

**Maria Lassnig
Be-Ziehungen**

5. Mai – 23. September 2018

Saalblatt

Maria Lassnig (1919–2014) gehört zweifellos zu den prägenden Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts; ihre körperbezogene Malerei nimmt eine für die Entwicklung der Gegenwartskunst zentrale Stellung ein. Mit ihren sogenannten «Körpergefühlbildern» war sie seit den späten 1940er Jahren eine der ersten, welche die weibliche Position in der Kunst reflektierte und insbesondere den Einfluss des weiblichen Körpers auf Lebensentwurf und Biografie einer Künstlerin offen thematisierte. Zunächst nannte sie ihre auf Körpererfahrung basierenden Arbeiten «Introspektive Erlebnisse». In enger Zusammenarbeit mit Johanna Ortner von der Maria Lassnig Stiftung in Wien und deren Vorstand Peter Pakesch wurde für St.Gallen eine Ausstellung zusammengestellt, die einen konzentrierten Einblick in die Entwicklung des Schaffens von Maria Lassnig gibt. Der Titel nimmt Bezug auf eine Serie von grossformatigen Gemälden der Künstlerin, die ab 1992 entstanden und verweist gleichzeitig auf die formalen und inhaltlichen Verbindungen, die das Gesamtwerk bei aller Verschiedenheit der Mittel durchziehen. Die Ausstellung geht erstmals solchen Spuren nach, die das bedeutende späte Schaffen unter neuen Aspekten sehen lassen. Fantastische Frühwerke in der Tradition der Klassischen Moderne und Bilder, die bis 1960 grossteils in Wien entstanden und die man dem Informel und Tachismus zuordnen würde, formen Grundstrukturen fragiler Wechselbeziehungen, auf die Maria Lassnig immer wieder Bezug nimmt. Es sind empfindliche Balancen, gerade in den ab 1960 in Paris gemalten «Strichbildern», tiefgreifende Empfindungen und die Visualisierung der eigenen Körperwahrnehmung, welche ihr Werk so unglaublich verdichten. Humorvoll und ernst, analytisch und poetisch zugleich bannt sie in einem Netz von Assoziationen ihr Leben in Bilder.

Saal 1

Mit dem Plakatmotiv *Selbstportrait mit Sprechblase* aus dem Jahre 2006, Maria Lassnig ist 87-jährig, beginnt die Ausstellung. Dieses späte Hauptwerk im inzwischen weltbekannten expressiven Stil der Künstlerin trifft auf Überraschendes, ist es doch kombiniert mit zwei Werken, die formal und stilistisch weit voneinander entfernt zu sein scheinen, und doch gibt es Übereinstimmungen. *Statische Meditation III* ist 1951/52 entstanden und zeigt ein abstraktes Bild, das mehrere sich überlappende Rahmen in hellem Blau und zwei Grüntönen mit runden Ecken darstellt, die bis an den Bildrand geführt werden und einen leeren Raum umfassen, der in dynamische Bewegung versetzt ist.

In einer stetigen Bewegung des Auges, das diesen Bahnen folgt, wird ein Zentrum immer und immer wieder umkreist. Der Titel gibt einen Hinweis, dass das Bild einen Weg von aussen nach innen markiert. 38 Jahre später, 1989, führt die Künstlerin das Thema weiter und platziert ein sehr vergleichbares Motiv vor einer violetten und gelben Flächenteilung, die sofort als atmosphärische Landschaft mit unendlicher Tiefe gelesen wird. Eine optische Erscheinung scheint über der Landschaft zu schweben. Nur am linken Bildrand stört eine graue gleichmässige Fläche, die als optischer Ankerpunkt wirkt und das Bild fixiert, so dass man plötzlich einen Würfel sieht und das innenliegende Rahmenwerk sich dynamisch zu drehen scheint. Schaut man nun auf das *Selbstportrait mit Sprechblase*, so wird klar, dass die Künstlerin die gleichen formalen Mittel verwendet, um das poppige Gesicht in einer einzigen rahmenden hellgrünen Linie zu umreissen. Und wieder ist das Bild dynamisiert, denn der Blick des Betrachters umkreist auf diesen Bahnen das Gesicht und auch die beiden verkürzten Beine scheinen zu laufen, während die parallele Doppelkontur des Profils eine Bewegung andeutet, so wie wir dies in den Bewegungsunschärpen verwischter Fotografien zu lesen gelernt haben. Das blaue Auge fixiert augenzwinkernd den Zuschauer. Und so sind wir als Betrachter immer direkt involviert in die Gemälde von Maria Lassnig. Aus innerlicher Distanz kann man sich ihren Werken kaum annähern, man ist stets unmittelbar und ganz direkt angesprochen und wird ins Werk miteinbezogen.

