

KIKI SMITH: VON DEUTUNGEN ZU BEDEUTUNGEN

Christina Anna Lehnert

»What is around me, influences me.«¹

Dieses Zitat stammt aus meinem Interview mit Kiki Smith (geb. 1954 in Nürnberg). Betrachtet man die jüngeren Arbeiten der amerikanischen Künstlerin, scheint die Verbindung zur realen Erfahrung zunächst unwahrscheinlich. Die Arbeiten erscheinen in anziehendem Glanz und prächtiger Farbigkeit. Menschliche Figuren werden von Tieren begleitet, die meist Zitate aus Mythologien sind. Wölfe, Eulen und Kaninchen erinnern eher an Märchen wie »Alice im Wunderland« als an die Gegenwart einer in New York lebenden Künstlerin.

Kiki Smith' Arbeiten bewegen sich im Zwischenbereich von Realität und Fantasie. Die Künstlerin beleuchtet die Begebenheiten, die unsere Realität und unser Denken bestimmen – auch Mythen und Märchen. In ihren Arbeiten spiegelt sie die reale Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt wider, sie reflektiert aber auch die Welten, die der Mensch für sich neu erschafft. Diese sind in Religion, Mythologie und Märchen verborgen. Idealisierte Anschauungen, Moralvorstellungen und Wünsche werden durch die Protagonisten der erfundenen Erzählungen zum Leben erweckt. Das Erdachte kleidet sich meist ins Gewand des Realen, so dass sich die Ebenen des real Erfahrbaren und des erfunden Mythologischen überschneiden.

Kiki Smith arbeitet genau zwischen diesen Ebenen. Ihre Arbeiten sind durchsetzt von den Verkörperungen geistiger Ideologien und der eigenen körperlichen Erfahrung. Das Thema der Durchdringung von Geist und Körper durchzieht so das gesamte Œuvre der amerikanischen Künstlerin. Beginnend mit Körperskulpturen seit den 1980er-Jahren und der Darstellung von religiösen und spirituellen Sinnbildern ihrer heutigen Arbeiten, analysiert sie die Beziehung zwischen Geist und Körper im

sozialen und kulturellen Kontext. In ihren Arbeiten stellt sie zum einen ihre Perspektive auf den gesellschaftlichen Umgang mit dem Körperlichen dar, und zum anderen untersucht sie die Verkörperung geistiger Inhalte, die sie in Darstellungen traditioneller Sinnbilder wiederfindet. Die Bezugnahme auf kunsthistorische Vorbilder spiegelt sich nicht nur in ihrer Motivfindung, sondern auch in der Vielfalt des Materials wider, die ebenso einen wichtigen Aspekt in Kiki Smith' Œuvre bildet.

Im Kontext der Bielefelder Ausstellung stehen die Arbeiten Smith' im Kontrast zu den geometrisch abstrakten Arbeiten ihres Vaters, des Bildhauers und Architekten Tony Smith (1912 – 1980). Obgleich er keinen unmittelbar sichtbaren Einfluss auf die künstlerischen Arbeiten seiner Tochter hatte, gibt es doch Gemeinsamkeiten zwischen den Skulpturen des Vaters und den Arbeiten der Tochter. So ist zum Beispiel im Rückgriff auf kristalline Formen ein gemeinsames Element zu erkennen. Der Tetraeder ist Grundstruktur der Skulpturen Tony Smith'.² Bei Kiki Smith findet man diese Struktur in ihrer biologisch-menschlichen Form, nämlich in ihrem Interesse an kristallhaltigen Körperflüssigkeiten wie Urin, das frühe Arbeiten prägte.³ Dennoch war es vielmehr die Allgegenwärtigkeit verschiedener Kunstformen in ihrem Elternhaus, die Kiki Smith' Zugang zur Kunst beeinflusste.⁴ Ähnlich wie bei ihrem Vater, der die Disziplinen wechselte und sich entschloss, vom Architekten zum Bildhauer zu werden, ist ihr Umgang mit den vielfältigen Disziplinen der bildenden Kunst von einer gewissen Unbekümmertheit gekennzeichnet. So besuchte Kiki Smith, die sich nach eigenen Angaben erst sehr spät entschied, Künstlerin zu werden, nur kurzzeitig die Hartford Art School in Connecticut.⁵ Eine ihrer ersten Ausstellungsbeteiligungen hatte sie 1980 als Mitglied der

