

Magazin für Kunst und Leben

Anselm Kiefer

Über Hitlers Stimme, den Zwang zu malen und die Suche nach dem Sinn – das große Interview

Bettgeschichten

Die Dupont-Zwillinge waren die Liebhaber von Dalí, Warhol und Halston. Jetzt packen sie aus

Der Fluch des Erfolgs

Leipziger Studenten im Schatten ihres Lehrers Neo Rauch



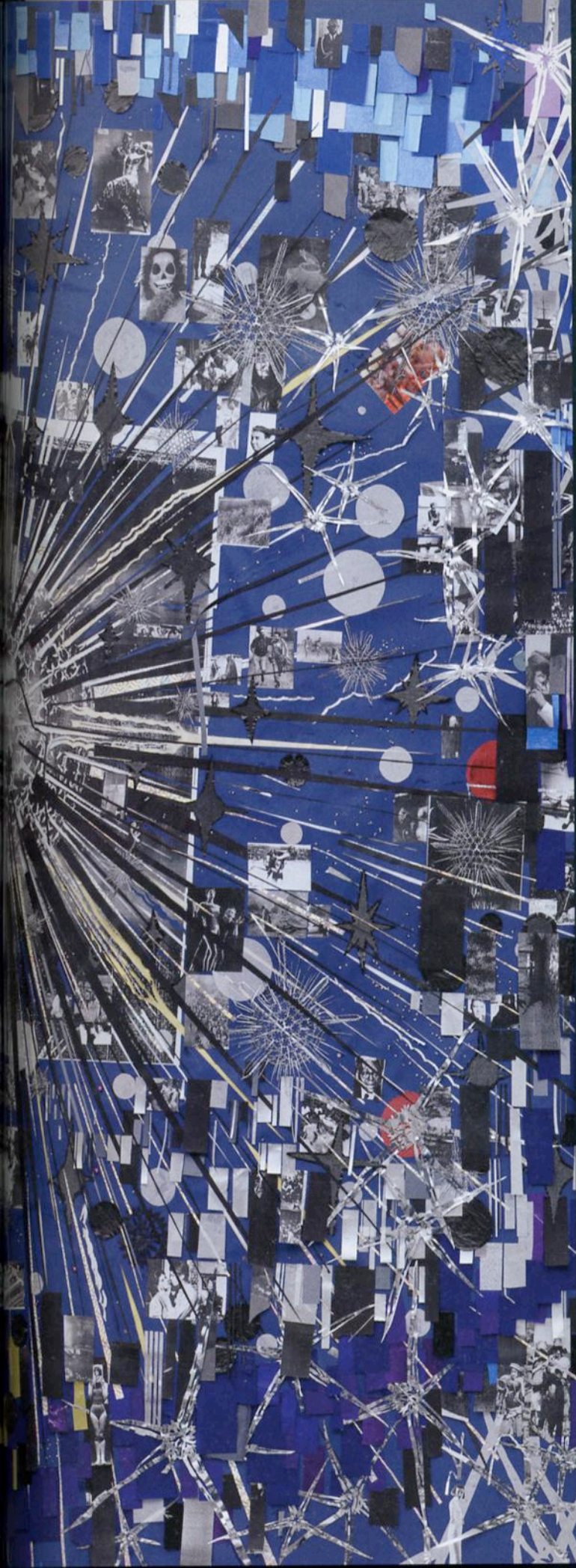
Peter Doig Superstar

Auf Augenhöhe mit Turner und Gauguin: Wie der schottische Maler zum modernen Klassiker wurde.
Eine Review Deluxe