Saal 2

Die nachfolgenden Räume sind weitgehend chronologisch gehängt und folgen dem Schaffen von Maria Lassnig von 1950 bis 2007, wobei zwei Grossformate diese lineare zeitliche Abfolge durchbrechen, um die dahinterliegenden Strukturen und fantastischen Transformationen zu zeigen. Die Ausstellung formuliert bei allem vordergründigen stilistischen Wandel, den man bei Maria Lassnig feststellen könnte, eine gesamtheitliche Sicht auf ihr wegweisendes Schaffen. Sicht ist allerdings ein verkürzendes Wort, denn es geht vielfach um eine spannende Erkundung des eigenen Körpergefühls und Maria Lassnig setzt realistische Abbildung einer Gegenstandswelt und fantastische Innensichten gleich.

Die *Violette Form* aus dem Jahr 1951 zeigt Lassnigs Eintauchen in die Klassische Moderne, wird doch eine ausbalancierte organische Form umrissen, die bis an den Bildrand geführt ist. Man mag an Sophie Taeuber-Arp erinnert werden, gerade im Kunstmuseum St.Gallen, das mit der *Gelben Form* von 1935 eines ihrer absoluten Hauptwerke besitzt.



Sophie Taeuber-Arp (1889–1943)
Gelbe Form, 1935
Öl auf Leinwand, 60 x 55 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung Marguerite Arp-Hagenbach, 1966

Maria Lassnig nimmt Mass an einer der ganz Grossen, erreicht inhaltlich und formal spielend ihr Niveau und fügt mit der Textur des Violett ein neues körperlicheres Element hinzu, so dass man wünschte, die Künstlerin würde sich in die Richtung Hard Edge Painting bewegt haben. Ellsworth Kelly (1923–2015) wird dies dann tun, mit geometrischen Flächen in intensiver Farbgebung, die in harten und scharfen Konturen aufeinander treffen. Maria Lassnig hingegen geht rasch weiter und schafft fast gleichzeitig informelle Bilder, die sich mit der aktuellen École de Paris auseinandersetzen. Für ihr weiteres Werk entwickelt sie daraus die Konzentration der Formen in einem Bildzentrum und zugleich das Schaffen eines atmosphärischen Bildraums.

Kinderwagenform, ist ein schalkhaft umrissenes Bild, das wie der Kokon eines Insekts an der blauen diagonalen Linie in der oberen rechten Bildecke angeheftet ist und durch die Doppelkonturen leicht zu wippen scheint: wie ein klassischer Kinderwagen eben. 1951 ist Maria Lassnig 32 Jahre alt, was in den 1950er Jahren als Grenze galt, über der man den Frauen eine Schwangerschaft nicht mehr empfohlen hat. Der Gedanke ob, oder ob nicht, mag spekulativ sein, jedenfalls setzt uns die Künstlerin mit dem gewählten Titel auf diese sehr persönliche Spur. Und dieser Vorgang ereignet sich immer wieder in Maria Lassnigs radikal persönlichem Schaffen. „Bin mein ganzes Leben beschäftigt, mein Selbstvertrauen durch Malerei zu erlangen“, ist eines der geflügelten Zitate der Künstlerin.¹

Die informellen Malereien und das *Blaue Selbstportrait*, in dem sich spätkubistische Facettierungen eines Kopfes vor einem lichtdurchfluteten Raum finden, sind noch in Wien entstanden. 1960 zieht Maria Lassnig nach Paris, in das damalige Zentrum der Kunst schlechthin, das sie bereits 1951 zusammen mit Arnulf Rainer (*1929 Baden bei Wien) besucht hatte, um den Surrealisten André Breton (1896–1966) kennenzulernen. Neben der zeitgenössischen Avantgarde lebt zu dieser Zeit Picasso, der im Zenit seines Ruhmes als der Maler des 20. Jahrhunderts gilt. Maler und Modell ist eines seiner zentralen Motive und Maria Lassnig interpretiert das Thema unvergleichlich. Malerisch und in seiner radikalen Formulierung Picasso durchaus ebenbürtig, verschiebt sie den Fokus auf die weibliche Perspektive auf diese Szenerie. „Ich bin die Frau Picasso“², wird die späte Maria Lassnig feststellen. Der schnauzbärtige Musketier und die Schöne aus Picassos Ikonografie sind unschwer auszumachen im Gemälde *Zwei Nebeneinander / Doppelfiguration*, von 1961.