Künstlergruppe »Collaborative Projects«, kurz »Colab«, der sich auch ihre jüngeren Schwestern Beatrice (1955-1988) und Seton (geb. 1955) anschlossen. Die bekannteste Ausstellung der Künstlergruppe war die »Times Square Show« (1980), in der auch Künstler wie Jenny Holzer erste Schritte in die Kunstöffentlichkeit machten.

Kiki Smith erschafft Skulpturen aus Materialien wie Bronze, Aluminium, Pappmaché und Wachs und fertigt sowohl Zeichnungen und Fotografien als auch Glasarbeiten und Tapisserien an.

Trotz der augenscheinlichen Vielfalt der von ihr verwendeten Materialien kann man in Smith' Arbeiten dennoch eine Konstante erkennen. In allen verwendeten Medien tauchen wiederholt dieselben Motive auf. Menschen, Tiere und Naturmotive werden wie Bildbausteine durch Collagieren immer wieder zu einem neuen Bildganzen zusammengeführt, das seine Bedeutung im Kontext der jeweiligen Konstellation und der Materialwahl neu generiert.

Ebenso wie sie viele künstlerische Materialien ausprobiert und sich so einer Festlegung auf ein Genre entzieht, lehnt sie die Zuschreibung von Geschlechterrollen hinsichtlich künstlerischer und kunsthandwerklicher Disziplinen ab.⁶ Wirft man einen Blick auf Kiki Smith' Werke der Ausstellung, fällt es schwer, von einer Tendenz zur feministischen Kunst abzusehen: Bunte Tapisserien, silberne Figuren und weibliche Aktdarstellungen, die fern einer erotisierenden männlichen Perspektive sind, sondern vielmehr märchenhaften Narrationen ähneln, bilden ein Konglomerat aus Skulpturen, Glasmalereien und Bildteppichen. Viele ihrer Arbeiten sind zudem mit dekorativen Elementen geschmückt, die diesen zunächst eine Eingängigkeit verleihen, die bereits als »girlie«⁷ betitelt wurde.

Kiki Smith' Arbeiten gehen dennoch nicht aus einem feministischen Standpunkt hervor. Vielmehr ist sie eine Künstlerin, die ganz bewusst Kunst macht, die ihre geschlechtsspezifische Erfahrung mit Körper und Geist widerspiegelt.

Dabei scheint eine Einteilung ihres Werkes in die Themen »Traum« und »Trauma« nicht nur als Metapher zur Erläuterung ihrer Arbeiten zu dienen, sondern auch ihrer Einstellung zum Leben innerhalb der letzten dreißig Jahre zu entsprechen. Während sich die frühen Arbeiten durch markante, provozierende Darstellungen des Körpers auszeichnen, findet in den jüngeren Arbeiten der holistische Gedanke, die Welt als friedvolles Ganzes zu verstehen, in traumähnlichen Bildwelten Ausdruck.

Trauma – Die Arbeiten der 1980er und frühen 1990er-Jahre

Ein Trauma ist eine Erfahrung, die sowohl psychisch als auch physisch existieren kann. So wie körperliches Leid Auswirkungen auf die Psyche hat, so beeinflussen auch seelische Leiden den Körper.

