

## KLAUS SPEIDEL: LAVINIA LANNERS ZEICHNUNG. DREI ANNÄHERUNGSVERSUCHE.

---

Überarbeiteter Text der Rede zur Einführung von „Lavinia Lanner: Hairbarium“ in der Galerie Rudolf Leeb, Mai 2019

„Im Grunde schreibt ein Schriftsteller überhaupt in seinem ganzen Leben nur ein Buch, dieses ist aber so komplex, dass es sich schließlich in einer Reihe von Romanen oder Essays oder Erzählungen, ich möchte fast sagen, der Konvention wegen auflöst.“ (Heimito von Doderer)

Was Heimito von Doderer hier prägnant formuliert, gilt vielleicht in einer bestimmten Weise und mehr oder weniger eindeutig für alle Künstler\_Innen – und auch für Lavinia Lanner. So kann man sich also fragen, an welchem Buch Lavinia Lanner schreibt bzw. *zeichnet*. Ich möchte Sie also heute Abend dazu einladen, dass wir uns gemeinsam mit dieser Frage beschäftigen. Da es aber präventiv wäre, das Wesen von Lanners Werk in der Kürze eines solchen Vortrages ans Licht heben zu wollen, will ich mich mit einer Reihe von Annäherungsversuchen begnügen. Der erste Annäherungsversuch ist ganz klassisch: er ist biografisch.

Lavinia Lanner hat von 2005 bis 2010 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien studiert. Seit sie 2010 die Akademie abschloss, hatte sie fast jedes Jahr eine Einzelausstellung, davon mehrere in Wien, aber auch eine in Rom und eine weitere in Indonesien. An Gruppenausstellungen nahm sie unter anderem in Salzburg, Berlin oder auch Paris teil. Arbeitsaufenthalte und Residencies haben sie nach Italien, Frankreich, England, Schweden, in den Iran und nach Indonesien geführt. All das sagt uns wenig über die Arbeit – außer vielleicht, dass wir sie als Künstlerin ernstnehmen dürfen. Aber um das zu wissen, genügt es wohl auch, ihre Arbeit anzusehen. Die Eckdaten fügen dem kaum Wesentliches hinzu. Aber vielleicht hilft es genauer hinzusehen? Wenn wir das tun, entdecken wir bereits in der Akademie etwas Unerwartetes! Obwohl sie schon bei der Bewerbung an der Akademie zeichnete, hat sie nämlich in der Malereiklasse bei Hubert Schmalix studiert. Auch wenn sie sagt, sie wisse bis heute nicht richtig, wie sie eigentlich in der Klasse gelandet ist – und regelmäßig bei Klassenbesprechungen in Gunter Damischs Grafikklass war, die ihr als Zeichnerin eigentlich mehr zu entsprechen schien – macht es doch retrospektiv Sinn, dass sie bei Schmalix blieb. Nicht nur, weil man in Anbetracht ihrer Arbeit verstehen kann, dass sie die größeren Arbeitsplätze genoss, die eigentlich den Malern und Malerinnen vorbehalten waren – wobei man sich hier natürlich fragen kann, ob sie großformatig gezeichnet hat, weil sie Platz hatte, oder Platz brauchte, weil sie großformatig zeichnete - sondern auch weil Schmalix ein Maler ist, der mit Malerei zeichnet. Schmalix hätte jedenfalls im berühmten Streit *Dessin-Coloris*, der in Frankreich zwischen den Vertretern des Primats der Zeichnung um Ingres und den Vertretern des Primats des Malerischen um Delacroix,

auf der Seite Ingres gestanden. Der Geist von Lanners Arbeit entspricht nämlich mehr dem von Schmalix präziser Malerei als dem von Damischs wilder Grafik, was, nebenbei gesagt, auch die Grenzen einer Einteilung von künstlerischen Praktiken nach Techniken – oder den von den Modernisten heißgeliebten Medien – zeigt. Es geht nämlich nicht so sehr darum, welche Technik man verwendet, sondern darum, was man mit ihr macht.

Die Frage danach, was Lanner macht, bringt uns zur zweiten Annäherung. Diese geht vom „Was“, vom Inhalt aus. Der ist hier sehr prägnant und mit „Hairbarium“ sogar titelgebend – Pflanzen. Welche Pflanzen? Haben wir eine Botanikerin oder einen Botaniker hier? Nein. Gut, denn das brauchen wir auch gar nicht. Denn die meisten Pflanzen, die sie zeichnet, gibt es gar nicht als Pflanzen, sondern nur als Zeichnung (Fig. 1). Strenggenommen müsste man also eher von Pflanzen-Neuschöpfungen als von Pflanzen-Darstellungen sprechen. Auch wenn sie zunächst mit realen Pflanzen begonnen hat (Fig. 3), Lavinia Lanner ist kein Pflanzenfreak und keine Blumenliebhaberin. Aber worum geht es dann?