Nr. 3/2008, März
Euro 7,50 (A 8,50/Lux 8,90) SFr 14,50
www.monopol-magazin.de





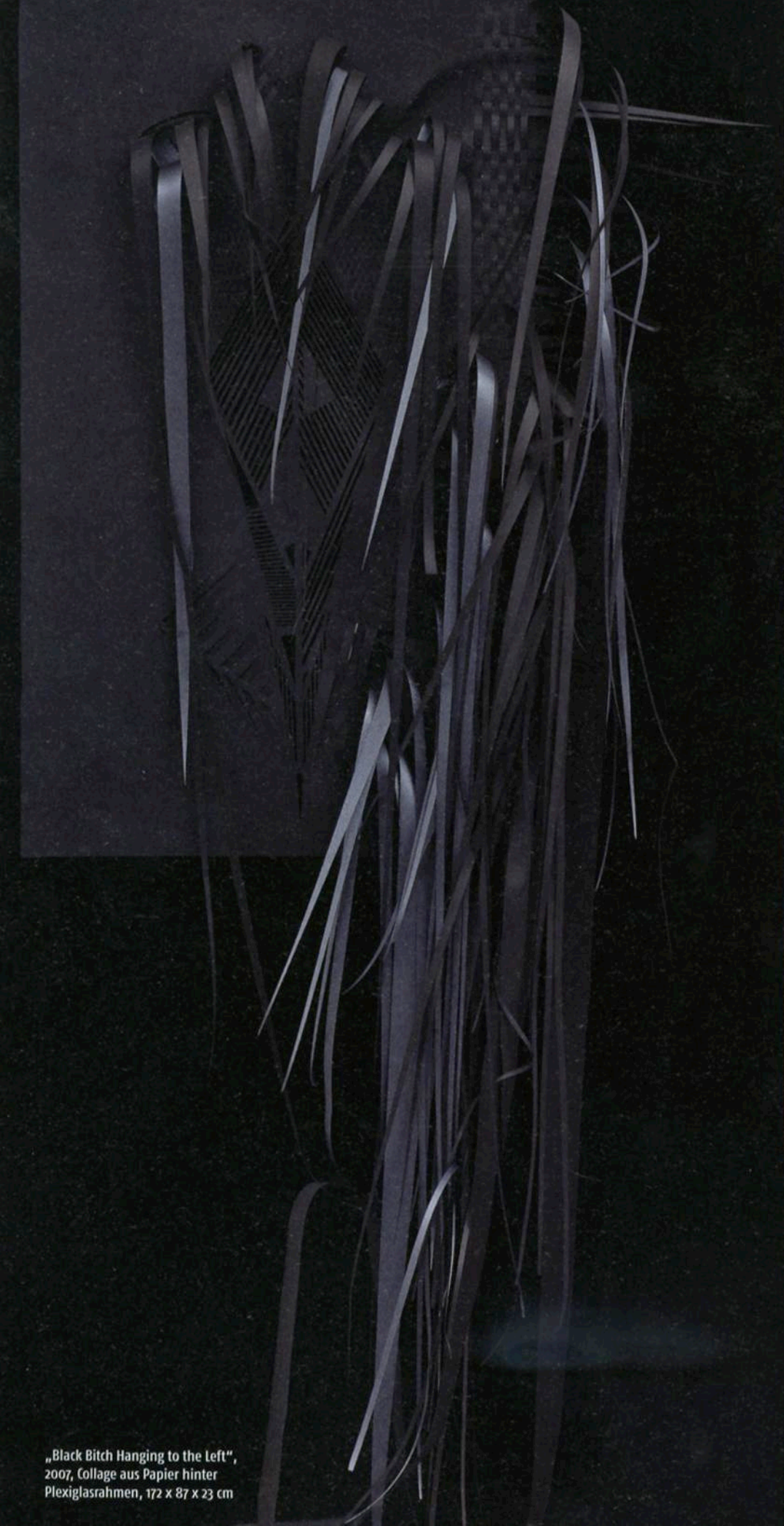


Die Schnitte der Saison

VON BRIGITTE WERNEBURG
PORTRÄT NOSHE

**Kirstine Roepstorff,
Berliner Künstlerin
aus Dänemark, verblüfft
die internationale Kunst-
szene: Aus billigen
Materialien zaubert sie
glamouröse – und höchst
politische – Collagen.**

„All possible experiences“ (Detail) aus der Serie „The Inner Sound
that kills the Outer“, 2006, Mixed-Media-Collage, 444 x 273 cm



„Black Bitch Hanging to the Left“,
2007, Collage aus Papier hinter
Plexiglasrahmen, 172 x 87 x 23 cm



S

ie ist kaum noch wiederzuerkennen, so hat sie sich für Daddy herausgeputzt. Ihr Freundeskreis ist schockiert, sie dagegen amüsiert: die dänische Künstlerin Kirstine Roepstorff, Jahrgang 1972, die mit ihren glamourösen, aber zugleich politischen Collagen derzeit in der Kunstwelt für Furore sorgt. Vertreten wird sie von Javier Peres, Galerist in Los Angeles und Berlin. Und Herausgeber von Daddy, dem vierteljährlich erscheinenden Hochglanzmagazin, dessen vorletzte Ausgabe Kirstine Roepstorff gestaltet hat.