In Kiki Smith' Körperskulpturen der 1980er und frühen 1990er-Jahre hat genau diese Interdependenz visuellen Ausdruck gefunden. In den 1980er-Jahren entstanden Skulpturen einzelner Körperteile und Organe, mit denen sie deren Funktion und Bedeutung künstlerisch analysierte.⁸ Seit Beginn der 1990er-Jahre fertigt sie lebensgroße Skulpturen aus Materialien wie Wachs und Pappmaché an, die zwar einem natürlichen Vorbild folgen, dennoch soweit verändert sind, dass sie in ihrer übersteigerten Expressivität Repräsentationen seelischer und geistiger Zustände zu sein scheinen. Kiki Smith selbst spricht dabei von »expressionism through physicality«.⁹



1 World Press Photo Award 2011,
Foto: Samuel Aranda/The New
York Times/Redux/laif

1982 stellte Kiki Smith in »The Kitchen« in New York ihre multimediale Arbeit »Life wants to live« aus. Neben Röntgenbildern ihres Brustkorbes spielte sie in der Ausstellung Audioaufnahmen aus dem Inneren ihres Körpers ab, die aufgenommen wurden während dieser heftige Schläge erlitt. Damit machte sie die Auswirkung der äußerlich erfahrenen Gewalt auf das Innere ihres Körpers hörbar und brachte so das eigentlich Unsichtbare eines inneren Vorgangs in das Reich des Wahrnehmbaren.

Zu Beginn der 1990er-Jahre entstand eine Reihe einzelner Körperskulpturen, die sich durch ihre oft abjekten Motive wie Menstruationsblut, Sperma, Urin und Fäkalien auszeichnen. Die Skulptur »Tale« (1996) ist zunächst schockierend. Eine weibliche Figur scheint auf Arme und Beine niedergezwungen zu sein und zieht einen aus Fäkalien bestehenden Schwanz hinter sich her. Durch die entblößende Wirkung dieses menschlich intimen Aktes wird das Verweilen des Blicks fast unmöglich. Die Figur, die zum einen Ekel erzeugt und zum anderen an eine alpträumhafte Szenerie erinnert, scheint auf körperliche Weise ein inneres Trauma zu verarbeiten. Diese inneren Zustände treten in Kiki Smith' Skulpturen als Kontrollverlust und Widerstandslosigkeit gegenüber den körperlichen Bedürfnissen nach Außen und werden so durch ihre Verkörperung sichtbar.

Kiki Smith begann in einer Zeit Kunst zu schaffen, die von der künstlerischen Beschäftigung mit dem Körper geprägt war. In den späten 1980er und frühen 1990er-Jahren sorgte nicht zuletzt die Verbreitung des HIV-Virus dafür, dass sich die Künstler mit der neuen Art der Gefährdung des Körpers auseinandersetzten.¹⁰ Kiki Smith verlor 1988 ihre Schwester Beatrice an diese Krankheit, acht Jahre nachdem ihr Vater gestorben war. Der Körper als leidende und sterbliche Materie, inneren und äu-

ßeren Zwängen ausgesetzt, ist in diesen Jahren bestimmendes Motiv in Kiki Smith' Skulpturen. Daher war sie Anfang der 1990er-Jahre an Ausstellungen wie »Physical Relief« (Hunter College, New York, 1991) und »Dissent, Difference and the Body Politic« (Portland Art Museum, 1992) beteiligt, die sich unter anderem auch mit der Rolle des weiblichen Körpers in der Gesellschaft beschäftigten.¹¹

Die Ausstellung in der Kunsthalle Bielefeld zeigt jüngere Werke Kiki Smith'. Die Darstellung des Körpers steht zwar immer noch im Mittelpunkt, dieser ist nun aber in ein Bezugssystem mythologischer und religiöser Ikonographie gesetzt, dessen Bedeutung trotz der oft verspielten, äußeren Form der Arbeiten einen direkten Ursprung in den persönlichen Erfahrungen der Künstlerin hat.

Traum – Die Arbeiten seit Mitte der 1990er-Jahre

In einem Traum vermischen sich Reales und Irreales. Erfahrungen und Geschehnisse werden in das Gewand oft märchenhafter Erzählungen gekleidet, so dass das wahrhaft Erlebte unter der Decke des Traumerlebnisses nur noch partikelweise aufblitzt. In der Realität vermag man aus diesem theatralischen Gewand des Traums die realen Begebenheiten herauszufiltern, so dass sich ein Traum als Verarbeitung wirklicher Erfahrungen erweist.