Fig. 1



Fig. 2

Eine Möglichkeit ist, dass es weniger um Pflanzen geht, als um die Ähnlichkeit von Pflanzen und anderen Objekten. Zeichnungen wie diese (Fig. 2), lassen an den Fotografen Robert Mapplethorpe denken, in dessen Pflanzenfotografien die Ähnlichkeit von Pflanzen mit menschlichen Sexualorganen und Körperöffnungen so deutlich werden und der sagt: „Ob es sich um einen Schwanz oder eine Pflanze handelt, ich schaue mir das genau auf die gleiche Art und Weise an“. Diese zwei Pflanzenbilder (Fig. 4) heißen sogar „Portale“, so dass die Ähnlichkeit unterstrichen wird. Aber selbst auf Objekt-, das heißt auf Inhaltsebene, schafft Lanner in ihren Zeichnungen etwas, was in der reinen Fotografie nicht möglich ist: ein generisches Objekt. Sie zeigt uns keine Pflanzen, sondern nur etwas, das aussieht wie eine Pflanze – oder vielleicht sogar nur *pflanzliche Formen*. Wie man sagt, „es regnet in Wien“, könnte man vielleicht sagen „es pflanzt in Lanners Zeichnungen“ – oder bei anderen Motiven: „es haart“ oder „es pinselt.“



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Schaut man genau hin, merkt man, dass es wohl auch um Oberflächen geht. Hier ist es stählern hart, dort haarweich, hier rau und da ganz trocken. Es geht um feine Unterschiede. Diese Unterschiede, gerade Oberflächenunterschiede (denn Zeichnung ist ein Medium der Oberfläche), findet Lanner interessant. Die schaut sie sich an. Sie sagt: „Ich bin jemand, der ein Thema lange bearbeitet und sich dann etwas anderem zuwendet. Aber ich verfare weniger forschend als es vielleicht auf den ersten Blick scheint. Es ist die Zeichnung, die mich interessiert. Und welche Strukturen es gibt. Wenn ich etwas sehe, eine Struktur oder eine Oberfläche, stelle ich mir das oft als Zeichnung vor. Dann denke ich mir: ‚Ich würde das so gerne zeichnen‘.“\* Bei den Pflanzenbildern geht es also um Qualitäten von „Pflanzlichkeit“: wie sich das Fleischige der einen Pflanze zum Trockenen und Dünnen der anderen verhält, wie die Zartheit einer Blüte zur Schwellung eines Blattes... .

Gewohnheitsmäßig assoziieren wir einen zeichnerischen Realismus, die Wahrnehmungsnahe, die Lanner erzeugt, mit Darstellungen von Objekten, die in der Welt so oder doch so ähnlich existieren, wie sie im Bild erscheinen. Diesen Reflex führt Lanner *ad absurdum*, denn nicht nur ihre Pflanzen sind fake. Auch einen Pinselstrich, der so dreidimensional im Raum schwebt wie hier gibt es als Pinselstrich gar nicht. So echt sie auch auf den ersten Blick wirken mögen: Lanners Pinselstriche nehmen Raum wie kein echter Pinselstrich es je getan hat. So entsprechen sie der Idee des Pinselstrichs mehr als dem realen Pinselstrich. Sie sind *More real than real*, echter als echt.

Auch wenn ihre gezeichneten Pinselstriche sie letztlich auch in Augen der Assistenten von Schmalix als Teil der Malereiklasse legitimiert haben, geht es dabei um Zeichnung. Und das bringt uns zum dritten Annäherungsversuch: dem über das „Wie“, die Zeichnung. Denn wichtiger als die Motive ist für Lanner das Zeichnen selbst, ganz gleich ob der Ausgangspunkt vergangene Wege sind (Fig. 5), Haare (Fig. 8), Pflanzen (Fig. 7) - oder Pinselstriche (Fig. 6). So hat sie mir in unserem Gespräch verraten: Es ist eigentlich manchmal fast egal, wo ich hinfahre, ob nach England, in den