Pablo Picasso (1881–1973)
Le peintre et son modèle, 2. März 1963
 Öl auf Leinwand, 38 x 46 cm
 Kunstmuseum St.Gallen, 1999
 Schenkung Erna und Curt Burgauer
 © ProLitteris, Zürich

Maria Lassnig (1919–2014)
Zwei nebeneinander / Doppelfiguration, 1961
 Öl auf Leinwand, 97 x 120 cm
 © Maria Lassnig Stiftung

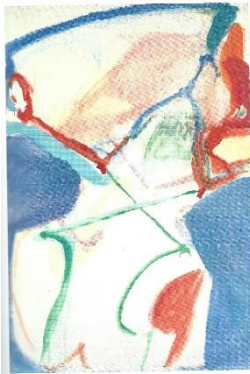


¹ Lettner, Natalie, Maria Lassnig. Die Biografie, Wien: Brandstätter, 2017, Einband

² dito, S.303

Die *Rot-blaue Figuration* aus dem gleichen Jahr ist bereits nicht mehr so einfach zu lesen und entwickelt jene komplexen Formdurchdringungen und komprimierten Körperteile, wie sie Lassnigs Schaffen prägen in einem grossformatigen Bild *Blau gekreuzte Figur*, 1961 (Kunst Museum Winterthur), in autonome Bildstrukturen überführt werden. Die Kenntnis amerikanischer Malerei des Abstrakten Expressionismus, etwa einer Joan Mitchell (1925–1992) ist offensichtlich. Das Wohnatelier in der Rue Bagnolet in Paris, das sie Ende Februar 1961 kauft,³ ermöglicht ein grösseres Bildformat und erlaubt nun eine körperbezogene, freie malerische Geste. Die Künstlerin durchquert mit einem einzigen Pinselzug in reinen ungemischten Farben den Bildraum und bildet so den Prozess des Malens ganz wörtlich ab. Sie nennt die Werke «Strichbilder».

«Die Ausdehnung, die grosse Umschreibung, das war mir schon 1961 eine wichtige Kunstvorstellung. Zwei Meter weit, von einer Ecke des Bildes zur anderen, dehnen sich die Schultern, die Mitte des Leibes wird zum Stundenglas verengt oder auseinandergestreckt von einer Tür zur anderen».⁴



Maria Lassnig (1919–2014)
Blau gekreuzte Figur, 1961
Öl auf Leinwand
194,5 x 130,5 cm
Kunst Museum Winterthur
Ankauf, 1990

Das Grossformat *Fernsehkind*, 1987, fällt aus der Chronologie der Werkfolge in dieser Ausstellung und schaut 25 Jahre voraus auf ein Werk, das die Abbildung einer realistisch figurativ dargestellten Bildwelt des Fernsehens mit der korrelierenden Gefühlswelt angesichts der sichtbaren Gräuel parallel setzt. Maria Lassnig war fasziniert von der farbigen Fernsehwelt, die sie in New York in einer Dichte kennenlernte, wie sie in Europa erst deutlich später eingesetzt hat. Das beobachtende Auge liegt im Zentrum des Bildes, während der Körper der Künstlerin sehr komprimiert wiedergegeben und in die malerische Form eines raffinierten vibrierenden Fernsehbilds eingefügt ist, so dass sie tatsächlich mitten im Bild sitzt.

Das *Hasenbild* von 1962 und das Gemälde *Frau und Mann* aus dem Jahr 2007 scheinen eng verbunden, obwohl sie 45 Schaffensjahre trennen. Maria Lassnig hat ein enzyklopädisches Bildgedächtnis, so dass einmal entwickelte Grundstrukturen immer zur Verfügung stehen, nahtlos einfließen können und wie ein grosser Spannungsbogen das gesamte Schaffen durchziehen.

³ Lettner, Maria Lassnig Die Biografie, wie Anmerkung 1, S.156

⁴ Maria Lassnig zitiert nach: Drechsler, Wolfgang, «Über die innige Verbindung von Maler und Malerei», in: Maria Lassnig, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 20er Haus, Klagenfurt: Ritter, 1999, S.23.