Seit Mitte der 1990er-Jahre arbeitet Kiki Smith mit fantastischen Inszenierungen von Figuren und Motiven aus Mythologie, Religion und Märchen, die sich wie in einem Traum überlagern und verschmelzen. Daher nutzt sie diese Motive nicht in ihrer traditionellen Bedeutung, sondern passt sie ihren zeitgenössischen und persönlichen Inszenierungen an. Indem Smith die

2 Annunciation, Installation,
Kunstmuseen Krefeld/Haus Lange

Motive ihrer geläufigen Narration entnimmt, nutzt sie lediglich die bekannten Eigenschaften dieser Figuren und Motive, um diese für ihre Gegenwart fruchtbar zu machen. Die Wiedererkennbarkeit der Darstellung erleichtert dem Betrachter zunächst den Einstieg in das Werk, doch findet er sie in neuen, unbekanntem Bedeutungszusammenhängen wieder.

Dass Strukturen tradierter Darstellungen und Inszenierungen immer noch der gegenwärtigen Bildwelt zugrunde liegen, zeigen die Alltagsmedien. 2011 gewann die an eine Pietà erinnernde Fotografie von Samuel Aranda den World Press Photo Award (Abb. 1). Sie zeigt eine verhüllte Frau, die ihren verwundeten Sohn dicht an ihren Oberkörper gedrückt in den Armen hält. Sowohl die Haltung der Frau als auch der nackte, muskulöse Oberkörper des Verwundeten erinnern an Klagedarstellungen, in denen Maria ihren toten Sohn beweint. Die Fotografie zeichnet sich durch die Diskrepanz zwischen ihrer Aktualität und der traditionellen Symbolik aus. Dies zeigt deutlich, dass traditionelle Motive in moderneren Kontexten wiedererkannt werden und einen unmittelbaren Eindruck auf den Betrachter machen als visuell unbekannt Formationen.

Smith' Skulptur »Annunciation« (Verkündigung) 2008 (Abb. 2) zeigt eine Frau mit fast kahl rasiertem Kopf und einfacher, männlicher Kleidung. Sie sitzt auf einem Holzstuhl und schaut einer Taube entgegen, die zu ihr herab fliegt. Im Verbund mit der Geste der erhobenen rechten Hand und der über ihr im himmlischen Strahlenkranz fliegenden Taube zitiert die Figurengruppe nicht nur im Titel Verkündigungsdarstellungen mit der Jungfrau Maria.

Allerdings hat Smith' »Annunciation« mit den traditionellen christlichen Darstellungen der Verkündigungsszene nichts ge-



mein. Während die Gewänder der Maria in den Darstellungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit dazu dienten, den Körper zu verhüllen und gleichzeitig kunstvoll ihre Würde hervorzuheben, ist Smith' Maria profan bekleidet. Nicht einmal die Haare sind vorhanden, die in mittelalterlichen Mariendarstellungen, genau wie das Gewand, zur Ausschmückung der Marienfigur dienten. Der Akt der haarlosen Darstellung ist dabei besonders signifikant, da er gerade bei Frauen auf den Verlust von Weiblichkeit verweist. So erinnert die Skulptur zum Beispiel an ein Selbstporträt Frida Kahlos, das sie mit ihrem selbst abgeschnittenen Haar zeigt (Abb 3). Auf diesem entledigte sich die Künstlerin ihrer eigenen Haarpracht, um ganz bewusst ein attraktives Merkmal, ihre langen schwarzen Haare, zu entfernen.¹² Dass das Gemälde als Inspiration für Smith' Skulptur diente, zeigt sich in den augenscheinlichen Korrespondenzen in Haltung, Kleidung und Aussehen.¹³

