



LUISA KASALICKY, Porträt, 2010. Foto: Ilse Haider



LUIA KASALICKY

MISCELLANEA - BILDER, DIE AUS DER WAND STEIGEN

EIN GESPRÄCH VON
URSULA MARIA PROBST

In ihrem für ihre Malerei typischen Mix aus unterschiedlichen Materialien und vorgefertigten Dekorartikeln verfährt Luisa Kasalicky collageartig aus der Fläche heraus durch Schichtungen und Montagen. Anders als die Künstlerinnen Jessica Stockholder oder Rachel Harrison, die in ihren raumbezogenen Installationen den Malereibegriff ebenfalls einer Neudefinition unterziehen, legt Luisa Kasalicky sichtbare Fallen, die mit räumlichen Strukturen brechen. Der von dem Kunsthistoriker Yve-Alain Bois in seinem Essay „Malerei- und die Aufgabe des Trauerns“ formulierte Appell, in der Malerei einen Widerstand gegen den Warenfetischismus im Kunstbetrieb zu leisten, gewinnt hier konkrete Formen. Einerseits berührt ihre Formensprache aktuelle Rekurse in der Auseinandersetzung mit Bildsprachen der Moderne und widerspricht dem im Zusammenhang mit dem Designbegriff artikulierten modischen Utopie-Revival, andererseits wendet sich Luisa Kasalickys Malerei gegen Neoformalismen, indem sie gleichzeitig deren Beschränkungen mitreflektiert und entgrenzt.

URSULA MARIA PROBST: Deine Arbeiten könnten fast als Hommage an die Vielfalt verfügbarer Materialien gelesen werden. Gern enthebst du das Material seiner ursprünglichen Funktion oder veredelst unspektakuläre Stoffe, so dass der Grundträger kaum wieder zu erkennen ist. Autobiografische Erlebnisse und Empfindungen, Rhetoriken einer sensitiven Unmittelbarkeit und einer körperlichen Präsenz hinterlassen in deiner Malerei ihre Spu-

LUIA KASALICKY, große linke Abb.: O.T., 2009, Textil, Holz, Metall, Farbe, Rohputz. Courtesy Luisa Kasalicky- Ausstellungsansicht: Always play with me, Kunstraum Fenster C, Wien 2010. Foto: Karina Bruckner links: Delay tactics of third rate quality, 2009, Fliesen, Rohputz, Textil, Holz. Courtesy Luisa Kasalicky. Ausstellungsansicht: Art hits Design, Kunstraum Niederösterreich, Wien 2010. Foto: Krüger & Pardeller

ren. Du gestaltest Wandarbeiten und Objekte, dringst installativ in den Raum vor und dennoch bist du Malerin? Bezeichnest du dich selbst als Malerin?

LUISA KASALICKY: Die fotografische Abbildung verflacht die Arbeit wieder in die Ausgangsbasis. Ein Zustand, der mit dem ersten imaginären Bild in meiner Vorstellung vergleichbar ist, bevor ich eine räumliche Arbeit zu bauen anfangte. Und ich gehe nicht anders vor, als wenn ich auf der Leinwand malen würde. Es existiert nur der Unterschied, dass ich statt den Farben aus der Tube vorgefertigtes Material einset-

ze. Der Vorgang dreht sich genauso wie bei einem Tafelbild um Hintergrund, Boden, Fläche, Schichtungen, Illusion, Komposition und den Umraum, der bei einem Bild erst geschaffen werden muss, während er bei der installativen Anordnung schon vorhanden ist. Es sind Bilder, die aus der Wand steigen.

In deinen Arbeiten wendest du eine Methode der Montage und der Assemblage an. Welcher Anreiz besteht für dich als Malerin, die auch mit Tempera und Ölfarbe arbeitet, Materialien vom Baumarkt einzusetzen?



