

(Deutsch)

Christina Niederberger
Resurfacing

9. März – 13. April 2019

Der englische Begriff «resurfacing» verweist auf eine doppeldeutige Bewegung des Erneuerns und des wieder Auftauchens: Einerseits wird etwas neu belegt oder umgeformt (zum Beispiel Haut, oder ein Strassenbelag), andererseits kommt etwas Darunterliegendes oder Untergegangenes wieder zum Vorschein. Beide Prozesse zeichnen Christina Niederbergers künstlerische Praxis als Befragung der historischen und kulturellen Bedingungen von Malerei aus.

Aus der Distanz betrachtet, meint man es mit Textilien zu tun zu haben: Aus winzigen Stichen zusammengesetzte Bilder, deren Struktur und Farbigkeit an Stickerei erinnert. Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich dies als Illusion. Niederbergers Bilder sind akribisch in Öl gemalte Hommagen an die Malerei der Moderne, hier die ikonischen Frauendarstellungen von Willem de Kooning. In der Übertragung des Vokabulars der Moderne in die Formensprache der textilen Künste entwickelt Niederberger ihre eigene Bildsprache. Damit verweist die Künstlerin auch auf die komplexe Beziehung zwischen Sprache und Textilien, die sich im gemeinsamen Ursprung der Worte «text» und «textil» im lateinischen Verb «texere» (weben) verdeutlicht. Niederbergers Malereien können als hybride Texte gelesen werden, die im Prozess der Übersetzung entstehen: Zwischen Moderne und Gegenwart, Malerei und Textil, maskuliner Kulturgeschichte und feministischer Perspektive. Dabei werden bisher wenig beachtete Aspekte des Originals ebenso sichtbar, wie der eigene kulturelle Kontext unsere Sichtweise färbt.

Niederbergers künstlerische Praxis untersucht seit längerem den «Stil» in der Malerei in seiner historischen Dimension. Gerade die innovativen Strategien der Moderne werden aus Sicht der Gegenwart anders wahrgenommen. Ihre neueren Arbeiten setzen sich explizit mit Übersetzungsprozessen zwischen Sprachen, Kulturen und den damit verknüpften Wahrnehmungsdispositiven auseinander. Sie vergleicht dies mit dem Versuch, sogenannte «untranslatables» zu übersetzen, Begriffe wie zum Beispiel «Heimat», die so tief in ihrem kulturellen Kontext verankert sind, dass sie in anderen Sprachen keine Entsprechung finden. Niederberger verweist auf Swetlana Geier, die renommierte deutsche Übersetzerin von Dostojewski, die eloquent über dieses Dilemma spricht: Während eine gewisse kulturelle Färbung des Originals in der Übersetzung zwangsläufig verloren geht, kommt etwas anderes zum Vorschein. Dieses «etwas» mag bereits in den Abgründen des Originals vorhanden sein, um in der neuen Sprache sichtbar zu werden, oder eine neue Bedeutungsebene entsteht erst durch die Interpretation im neuen sprachlichen und kulturellen Kontext. Geier sucht in ihren Übersetzungen nach einer hybriden Sprache, ein sinnliches Gewebe, in dem die neue Sprache von der ursprünglichen Sprache des Textes beeinflusst, erweitert und vertieft wird. In vergleichbarer Weise entwickeln Christina Niederbergers Bilder im Prozess der Übersetzung ihre eigene visuelle Sprache. Was kommt nun dabei zum Vorschein?

Ein wichtiger Aspekt Niederbergers künstlerischer Arbeit ist ihre Reflexion über die genderspezifischen Bedingungen von Malerei, zum Beispiel die Konstruktion der Moderne im Spannungsfeld zwischen dem häuslichen/ornamentalen/femininen und dem heroischen/gestischen/maskulinen. Niederbergers illusionistische Stickerei zitiert die historische Rolle von Kunsthandwerk und Design als für Frauen akzeptable

Kunstgattungen, die Künstlerinnen in diesen Bereichen förderten, aber sie damit auch meist von der traditionell maskulinen Domäne der «freien Künste» ausschlossen. Auch die fortschrittsorientierte Ideologie der Moderne reproduzierte traditionelle Gender-Rollen und zeigte Frauen meist als Objekte für den männlichen Blick. Diese Kritik wird oft auch an de Koonings Frauendarstellungen geübt, deren gewaltsame Zergliederung in blitzende Zähne und pendelnde Brüste bereits in den 50er Jahren als «furchterregend» beschrieben wurde.

Die feministische Kritik an der Moderne fällt seit den 90er Jahren mit der Prominenz von Textilien als Medium in der Gegenwartskunst zusammen. Textilien als eine weiblich kodierte Kulturpraktik werden als Korrektiv zu einer männlich dominierten Kulturgeschichte eingesetzt. Christina Niederbergers Arbeiten beziehen sich auf diese Rezeption der Moderne in der Gegenwart. Sie zitiert das Paradigma der Penelope, die ihre Freier hinhielt, in dem sie jahrelang ein Totentuch webte, nur um nachts das Gewebe immer wieder aufzutrennen. So gewann sie einen Grad von Selbstbestimmung und entging einer erneuten Zwangshochzeit. Auch die serielle Repetition ist eine zentrale Strategie der Moderne, die Niederberger in der repetitiven, aber auch langsamen und bewusst meditativen, Handlung der winzigen Pinselstriche aufgreift. Mit Bezug auf Penelopes Täuschung erscheint auch Niederbergers eigene formale Strategie, statt echten Textilien deren malerische Illusion zu produzieren – und sich im Zuge das «maskuline» Medium der Ölmalerei anzueignen – als subversive Geste.

Christina Niederbergers Praxis enthält demnach einen roten Faden der Kritik, und doch weist sie post-moderne Zugänge wie die Ironie oder die Persiflage zurück. Stattdessen nähert sich die Künstlerin den Originalen an und unterwandert ihre formalen Strategien um interne Ambivalenzen aufzuzeigen. Ihre Hommagen behalten eine Resonanz der Bedeutungen und formalen Eigenschaften der Originale, fügen aber gleichzeitig neue hinzu und behaupten damit ihre Relevanz für eine Auseinandersetzung mit der Moderne in der Gegenwart.

Christina Niederberger, geboren 1961 in Bern, lebt und arbeitet in London. 2009 schloss sie mit einem practice-based PhD am Goldsmiths College, University of London ab. Sie wurde in England mehrfach mit staatlichen Forschungsstipendien unterstützt und 2014 in die Shortlist *100 Painters of Tomorrow* aufgenommen. Niederberger stellt regelmässig in Galerien und öffentlichen Institutionen in Grossbritannien, der Schweiz und Deutschland aus. Ihre Arbeiten sind in diversen öffentlichen Sammlungen vertreten, darunter die British Government Art Collection, Goldsmiths Collection, Sammlung Medien und Kommunikation Bern, Kunstsammlung der Stadt Bern, Inselspital Bern und die Hoffmann- La-Roche Collection, sowie in privaten Sammlungen in Grossbritannien, den USA, der Schweiz und Kanada.

* Im Dokumentarfilm *Die Frau mit den 5 Elefanten*, 1h 33 min, Regie: Vadim Jendreyko, 2010