Am deutlichsten geschieht die Umdeutung der Figur Marias dadurch, dass Kiki Smith sie nicht in der sie kennzeichnenden Jugendlichkeit und Jungfräulichkeit darstellt, sondern als alternde Frau porträtiert. So war eine weitere persönliche Inspiration für die Skulptur eine Freundin Smith', die ihre Haare aufgrund einer Chemotherapie verloren hatte. »What is around me influences me«, sagt Kiki Smith und drückt das, was sie erlebt, durch eine bereits existierende Ikonographie aus, so dass sich die Realität der Künstlerin und das Irreale der biblischen Erzählung miteinander verweben. Daher wird in »Annunciation« nicht etwa eine besondere Nachricht wie in der christlichen Verkündigung überbracht, vielmehr geht es laut Smith allgemeiner gefasst um das Empfangen von Nachrichten an sich. Die Figur steht daher in einem weiter gefassten Kontext, in dem sie die



3 Frida Kahlo, Selbstporträt mit abgeschnittenem Haar, 1940
Museum of Modern Art, New York
Gift of Edgar Kaufmann, Jr.
© 2012. Digital image,
The Museum of Modern Art,
New York/Scala, Florence

Frage, wie man im Leben mit bestimmten Nachrichten umgeht, aufwirft.¹⁵ So hat Smith die Darstellung der Maria aus ihrem religiösen Kontext gelöst, auf ihre Weise personalisiert und weitere Bedeutungs- und Reflexionsmöglichkeiten geschaffen.

Die zurückgenommene Körperlichkeit der Skulptur »Annunciation« steht im Kontrast zur realitätsnahen Körperlichkeit der Skulpturen »Rapture« (Ekstase) (2001) (Abb. S. 18/19) und »Born« (Geboren) (2002) (Abb. S. 21), die einige Jahre zuvor entstanden sind. Beide Skulpturen zeigen eine nackte Frau, die zusammen mit einem Tier abgebildet ist. Sie gehören einer Gruppe von Skulpturen an, in denen immer wieder dieselbe Frau erscheint, die Kiki Smith jedes Mal in eine enge Verbindung zu einem anderen Tier gestellt hat. Als ikonographisches Vorbild nahm Smith hier die Heilige Geneviève¹⁶, die aufgrund ihrer großen Nächstenliebe als Erretterin und damit Schutzpatronin von Paris bekannt ist. In traditionellen Darstellungen wird sie oft mit einem Schaf zu ihren Füßen dargestellt.

»Born« besteht aus einer Hirschkuh und einer Frau, die aus dem Leib der Hirschkuh herausgleitet, so als würde sie gerade von dieser geboren werden. Mit dieser Konstellation könnte Smith zudem auf die volkstümliche Legende der Heiligen Geneviève von Brabant verweisen, die bereits in der Romantik als Motiv für pittoreske Darstellungen diente. Geneviève musste, als Ehebrecherin verurteilt, mit ihrem Sohn in den Wald fliehen und wurde dort von einer Hirschkuh ernährt.

»Born« könnte daher auf das enge Verhältnis der Hirschkuh zu der Heiligen Geneviève verweisen, als auch auf die lebensrettende Funktion des Tieres für die Frau. In ihrer Skulptur knüpft Kiki Smith diese Verbindung noch enger, so dass die Hirschkuh zur Mutter der Geborenen wird – vielleicht eine Annäherung der

Tier- an die Menschenwelt, in der sich das Grundverhältnis zwischen Mutter und Kind, nämlich Schützen und Nähren, wenig unterscheidet. Die erstaunliche Natürlichkeit der Verbindung vermittelt zudem den alttestamentarischen Paradiesgedanken, in dem Tier und Mensch im gefahrlosen Einklang miteinander leben.

Oft haben Smith' weibliche Protagonisten heldenhafte Frauenfiguren zum Vorbild, deren Geschichten, wie in Smith' Skulpturen, variantenreich erzählt werden. Meist ist es der Archetyp einer Frau, die verfehlt wurde, aber dennoch stark genug war, diese Prüfung zu durchleben.