Grundsätzlich interessiert mich das Phänomen der kombinierten Bildsprache. So eröffnet sich ein breites Spektrum an Möglichkeiten, Fragmente unterschiedlichster Art zu vereinbaren und solche zu verbinden, die auf den ersten Blick scheinbar nichts miteinander zu tun haben: Design und angewandte Kunst, das Handwerkliche, eine Machart und gleichzeitig das Industrielle, das Zeitliche. Darin steckt ein Verlangen Materialbehandlungen, die Gefahr laufen in Vergessenheit zu geraten, wieder zu rekultivieren. Das hat mit einem Interesse, an kultureller Vergangenheit zu tun. So auch meine Vorliebe für Materialien, die eine spezifische Zeit repräsentieren und in der Lage sind, Assoziationsketten aufzuwerfen. Die Anregungen dafür reichen vom Manierismus des rudolfinischen Zeitalters über die Plattenbauästhetik der 1970er Jahre bis zu Renovierungsarbeiten in meiner Wohnung. Die Inhalte und Verquerungen werden durch die Zusammenfügung unzähliger Assoziationsansätze erzeugt. Das hochpolierte Sakrale in den Kirchen zeigt beispielsweise erstaunliche Parallelen zur SM-Ästhetik. Der Weg zum Inhalt ist für mich durch den Einsatz von Gebrauchsmaterialien etwas kürzer als beim Tafelbild, weil eben die Erzählung im Material selbst schon verankert ist.

In einigen deiner aktuellen Arbeiten verwendest du Ornamente. „Ornament und Verbrechen“ von Adolf Loos wurde von Theoretikern wie Hal Foster wiederholt zur Kulturkritik herangezogen. Was ist für dich der Auslöser dafür, dich mit ornamentalen Strukturen zu befassen? Welche Rolle spielen hier Abstraktionsmomente im Zusammenspiel mit peniblen Methoden?

Adolf Loos lebte in einer Zeit, in der es nur so von überflüssigen zu Tode bearbeiteten Dekorschnörkeln wimmelte. So ist auch seine dem Ornament abgeneigte Haltung leicht nachvollziehbar. Mein Interesse gilt den entschälten, rohen ornamentalen Strukturen, wie die eines Kanaldeckels, also solchen die ohne Übertünchung einen archaischen Ansatz spüren lassen und die Zeiten in wechselnden Verkleidungen überdauern haben.

Die Konstruktion eines X in der Installation „Exclusive“ (2010) wirkt wie eine Tür, aber auch wie eine Waffe oder wie ein Signalzeichen, das auf Bahnhöfen zum Einsatz gelangt. Du produzierst in deinem Atelier Objekte, deren Anordnung und Zusammenstellung sich im Ausstellungsraum je nach Situation verändert. Der Ausstellungsraum wird dadurch zum Ort der Produktion. Wie sehr existiert eine gewisse theatralische Adressierung an den Betrachter und begeben wir uns dabei auf eine Bühne – also on Stage?

Luisa Kasalicky, Exclusive, 2010, Installation, Holz, Messing, Lack, Polystyrol. Foto: Markus Wörgötter. Courtesy Galerie Nächst St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder

Es müsste gerade bei installativen Arrangements eine Sonderbehandlung der Begrifflichkeit stattfinden. Installatives wird oft mit einer Art Bühne verglichen. Für mich gibt es da eigentlich nur visuelle Parallelen zum Bühnenbild. Wenn ich von „in Szene setzen“ sprechen würde, geht es eher um die Notwendigkeit, die Arbeit räumlich abzustecken und zu markieren. Bühnencharakter, Inszenatorisches sind in letzter Zeit oft gehörte Schlagwörter. Geht es nicht eher darum, zu hinterfragen, wie stimmig das Nahverhältnis zwischen Bühne und installativen Arbeiten im Ausstellungskontext wirklich ist? Und bewegen wir uns durch das Einfordern einer Dramaturgie, nicht eher auf eine Sackgasse zu?