Das Gemälde *ohne Titel* aus dem Jahre 1965 gehört zu einem Zyklus, in dem sich die Künstlerin mit dem Tod ihrer Mutter auseinandersetzt: «Ich bin näher zu den grossen Mythen vorgestossen, wohl auch durch den Tod meiner Mutter im Vorjahr».⁵ Im Zentrum ist ein stehendes Bildnis von Maria Lassnig zu erkennen, das von einer liegenden Figur ohne Gesicht überschritten wird. Der eine Fuss der Liegenden ist durch einen eleganten Schuh gekleidet, während der andere nur durch die Knochen verbildlicht wird. Der Hinweis auf die verstorbene Mutter ist offensichtlich, so wie die umrissene Figur in der oberen linken Bildecke als Charon mit Ruder gedeutet werden könnte, also als jene Figur, die die Seelen der Verstorbenen nach antikem Mythos über den Fluss der Unterwelt übersetzt. Die Identität bleibt jedoch fließend, und das helle Geviert, vor dem die Szene spielt, kann durchaus als liegende Leinwand verstanden werden, hatte die Künstlerin doch in den 1960er Jahren gelegentlich liegend auf dem Boden gemalt. Auch gibt es ein Selbstbildnis der Künstlerin, das sie mit einem balancierenden Stab zeigt, wie die umrissene Figur oben links im Bild.

Saal 3

Mit 49 Jahren bricht Maria Lassnig erneut auf ins Unbekannte und zieht 1968 nach New York. Hier geht sie malerisch ganz neue Wege, relativ unbemerkt vom New Yorker Umfeld,⁶ beginnt sie Filme zu machen und entdeckt für sich die Frauenbewegung, an der sie sich aktiv beteiligt. Das *dreifache Selbstbildnis* kommt gänzlich ohne Schwarz aus und ist ganz aus einem grünlichen Kolorit entwickelt. Es zeigt die Künstlerin frontal stehend, selbstbewusst mit Zigarette, sitzend und im Profil als sequenzielle Folge einer malerisch umrissenen Figur, die man als Darstellung auf einem Gemälde hinter der posierenden Lassnig lesen kann. Die Experimente mit Film in dieser Zeit werden ebenso sichtbar wie ein Realismus nahe am fotografischen Bild. Nicht zufällig lautet der englische Titel *New Self*, also neues Selbst.

Nach einem Aufenthalt in Berlin durch ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), 1978, folgt 1980 die Rückkehr nach Wien. Dies nach der Berufung an die Hochschule für angewandte Kunst in Wien als Professorin der Meisterklasse für Gestaltungslehre – experimentelles Gestalten mit Schwerpunkt Malerei und Animationsfilm.

Ab den 1990er-Jahren widmet sich Maria Lassnig mit den «Drastischen Bildern» grossen existenziellen Themen. In letzten Raum der Ausstellung sind diese bewusst verdichtet gehängt. *Farbenfresser* und *Selbstportrait als Einäugige*, 1997, stammen aus dieser Schaffensphase und zeigen die komprimierte Körperform als existenzielle Chiffre, wie wir sie aus dem zentralen *Fernsehkind* bereits kennen. Unerbittlich beobachtet das *Selbstportrait als Einäugige* sich selbst und die Umwelt.

⁵ Lettner, Maria Lassnig Die Biografie, wie Anmerkung 1, S.186

⁶ dito, S.194

Die drei Gemälde aus der Serie der *Be-Ziehungen* (Schicksalslinien) aus dem Jahre 1994, formen mit der abstrakten *Breitseite*, 1987, und dem *Generationsfußtritt / Generationsprobleme II*, 1998/99, einen verdichteten Raum. Die Bilder stehen dabei durch die *Schicksalslinien*, die Maria Lassnig in Klammern dem Titel hinzufügt, in unmittelbarer Verbindung. Die Körper sind verdichtet und verkürzt und werden durch die einfarbigen Linien wie auf Stäben im Bildraum in einer ebenso fragilen wie bedrohlichen Balance gehalten. Der Körper, wenn er denn einmal einheitlich war, ist in viele Fragmente aufgelöst. Manche sind aufgrund des in der Ausstellung bereits gesehenen zu identifizieren, manche führen durch Schnitte an eine nächste schmerzliche Grenze. So kann auch *Breitseite* in diesem Zusammenhang als ein einziger Pinselzug gelesen werden, der abbildend einen Körper umfängt und gleichzeitig Leerstelle bleibt.

Generationsfußtritt / Generationsprobleme II, ist abschliessendes Schlüsselbild, in dem Maria Lassnig dreifach oder vierfach vorkommt, je nach Sichtweise. Ein handfester Ringkampf ist im Gange. Die Tatsache, dass jede Künstlergeneration auf die vorangegangene reagiert und deren unerbittliche Massstäbe aus den Angeln zu heben versucht, um Neues zu schaffen, ist einer der zentralen Motoren der Kunst. Maria Lassnig gehörte als Malerin zu den radikalsten und innovativsten: „Bin mein ganzes Leben beschäftigt, mein Selbstvertrauen durch Malerei zu erlangen“.



Maria Lassnig (1919–2014)
Generationsfußtritt / Generationsprobleme II, 1998/99
Öl auf Leinwand
205 x 153 cm
© Maria Lassnig Stiftung