Eine weitere ungewöhnliche Paarung zeigt die Bronzeskulptur »Rapture« (2001). Eine nackte Frau tritt aus dem Körper eines am Boden liegenden Wolfes. Das homogene Verhältnis von »Born« hat sich hier in eine Diskrepanz zwischen Frau und Wolf gewandelt. Der Bauch des Wolfes ist aufgerissen und ausgeweidet. Er liegt tot auf dem Rücken, so dass seine vier Pfoten nach oben zeigen. Wie aus einer Verpuppung, die sie abgestreift hat, schreitet die Frau aus dem Bauchraum des Wolfes. Besonders prägnant fallen dabei die unterschiedlichen Oberflächenstrukturen beider Körper auf. Während der Wolf durch die raue Struktur seines Felles ungezähmt wirkt, ist die Figur der Frau von einer anziehend glatten haptischen Qualität.

Auch hier nimmt sich Smith eine bereits bekannte Figurenkonstellation zum Vorbild: Die Skulptur spielt auf den Schluss des Märchens »Rotkäppchen und der böse Wolf« an, wobei hier nicht Rotkäppchen und die Großmutter aus dem Bauch des Wolfes geholt werden, sondern eine junge Frau selbstständig aus dem Innern des Tieres entsteigt. Damit verändert Smith die Perspektive, die der Betrachter beim Anblick des Paares aus

4 Veit Stoß, Englischer Gruß,
1517/18, St. Lorenz, Nürnberg
Foto: Thomas Bachmann,
Bamberg



Frau und Wolf automatisch einnimmt, so dass auch hier das bereits bekannte Motiv lediglich als Vorlage für weitergehende Bedeutungen und Assoziationen dient.

»Born« und »Rapture« zeigen beide einen Moment der Transformation von Körper und Geist. In »Born« ist es der Übergang des Körpers von der Bindung an den Mutterleib zum »auf der Welt«-Sein, wohingegen »Rapture« die Transformation des Geisteszustandes von einem rationalen in einen nahezu überirdischen, ekstatischen Zustand darstellt.

Die vielfältigen Bezüge, die durch Motivwahl, Figurenkonstellation und Titel gegeben sind, regen den Betrachter an, mit Hilfe seines Vorwissens sein Denken zu erweitern. Durch die Übertragung bekannter ikonographischer Motive in neue Konstellationen fordert Smith die vielschichtigen Interpretationsmöglichkeiten der einzelnen Motive heraus und bringt sie so in einen erweiterten Bedeutungsraum. Genau wie die bereits existierenden Darstellungen aus der biblischen und mythologischen Ikonographie sind auch die traditionellen Materialien mit historischer Bedeutung aufgeladen.

Zwei Werkgruppen dieser Ausstellung haben in ihrer kunsthandwerklichen Tradition eine besondere Bedeutung: Glasmalereien und Tapissereien. Beide Disziplinen sind durch ihre repräsentative, aber auch funktionale Aufgabe in der kirchlichen und herrschaftlichen Architektur geprägt. Die Verwendung zeigt Smith' Interesse und ihre Kenntnis der sakralen und feudalen Kunst und lässt erkennen, dass sie die Anwendung dieser oft auch im Kunsthandwerk genutzten Materialien nicht scheut.

Kiki Smith' Triptychon »Earth«, »Underground« und »Sky« (2011) (Abb. S. 25–27) besteht aus drei Bildteppichen. Zum Vorbild, so Smith, nahm sie die Darstellungsweisen traditioneller

Tapissereien, wie die Apokalypse des Johannes in Angers.¹⁷ Alle drei Bildteppiche zeigen eine durch viele kleine Motive geschmückte Darstellung, die am oberen und unteren Rand durch einen bildimmanenten Rahmen abgeschlossen ist. Wie auf den Bildteppichen von Angers staffeln sich auch hier Raumebenen, Figuren und Motive, so dass sich die einzelnen Motive vor einem mit Ornamenten ausgeschmückten Hintergrund zu einer Narration formieren, ohne dabei eine real wirkende Situation darzustellen. Diese Kombination aus Erzählung und gleichzeitiger Stimulanz durch die dekorativen Muster und Elemente ist bezeichnend für viele von Smith' Arbeiten.