Die Sonderbehandlung, die du als Künstlerin im Umgang mit Materialien, malerischen und visuellen Mitteln leistest, würdest du dir auch im Einsatz von Begrifflichkeiten wünschen?

Ja. Ein wesentliches Merkmal der Malerei, wie die Farbe hinkt in der diskursiven Auseinandersetzung - trotz Künstlern, die deren Präsenz geradezu mathematisch und physikalisch analysieren - nach wie vor der Form und dem Inhalt hinterher. Es wird oft nicht als eine sich gegenseitig bedingende Einheit behandelt. Das Sensuelle und der dadurch bewirkte intuitive Zugang zur Malerei bleiben auf der Strecke. Die Malerei agiert noch immer mit Farbe, doch wenn darüber geschrieben wird, geht es vorwiegend um Form und Inhalt. Für mich bildet die Farbe ein wesentliches Trägerelement der Malerei.

In deinen letzten Arbeiten tauchen vermehrt narrative Motive und Symboliken auf?

Fast jedes Fragment der Arbeit ist mit einer Bedeutung aufgeladen, mit Symboliken oder handwerklich und ästhetischen Eigenheiten. Die Entmachtung der Funktion und Größenrelationen spielen hier eine Rolle. Ich versuche, die Arbeit so in Szene zu setzen, dass sie vom Betrachter erst zu Ende gedacht werden kann - vorausgesetzt er/sie lässt sich drauf ein - bzw. eine Differenz offen lässt. Ich bin eine Geschichtenerzählerin innerhalb der Abstraktion. Das Alphabet umfasst die Spanne von A-Z. Bei mir fängt es bei A an und hört bei R auf. Dem „Wink mit dem Zaunpfahl“, versuche ich mich eher zu entziehen.

Deine Zeichnungen lösen ja Erstaunen aus. Im Gegensatz zu deinen Wandarbeiten sind sie gegenständlicher. Wo liegen die Berührungspunkte zwischen den Zeichnungen und deinen sonstigen Arbeiten?

Die Zeichnungen sind eine unmittelbare Übersetzung von Einfällen, die dann später für einzelne Objekte oder größer angelegte Arbeiten eine wesentliche Vorlage bilden, aber für mich durchaus eine eigenständige Richtung verfolgen.

Worin liegt die Radikalität von Analogiebildungen künstlerisch codierter Bildsprachen. Du beziehst



LUISA KASALICKY, Ornament, 2010, Wandinstallation, Dachpappe gestanz. Ausstellungsansicht: Miscellanea, K/Haus Passagegalerie, Wien 2010. Courtesy: Luisa Kasalicky. Foto: Gregor Eldarb

dich teilweise auf Filme und deren Stilmerkmale. Der reine Formalismus wäre nicht deine Sache, hast du in einem Interview mit Rita Vitorelli gesagt. Was ist der Ausweg?

Ich interessiere mich grundsätzlich für jegliche visuelle Erscheinungsform, die ein Konglomerat an doppeldeutiger Aussage transportiert. Ein Tisch aus dem Rokoko oder der Barockzeit, ein Zunftwappen oder ein experimenteller, surrealer Stummfilm aus den 1930-iger Jahren sowie „montagierte“ Erzählungen wie „das Rotkäppchen“ sind adäquate Beispiele dafür. Im Film „Solaris“ (1972) von Andrei Tarkovsky geht es eben um diese Verquerung verschiedener Ebenen, die Doppeldeutigkeiten, die ich spannend finde – alles hat ein Plus und Minus. Ich sehe in den Analogiebildungen codierter Bildsprachen weniger die Radikalität, als eine Anknüpfung an eine immerwährende Tradition, die genug Potenzial in sich trägt, um immer wieder erneuert werden zu können.

In seinem Essay „Malerei- und die Aufgabe des Trauerns“ forderte der Kunsthistoriker Yve-Alain

Bois, dass auch die Malerei Widerstand gegen die Reduzierung der Kunst zum Warenfetischismus zu leisten hat. KünstlerInnen nehmen heute gegenüber polemischen Frontstellungen, welchen sich die Malerei durch ihre widersprüchliche Geschichte ausgesetzt sieht, ihr Schicksal selbst in die Hand.