Nun sitzt sie am Esstisch ihrer renovierten Altbauwohnung in Berlin-Kreuzberg und bekennt, sie habe sich nicht unbedingt als Daddys Liebling erwiesen. Denn das Cover des Magazins, das Peres' intellektuelle Ambitionen unterstreichen soll, zierte nun ein gestyltes Modelgesicht. Wodurch die Galerienzeitschrift sofort zum Frauenmagazin wird. Es ist nicht unmöglich (wie ihre Freunde behaupten), dieses Gesicht mit der unkomplizierten, brünetten Frau in der Küche in Deckung zu bringen. Schwierig ist es schon. Denn in einem anstrengenden Arbeitstag hat sich Kirstine Roepstorff für das Covershooting neu erfunden – als dunkelhaarige, exotische Schönheit mit Zöpfchenfrisur.

Die Idee, ihre künstlerische Arbeit „in einem Kontext zu sehen, in dem ihr jede Autorität abgesprochen, in dem sie abgewertet wird“, reizte die Künstlerin. Konsequenz zog sie die antiautoritäre Volte durch. Angefangen beim Titel mit seinen magazintypischen Ankündigungen wie „Comeback“ der „Haute Collage“ oder „Daring Cuttings of the Season“. Bis zur Aufmachung des Hefts an sich, etwa mit der klassischen Horoskopseite. Hier wird ganz im Stil des Genres erklärt, was Figuren wie „Black Widows“, „Moment Man“ oder „Eel of Unfortune“ – eigentlich künstlerisches Personal, das immer wieder in Kirstine Roepstorffs Collagen auftaucht – darstellen. Mehr Selbstironie geht kaum.

Trotzdem verrät sie mit ihrem lästerlichen Spiel weder die Frauenzeitschrift noch ihre Kunst. Mit der selbstbewussten Inszenierung als Covermodel nimmt sie das

zentrale Paradox dieser Zeitschriften ins Visier: die Identität, die das Frauenmagazin in der Negation von Identität gewinnt. Dieser Ablehnung eines stets gleichbleibenden, verlässlichen Selbstbilds, dieser weiblichen Lust an der ständigen Selbst- und Neuerfindung, verdankt die Frauenzeitschrift ihre dauerhafte Existenz – und ihren schlechten Ruf. Schließlich scheint nichts unseriöser zu sein als diese Lust, nichts korrupter als die aktuellen Informationen aus Mode, Kosmetik, aber auch Kunst und Kultur, mit denen das Frauenmagazin sie fördert. In Roepstorffs krasser Piraterie wird deutlich, wie politisch brisant diese weibliche Absage an das Konzept Identität ist, die Matrix und Mutter jeder Ideologie.

Diese Absage könnte Roepstorffs Figur der „Balance“ aus dem Daddy-Horoskop verkörpern: eine Frau, die 24 Stunden am Tag arbeitet und auf burleske und manchmal schmerzvolle Art die Regeln von Machtspielen aufdeckt. Wobei sie unterhalb der Ebene der Entscheidungsträger agiert. Dass damit die Figur nicht wirklich definiert, sondern über das Horoskop nur gedeutet wird, ist ein brillanter intellektueller Schachzug.

Die Künstlerin hält sich allerdings für alles andere als smart. „Ich war ein dummes Kind, wirklich. Meine Großeltern und meine Lehrer machten sich große Sorgen, was wohl aus mir werden wird.“ Doch darin lag auch ein Privileg. Sie durfte anders sein, andere Dinge machen. „Und weil ich nicht lernte, richtig zu sprechen, mussten die anderen eben meine Sprache lernen. Niemand dachte, ich würde einmal auf eine Universität gehen.“ Schließlich besuchte sie

die Kunstakademie in Kopenhagen, weil ihre Freunde schon dort studierten. „Ich hatte mir nie vorgestellt, Künstlerin zu werden. Für mich war die Akademie ein Ort, an dem es keine Examen, dafür aber viel Zeit und Raum gab für Leute wie mich, für Spätentwickler.“