In »Earth« befindet sich eine nackte Frauenfigur im Zentrum der Darstellung. Ihre Haut ist weiß und mit schwarzer Maserung übersät, die an die Rinde einer Birke erinnert. In Bezug dazu wird sie von dem Geäst eines Baumes umrankt, der rechts einen in sich verknoteten Ast und links eine Schlange darstellt. Die Darstellung ist von großen dreiblättrigen Kleeblättern und umherfliegenden Augen durchsetzt.

Auch hier verweist die Trias aus Frau, Baum und Schlange auf tradierte Darstellungen wie die der biblischen Eva, gleichwohl die Gestalt der Birke traditionell aber auch ein Symbol für Neuanfang und Jungfräulichkeit ist. Smith selbst erklärt, dass sie für diese Art der Bildkomposition durch den »Englischen Gruß« (1517/18) (Abb. 4) des Bildhauers Veit Stoß in der Kirche St. Lorenz in Nürnberg, ihrem Geburtsort, inspiriert wurde.¹⁸ Die im Kirchenraum hängende Anlage aus Lindenholz trägt in einem oval geformten Rosenkranz die Figuren des Erzengels Gabriel und der Jungfrau Maria. Diverse Symbole und Amulette umringen die Darstellung der Heiligen und verweisen damit auf ihre Geschichte und Bedeutung. Diese durchaus traditionelle Methode

der Ausschmückung einzelner Hauptfiguren durch symbolhaltige Motive findet man auch in den Bildteppichen »Sky« und »Underground«. In »Sky« schwebt eine Frau in der Form einer Mondsichel am linken Rand der Darstellung vor einem Himmelsgewölbe. Der Himmel ist gespickt mit hell leuchtenden kristallinen Sternen. Ihr Flug wird von Tauben begleitet. Wie in Trompe l'œil-Gemälden überschneidet sich die Bildwirklichkeit mit der innerhalb des Werkes angedeuteten außerbildlichen Wirklichkeit. Am oberen Rand der abschließenden Bordüre hängen kopfüber Nachtfalter. Der untere Rand wird von fliegenden Tauben durchkreuzt.

Der Bildteppich »Underground« zeigt die Welt unter der Erdoberfläche, die durch gewaltige Wurzeln und Kaninchenbauten gekennzeichnet ist. Als zentrale Figur ist hier ein Mann zu sehen, der mit dem Rücken nach oben wie in den Wurzeln gefangen zu sein scheint. Der Boden ist von blutrot leuchtenden Diamanten durchsetzt, die sich kontrastreich zur hellgrauen Haut des Mannes und zum steinernen Hintergrund absetzen.

Indem Kiki Smith die Bildteppiche mit einer eigenwilligen Kombination bereits bekannter Figuren und Symbole ausstattet, erschafft sie ihre eigene Mythologie. In der Tradition der repräsentativen Tapisserie spielt sie dabei mit der Paarung von Symbolen, wenngleich sie nicht dem einheitlichen Vokabular einer Religion oder Mythologie folgt, sondern deren Zeichen, wie in einem eigenen Alphabet, untereinander vermengt.

Einem ähnlichen Schema folgen auch Smith' Zeichnungen auf Glas, die ebenfalls aus dem Interesse am Material und seinen Eigenschaften und den Möglichkeiten der Umsetzung ihrer Bildwelt in diese Materialität entstehen. Die Glasarbeiten und Tapisserien entstehen durch das Collagieren von zunächst eigen-

ständigen Zeichnungen. Als Bausteine neuer Darstellungen dienen sie aber auch als Vorzeichnungen und Kartons für ihre Glasarbeiten und Bildteppiche. Die Zeichnungen sind meist schwarz-weiß. Die Farbe wird erst im Prozess der Herstellung hinzugefügt. Dennoch behalten die Arbeiten ihren zeichnerischen Charakter, der die Arbeiten von Kiki Smith insgesamt kennzeichnet.