Ausschlaggebend ist in diesem Zusammenhang vor allem, wie die gesamte Arbeit einer Künstlerin oder eines Künstlers angelegt ist. Im Moment gibt es viele Künstler, die sehr marktkonform arbeiten und bisweilen den Eindruck erwecken, als würde sich ihre Ausstellungstätigkeit vordergründig auf Kunstmes- sen abspielen. Diese Tendenz macht sich allerdings in allen künstlerischen Sparten bemerkbar, nicht nur in der Tafelbildmalerei, die oftmals als Sündenbock für leicht bekömmliche Kunst herhalten muss.

Seit dem 18. Jahrhundert existiert die gängige Vorstellung, dass der Malerei eine Art Leitfunktion zukommt, verfügt Malerei im Kunstbetrieb und für dich als Künstlerin nach wie vor über eine privilegierte Stellung?



LUISA KASALICKY, O.T., 2009, Zeichnung. Foto: Markus Markus Wörgötter. Courtesy: Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder



LUISA KASALICKY, O.T., 2010, Bleistift, Papier. Foto: Markus Wörgötter. Courtesy Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder

Man müsste hier zunächst definieren in welchem Kunstbetrieb. Der Kunstbetrieb erfährt ja zunehmend eine Aufspaltung. Die Kunstinstitutionen tendieren generell eher zu räumlich installativen Arbeiten. Wohingegen in den Galerien und auf dem Kunstmarkt nach wie vor vorwiegend eher Tafelbilder gekauft werden. Es scheint noch zu viel Scheu seitens der Käufer zu geben, wenn sie mit einer Arbeit konfrontiert werden, die in Einzelteile wie ein Baukasten zerlegt ist. In dem Fall hat ein Bild die Prioritäten, weil die Handhabung eine einfachere ist. Allerdings schätze ich am Tafelbild eben diese Kompakt- und Einfachheit und dass es so nackt dasteht ohne Zusätze. Es spielt sich alles innerhalb einer Fläche ab - das ist mir sympathisch.

Wie begegnest du den Polarisierungen zwischen Expressionismus und Konzeptkunst, die in der Geschichte der Malerei immer wieder ins Spiel gebracht wurden?

Der Begriff Expressionismus ist für mich ein sehr breiter - wir könnten vom rohen Ausdruckswillen eines Ernst Ludwig Kirchner sprechen, in dessen Malerei noch ein starker persönlicher und psychischer Bezug spürbar ist, oder von einem Jackson Pollock, in dessen Action Paintings wiederum ein körperlich psychischer und anonymer Bezug existiert oder von einem Frank Stella, in dessen Collagen ein Mix unterschiedlicher malerischer Gesten und Zitate durch ihre Kombination miteinander wiederum erneuert wird oder von einer Jessica Stockholder, die die große ma-

LUISA KASALICKY, Delay tactics of second rate quality, 2008, Installation. Fliesen, Holz, Farbe, Tapete, Teppich. Courtesy: Luisa Kasalicky. Ausst



lerische Geste mit einer Leichtigkeit über körperlich wahrnehmbare Stillleben zieht, die aus Gegenständen zusammengesetzt sind. Kurt Schwitters zum Beispiel. war ein Allroundkünstler, dem die Verquerung des Expressiven und des Konzeptuellen auf eindrucksvolle Weise gelungen ist. Die vielseitigen sich bildenden Stilrichtungen der 1920-iger Jahre wurden von Schwitters sofort absorbiert. Performance, experimentelle Dichtung, der Merzbau, Typografie, angewandte Kunst, seine eigene Dada Richtung und klassische Landschaftsmalerei verstand er, gut miteinander zu vereinbaren und entging meiner Meinung nach dadurch einem Stilstigma.

