitiert. Sturtevant entwickelt eine besondere Vorliebe für die absurden Erlebnisse dieser Comic-Figur, für das subversive Katz-und-Maus-Spiel ohne jegliche Moral. Auch Sturtevant's Lebensdevise könnte man dieser einem Alter Ego vergleichbaren Figur entlehnen: „The Kat Who Walks By Herself“.

Sturtevant verfolgt ab ihren künstlerischen Anfängen im Jahr 1964 bis zu ihrem Tod 2014 konsequent ihren eigenen Weg. Der Blick auf ihr Gesamtwerk mit besonderem Fokus auf ihre Zeichnungen macht deutlich, wie sehr sie sich auf die an den Grundlagen der Kunst rüttelnden Fragestellungen konzentriert und auf der einmal getroffenen Auswahl von Bildmotiven insistiert: eine überaus radikale Geste, die sich vehement gegen jegliche Art von Bilderflut und deren Vermehrung wehrt. Sturtevant's Schaffen zählt zweifellos zu den außergewöhnlichsten Beiträgen der Gegenwartskunst. Obwohl sie in den meisten kunsthistorischen Diskursen über Pop Art und Konzeptkunst nicht genannt wird, ist ihr Werk essenziell für das Verständnis beider Kunstbewegungen.

In der letzten Dekade ihres Lebens gelingt Sturtevant mit ihren Videoarbeiten noch einmal ein komplett eigenständiges Œuvre im Geist der Appropriation – der Sekundärausbeutung von bereits Existierendem. Ab 2000 wird dies auch zeichnerisch in den entsprechenden Notationen in der Art von Storyboards sichtbar. In *Dillinger Running Series* etwa agiert sie als der berüchtigte amerikanische Gangster John Dillinger; in *Dark Threat of Absence Fragmented & Sliced* zitiert sie Paul McCarthy und Werbe-Images der US-amerikanischen Fernsehindustrie.

## Double Reversal

Zunehmendes Unverständnis und harsche Kritik an der Künstlerin sowie Misstrauen und Missverständnisse führen dazu, dass Sturtevant 1974 ihr künstlerisches Schaffen aufgibt. Erst eine Dekade später gelingt ihr ein fulminanter Neubeginn, der kompromisslos an das Frühwerk anschließt. Vielleicht ist der Zeitgeist der Postmoderne erst jetzt reif für eine neue Ein- und Wertschätzung ihres Werkes. Ab Mitte der 1980er Jahre entstehen umfangreiche Werkblöcke von Zeichnungen, die zu den künstlerischen Anfängen ihres Schaffens zurückführen: die sogenannten *Reversal Series*.

## Roy Lichtenstein und Jasper Johns

Wie in einer Unendlichkeitsschleife widmet sich Sturtevant in ihren *Reversal Series* ab 1988 Roy Lichtenstein und ab 1990 Jasper Johns. Auslösender Impuls hierfür mögen die Ausstellungen der Zeichnungen Roy Lichtensteins im MoMA 1987 und Jasper Johns' in der National Gallery of Art in Washington 1990 gewesen sein. Ihre Zeichnungen knüpfen unmittelbar an die eigenen frühen *Composite Drawings* an, insbesondere *Lichtenstein Study for Two Paintings, Folded Sheets* (1988). Denn schon Lichtenstein selbst kombiniert in der originalen Vorlage zwei unterschiedliche Kunstwerke miteinander: ein Motiv von Jasper Johns und sein eigenes Werk *Sketches of Brushstrokes*.

## The Beauty of Repetition

Die Ausstellung wird durch Sturteavants frühe Künstlerbücher sowie durch Zeichnungen, Skizzen und Collagen für den Entwurf ihres Künstlerbuchs *The Brutal Truth* ergänzt. Ihr erst im Jahr 2009 publiziertes Künstlerbuch *Sturtevant, Author of the Quixote* bildet einen konzeptuellen Höhepunkt. Das originale Manuskript entstand bereits im September 1970 in Paris. Sturtevant erweitert damit quasi im Dialog mit dem argentinischen Schriftsteller Jorge Luis Borges dessen berühmte Erzählung *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939). Darin geht es um einen fiktiven Autor, der sich vorgenommen hat, *Don Quijote* von Miguel de Cervantes noch einmal zu schreiben. Bereits im Originaltext von Cervantes lässt dieser die Geschichte ebenfalls von einem fiktiven Erzähler, Cide Hamete Benengli, berichten. Sturtevant spielt hier in einem groß angelegten Gedankenexperiment, das beispielhaft für ihr Gesamtwerk steht, mit den Begriffen Autorschaft, Original, genuiner Schöpferrolle und Werkidentität. Die Künstlerin erkundet dabei auf reflektierte Weise die Beziehung von Original und Originalität und stellt beides zur Disposition. Aura, Authentizität, Innovationszwang, Individualität, Unikat und Echtheitsdefinition sind dabei Synonyme des Originals. Die Ästhetik der Wiederholung, „the beauty of repetition“, wurde für Sturtevant zur künstlerischen Strategie. Sturteavants Werke funktionieren wie Spiegel ohne Spiegelverkehrung, sie sind die Wahrnehmbarkeit selbst und damit der Inbegriff von Kunst.