Sowohl die Webkunst als auch die Glasmalerei haben eine lange Tradition, die sich zwischen Kunst und Handwerk bewegt. Smith arbeitet mit professionellen kunsthandwerklichen Betrieben wie der Mayer'schen Hofkunstanstalt in München und Magnolia Editions in New York zusammen. Im Gegensatz zu Künstlern, die ihre Glasarbeiten in Auftrag geben, führt Kiki Smith ihre Zeichnungen vor Ort selbst aus, da sie den handwerklichen Prozess als inhaltlichen Bestandteil ihrer Arbeiten sieht.

Mit der bewussten Entscheidung für die Anwendung alter kunsthandwerklicher Techniken erweitert Kiki Smith den Kunstbegriff mit seinen Standards wie Malerei, Skulptur, Fotografie, Film und Video. Ebenso verändert sie durch das Aneignen der Motivwelten von Mythologie, Religion und Märchen die tradierte Bedeutung der Symbole und Figuren. Trotz der Vielfältigkeit der Bildbezüge aus der Kulturgeschichte bleiben ihre Arbeiten immer als die Adaption dieser Elemente für eigene Bildkonstellationen lesbar, die von einer intensiven Beobachtung der heutzutage immer noch präsenten Motive und deren Wirkung zeugt. Die Wahl der Verwendung religiöser und mythologischer Motive zitiert dabei immer auch die ursprüngliche Aufgabe dieser Darstellungen. Den Darstellungen von Heiligen, ebenso wie von Symbolen, Amuletten und Talismännern wird eine eigene Wirkkraft zugeschrieben. Bilder und Zeichen wer-

den verlebendigt, indem man glaubt, dass von ihnen eine Wirkung ausgehen kann. Kiki Smith sucht diese Wirkung durch ihre Arbeiten in der Gegenwart, indem sie dieser durch die kulturhistorische Deutung und Umdeutung von Motiv und Material in ihrer eigenen Gegenwart eine neue Bedeutung gibt.

Anmerkungen

- 1 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, Bielefeld/New York, Mai 2012.
- 2 Vgl. Text von Gregor Stemmerich in diesem Katalog.
- 3 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, Bielefeld/New York, Mai 2012.
So zum Beispiel in einer Arbeit aus dem Jahre 1986, in der sie scheinbar Körperflüssigkeiten in großen Glasbehältern konservierte, indem sie diese mit dem nicht vorhandenen Inhalt beschriftete.
- 4 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, München, Juni 2012.
- 5 Vgl. hierzu: Eleanor Heartney, »A view from inside out«, in: *After the revolution. Women who transformed contemporary art*, München 2007, S. 190.
- 6 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, Bielefeld/New York, Mai 2012.
- 7 Posner, Helaine, *Kiki Smith*, New York 2005, S. 26.
- 8 So. z. B. *Digestive System*, 1988.
- 9 Ebd., S. 9.
- 10 Vgl. ferner die Arbeit von Felix Gonzales-Torres »Untitled (Portrait of Ross in L.A.)«, 1991, die von einem Haufen von Bonbons gebildet wird, welcher dem Gewicht seines an AIDS verstorbenen Lebenspartners entspricht.
- 11 Ausst. Kat., *Physical Relief*, Hg. Susan Edwards, New York, 1991; sowie Ausst. Kat. *Dissent, Difference and the Body Politic*, Hg. Portland Art Museum, Portland 1993.
- 12 Schneede, Marina, *Mit Haut und Haaren*, Köln 2002, S. 89.
- 13 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, München, Juni 2012.
- 14 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, Bielefeld/New York, Mai 2012.
- 15 Ebd.
- 16 Helaine Posner, *Kiki Smith*, New York 2005, S. 32.
- 17 Kiki Smith im Gespräch mit der Autorin, München, Juni 2012.
- 18 Ebd.