Um einem Stigma zu entgehen, wie sehr fließen Alltagsbeobachtungen in deine Arbeit ein?

Alltagsbeobachtungen, wie die Ameisenkolonie in meiner Wohnung sind für mich eine wichtige Überbrückung im Denken über die Arbeiten.

Gibt es bei dir eine Trennung zwischen Privatem und Atelier?

Meine Wohnung ist ziemlich desolat und so gibt es immer etwas zu reparieren. Das was mir von einer Ausstellungsproduktion übrig bleibt, wird in die Wohnung transferiert. Und umgekehrt entstehen dadurch Anregungen für neue Arbeiten, nachdem ich oftmals Material verwende, das im Interieur beheimatet ist. Die Trennungslinie zwischen Kunst und Leben existiert nicht, genauso wenig wie eine Grenzziehung zwischen dem Schönen und Unschönen.

ellungsansicht: Austrian Cultural Forum, London. Foto: Christoph Holzeis



BIOGRAFISCHE DATEN

LUISA KASALICKY

1974 geboren in Prag (Tschechien). Studium für Malerei und Grafik an der Akademie der bildenden Künste Wien. Mitgründerin von Swingr – raumaufzeit Assistentin an der Akademie der Bildenden Künste Wien; Klasse - Erwin Bohatsch

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2011 Bawag Contemporary, Wien 2010 Exclusive, Login, Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien 2006 Delay Tactics of second rate quality, Austrian Cultural Forum, London; Einmal, die Seite gespiegelt, Museum auf Abruf, Wien 2006 Immer an der Wand lang ist todsicher, Swingr – raumaufzeit, Wien

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

Du und Titel mit Siegfried Zaworka, Kunstraum Magazin, Wien; Silent narrative mit Moussa Kone, Galerie der Stadt Schwaz, Tirol; Text without Subtext mit Arnold Reinhaller, Kunstforum Montafon, Vorarlberg; Miscellanea mit Gregor Eldarb, In Passing 12, K/Haus Passagegalerie, Wien; Lebt und arbeitet in Wien 3, Kunsthalle Wien, Wien; Curated by Mandragora, Kunstraum Schaubplatz, Wien; Zirkuswelten, Rupertinum Salzburg 2009 Ferner als gelacht, Kunstraum Flat 1, Wien; Anzengruber Biennale 09, Cafe Anzengruber, Wien; Always play with me mit Abdul Sharif Baruwa, Kunstraum Fenster C, Wien; Twilight Zone, Kunstraum Niederösterreich Wien 2008 Augmented, Galerie Strickner, Wien; In Between, Austria Contemporary, Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv; Neo-Si, Galerie Tristesse deluxe, Berlin; Eisler Preis 09, Nominierung, Bank Austria Kunstforum; If you like platin, love scenes on a screen, Kunstraum Fenster C, Wien; Lossless compression mit Manuel Knapp, Swingr-raumaufzeit, Wien; K 08 - Emanzipation und Konfrontation, Kunst aus Kärnten 1945 bis heute, Künstlerhaus Klagenfurt 2007 Faistauer Preis 08 Nominierung, Galerie im Traklhaus, Salzburg; Hidden Track, Boltensstern-Raum, Galerie Meyer Kainer, Wien; Soufflé ´ eine Massenausstellung, Kunstraum Innsbruck; Dan Devening projects and editions, Chicago; 5+5 Künstlerinnen..., Investkredit Bank AG, Wien; Oijek Rewievd, Osijek, Kroatien; In the shapes of everything sweet, Projektraum, Kunstraum Innsbruck 2006 Reduce to the maximum mit Manuel Knapp, Kunstraum Dreizehnzwei, Wien; Erzählungen -35/65+, Kunsthaus Graz, Extension turn/ Eastlink Gallery, Shanghai; Es lebe die Liebe, Galerie Altnöder, Salzburg; Deja vu?, Stadtgalerie Klagenfurt; Economy class, Nairobi, Kenia