Schnell konzentrierte sie sich auf Bildhauerei. „Es interessierte mich, wie wir uns zu Dingen im Raum verhalten.“ Sie hatte wenig Geld und arbeitete daher mit billigen Materialien. Ihre Skulpturen hielten nicht besonders lange, aber das war gewollt. Dadurch sparte sie Kosten, hatte rasch wieder Material, und das Problem, die Werke aufzubewahren, löste sich buchstäblich in Luft

Mit ihrer Selbstinszenierung als Covermodel nimmt sie das Paradox des Frauenmagazins ins Visier: Die Identität, die es in der Ablehnung von Identität gewinnt

auf. „Warum sollten sie auch halten? In Dänemark gab es damals keinen Kunstmarkt. Keine Galerien. Keine Sammler. Wir haben unsere Arbeiten eigentlich für einander gemacht, für unseren eigenen Kreis.“

Und dann begleitete sie ihren „Exfreund, der ein buddhistischer Punk war“, nach Indien. Der Trip stellte sich als wegweisend für ihre künstlerische Karriere heraus. Denn sie entdeckte die billigen Materialien noch einmal neu. Sie waren bunt, glitzerten wie nichts Gutes und wirkten in all ihrer Ärmlichkeit doch wunderbar würdevoll. Statt zu meditieren, arbeitete sie mit den Bewohnern des Dorfs zusammen, in dem sie sich mit ihrem Freund aufhielt. Sie ließ



Oben: „Zarema“, 2006, Mixed-Media-Collage, 106 x 88 cm. Rechts oben: „The Self“, 2007, Collage aus Textilien, 500 x 300 cm. Rechts unten: „Burning Hearts and the Hand of Wrath“, aus der Serie „One Hand“, 2006, Silberfolie auf Aluminium, 137 x 100 cm



Kirstine Roepstorff auf dem Titel der von ihr gestalteten Ausgabe des Magazins Daddy



sich von ihnen Banner besticken. Das erste war zwei Meter hoch und zeigte die Schauspielerin Reika, „damals das einzige akzeptierte indische Sexsymbol“, in der Rolle der Phoolan Devi, der indischen „Banditenkönigin“, die später als Politikerin und Parlamentarierin erfolgreich war und sich vor allem für Frauenrechte einsetzte.

Indien öffnete mir die Augen für die Schönheit und Kraft von billigen Materialien. Es machte mir Mut, ästhetisch zu argumentieren“, sagt Roepstorff. Denn ihr Start an der Kunstakademie war von der Frage nach der Bedeutung des Kunstwerks geprägt. „Ich scheute mich davor, formal ansprechende Skulpturen zu machen. Ich produzierte am Anfang nur hässliche Dinge, weil ich sicher sein wollte, dass die Leute sich für meine Arbeiten aufgrund ihrer Botschaft, ihrer Aussage, interessieren, nicht wegen ihrer Ästhetik.“ Als sie dann, zurück aus Indien, mit Silberfolie, Glassteinen und farbenprächtigen, glänzenden Stoffen hantierte, sagten ihre Freunde: „Was ist denn hier los? Wir dachten, du hättest ein Anliegen, und jetzt sitzt du da und spielst mit Glitter!“

Ja, was ist denn hier los? Da blüht ihre bewusst erbärmlich gestaltete Kunst plötzlich dekorativ auf, und schon ist der Partygalerist Javier Peres, dessen Feste so berühmt wie berüchtigt sind, an ihr dran. Und die Galeristin Patricia Low, die Kirstine Roepstorffs Arbeiten in Gstaad zeigt, wo sie gelangweilten MilliardärsGattinnen vorgeführt werden. Setzen sie bewusst auf den pikanten Moment, dass in Kirstine Roepstorffs ästhetisch attraktivem Werk Machtstrukturen hinterfragt werden, von denen sie selbst profitieren? Oder glauben sie, es sei nun ein Leichtes, über das Anliegen ihrer Künstlerin hinwegzusehen? Und die Künstlerin selbst, kann sie ihm überhaupt treu bleiben?

Doch so leicht ist Kirstine Roepstorff nicht festzulegen. Erst einmal nahm sie sich ja nur ihr gutes Recht, sich künstlerisch weiterzuentwickeln. Ihr Recht zu experimentieren. Da konnte ihr Anliegen schon mal in den Hintergrund rücken, verlorengehen musste es deswegen noch lange nicht. Über die Arbeit mit den Bannern entdeckte sie jedenfalls, wie schnell und radikal sie jeden Raum verändern konnte; einfach, indem sie ein Stoffbild anbrachte. Sie forschte weiter, wie sie mit minimalem Aufwand eine möglichst große Wirkung erreichen würde. Am Ende arbeitete sie mit dünnem Faden, den sie im Raum spannte.



„Egal, wer hereinkam, er musste sich spontan mit dieser Skulptur oder Architektur auseinandersetzen.“ Über diesen Entwicklungsprozess gelangte sie schließlich zu ihren Collagen.

Dort ist dieser Prozess noch immer zu finden. Roepstorffs Collagen erreichen nach wie vor das riesige Format ihrer gestickten Banner: „Clutter through the Haze“ (2006) etwa, neben dem Editorial von Daddy abgebildet, misst 270 mal 150 Zentimeter. Entsprechend stürzen ihre Collagen wie ein üppiger, wenn auch fragiler Wasserfall von den Wänden des White Cube in den Raum. Ihre Mittel bleiben schlicht: Zu Papier und Klebstoff kommen Pailletten, Perlen und Glassteine oder Transparentfolie; Pappe, Goldpapier, Konfetti, Emailfarbe, Stoff. Und weiterhin ist die Haltbarkeit der Gebilde problematisch: Zwar achtet sie inzwischen mehr auf die Stabilität dieser ausufernden, sich immer zu bewegen scheinenden Anordnungen. Sie zieht sie mittlerweile auf Aluminium und pinnt sie nicht mehr an Wand. „Ich bin inzwischen Teil des Systems“, erklärt Roepstorff, „ich kann nicht mehr so arrogant sein und sagen: Ist mir doch egal, was mit der Arbeit passiert, sobald sie mein Atelier verlassen hat.“ Aber wenn sie dann doch einmal nicht hält, ist das für sie auch in Ordnung.

Gerade jetzt, als Teil des Systems, definiert sie ihr Werk noch immer als Ausdruck einer politischen und moralischen Haltung, nicht als ein primär formales Ereignis. „Ich bin im Bewusstsein aufgewachsen, Verantwortung für die Welt zu tragen.“ Dennoch montiert sie niemals in wirklich polemischer oder gar propagandistischer Absicht. Sie setzt stattdessen auf den verblüffenden Effekt einer surrealen, komplexen Kombinatorik und die Irritation einer methodischen Dekonstruktion (eben nicht Konstruktion) von Identität. Einerseits ist das gelb eingefärbte Foto, das sie in „Seven Who Rest“ (2007) siebenmal wiederholt – es zeigt einen an den Händen gefesselten und an einem Baum erhängten, schwarzen Mann – spätestens seit Ende der sechziger Jahre nicht mehr das Bild, mit dem aktuell Rassismus zu identifizieren wäre. Das Foto (1939 besang es Billie Holiday als „Strange Fruit“) ist historisch zu konkret in der Lynchjustiz der amerikanischen Südstaaten verortet. Andererseits funktioniert es doch: So ein Bild sieht zu jeder Zeit grausam aus.

Negation ist ein wesentliches Stilprinzip von Roepstorffs Collagen – und ein politi-

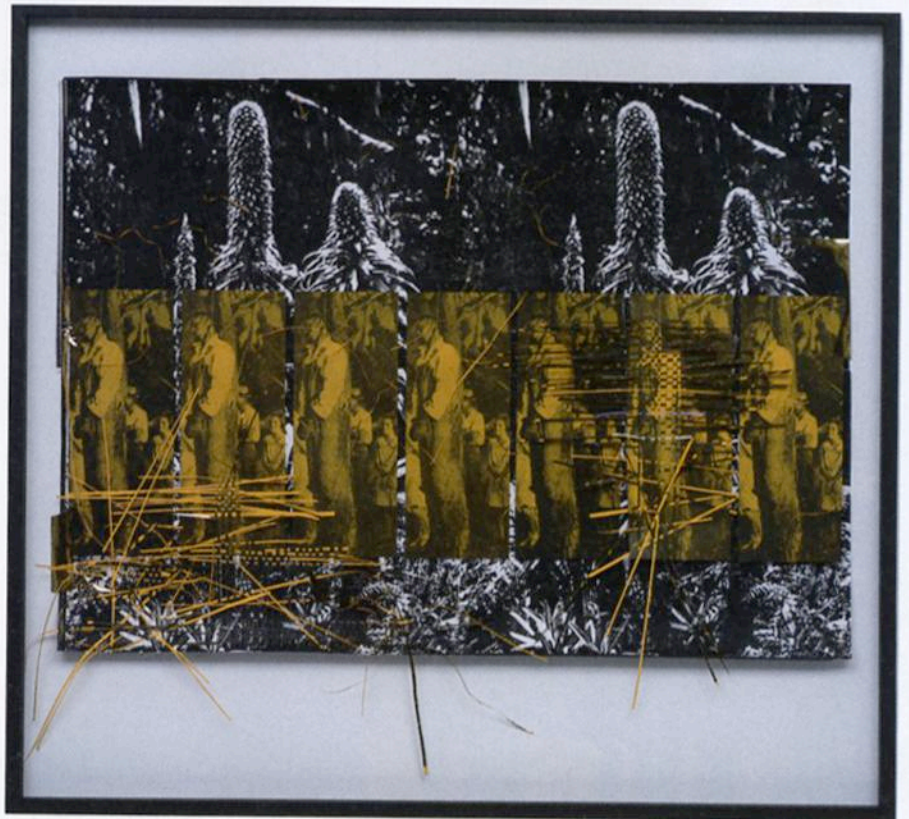
sches Statement. Sie arbeitet häufig mit strengem Schwarzweiß, schon weil ihre Zitate aus alten Zeitungen und Magazinen stammen. Aber dann streut sie doch buntes Konfetti in eine Ecke des Bilds, und die klare Sicht der Dinge ist wieder beim Teufel. Nicht zu entscheiden ist schließlich die Frage, ob ihre Collagen nun als gegenständlich oder doch als abstrakt zu sehen sind. Denn auch hier widerspricht sie sich methodisch. In das streng grafisch explodierende Sternmuster von „All Possible Experiences“ (2006) beispielsweise schmuggelt sie Dutzende figürlicher Fotografien. Der Vorgang lässt sich natürlich auch anders herum beschreiben: Dann überdeckt sie die Figuration mit Ornament.

Diese Umkehrung wird in Berlin interessant. Politische Kunst, heißt es im Hinblick auf eine Herkunftslinie der Collage (aus dem Dadaismus) und die in diesem Zusammenhang wohl herausragendste Künstlerin (Hannah Höch), habe sich in Berlin vorwiegend in gegenständlicher

Darstellung ausgedrückt. Zu dieser Tradition also setzt sich Kirstine Roepstorff ebenfalls in Widerspruch. Obwohl sie ihr mit dem Umzug von Kopenhagen nach Berlin vor knapp sechs Jahren irgendwie auch ihre Reverenz erwies.

„Ich hatte hier so viel Platz, so viel Freiraum, vielleicht, weil mir die Stadt zuerst nicht besonders gefiel“, erzählt sie. Das lag daran, dass es in Berlin nicht cool schien zu arbeiten. „Ich stehe gern früh auf. Aber hier durfte man ja vor zwei Uhr nachmittags niemanden anrufen. Und ich arbeite gern und lang. Ich habe dann angefangen zu lügen und behauptet, ich sehe fern, weil ich nicht sagen wollte, dass ich noch arbeiten muss.“

Auch dieses Bekenntnis macht auf einen wichtigen Widerspruch in ihrem künstlerischem Werk aufmerksam. Die Lässigkeit, mit der Roepstorff den Zerfall ihrer Arbeiten akzeptiert, leugnet die enorme Arbeit, die in jeder ihrer Collagen steckt. Kirstine Roepstorff ist in Berlin schon am richtigen Platz.



„Seven Who Rest“, 2007, aus der Serie „It's not the Eye of the Needle that Changed: The Time“, Collage aus verschiedenen Materialien, Fotokopien und Folie auf Karton

„Ich bin im Bewusstsein aufgewachsen, Verantwortung für die Welt zu tragen“, sagt Kirstine Roepstorff.