Iran oder nach Indonesien, denn überall fahre ich hin, um zu zeichnen, überall suche ich mir etwas, das ich zeichnen kann. Dabei wendet sie sich bewusst dem Unauffälligen oder – wie sie selbst sagt – Belanglosen zu: Schlaglöcher in den Straßen Indonesiens, Fahnen, Cornflakes, Fliesen oder Ornamente aus dem Iran: „Es ist eigentlich gerade schon Wurst, was es ist.“ Worauf es ankommt, ist die Art der Beschäftigung. Wenn Lanner Schlaglöcher zeichnet oder einzelne Cornflakes, sieht sie sich etwas ganz genau an, dem wir sonst kaum Beachtung schenken – und damit schreibt sie sich in eine Tradition der Moderne ein, in der auch die Lyrik des französischen Dichters Francis Ponge einen festen Platz hat. Denn Ponge hat über das Gewöhnlichste geschrieben, über das, was wir übersehen, solange es nur gut funktioniert. So hat er beispielsweise versucht, das Wunderbare und Einzigartige eines Schwammes zutage zu fördern.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Aber vielleicht zeigt sich hier doch auch schon gleich ein wichtiger Unterschied, denn bei Ponge ging es letztlich genauso um die Sache, wie um das Dichten selbst, während es bei Lanner dezidiert um das Zeichnen geht. Ist es dann aber nicht ganz gleichgültig, *was* Lanner zeichnet? Nicht *ganz*. Denn ganz egal, was man zeichnet, in jedem Fall tritt die Art der Darstellung in ein Verhältnis zum Dargestellten – ob man sich nun bewusst dafür entscheidet oder es einem nur passiert. Denn eine neutrale Form – in dieser Hinsicht haben sich die ersten KonzeptkünstlerInnen getäuscht – gibt es nicht. Wenn man zum Beispiel Pinselstriche nicht mit dem Pinsel macht, sondern sie geduldig zeichnet, macht man etwas, was der Modernismus ablehnte: Man verwendet die Kunst, um die Kunst zu verbergen. Indem sie den sogenannten „entfesselten Pinselstrich“ aufgreift, nimmt Lanner gerade den Inbegriff maskuliner Cowboymalerei ins Visier. Und auch das kann man als Auseinandersetzung mit der Malereiklasse deuten. Indem sie ihn aus tausenden kleinen handgelenkgroßen Strichen nachbildet, ironisiert Lanner den großen Gestus und zeigt dem modernistischen Malereipathos à la Pollock eine lange Nase. Ganz nebenbei hinterfragt Lanner dabei auch unsere Wahrnehmung. Denn wir können kaum glauben, dass jeder

kleine „Dreck“, jede scheinbare Zufälligkeit, ganz bewusst gesetzt und aus hunderten von kleinen Zeichenstrichen aufgebaut ist. Und so musste ich am Anfang – als ich nur Fotos von Zeichnungen gesehen hatte – auch immer wieder nachfragen: „Das ist jetzt wirklich kein Pinselstrich, sondern eine Zeichnung?“ Und Lavinia Lanner antwortete darauf geduldig immer das Gleiche: „Ja.“

In gewisser Weise legt Lanner damit in ihren Pinselstrichzeichnungen falsche Spuren. Die Zeitlichkeit, die ihre Zeichnungen auf den ersten Blick vermitteln, ist nicht die ihrer wirklichen Entstehung. Lanner spricht von einem „Paradox“: der Eindruck ist der von Spontaneität, aber die Arbeit ist eine langsame und gar nicht spontane. Dieser Unterschied deckt sich fast direkt mit dem zwischen Nah- und Fernsicht. Was aus der Ferne spontan und schnell erscheint, wirkt aus der Nähe langsam und gesetzt. Damit sind auch zwei unterschiedliche Zeitlichkeiten in die Arbeit eingeschrieben: Hochgeschwindigkeit von Weitem, Schnecken tempo aus der Nähe. Dieses langsame Zeichnen, dem ein langes und langsames Schauen vorausgeht, wirkt ansteckend und inspirierend. Lanners Bilder laden uns ein, lange und ausgiebig hinzusehen um die Unterschiede zu entdecken: Hier eine Luftwurzel, die nur noch ein zögerlicher Strich ist, dort eine dicke Schichtung. Lanner ansehen, heißt das lange Schauen üben, das was der Kunsthistoriker Norman Bryson *Gaze* nennt. Damit ist ihre Arbeit diametral zur aktuellen Bildkultur, die nur den *Glance* honoriert – einer Tendenz, der auch viele aktuelle KünstlerInnen zuarbeiten. Bei Lanner aber dürfen wir zur Ruhe kommen und Schauen, anstatt nur ein Bild nach dem anderen wegzuwischen, wie wir es auf Instagram tun, immer auf der Suche nach dem nächsten visuellen Reiz, nach der nächsten Stimulation. Lanners Bilder halten das Schauen nicht nur aus: sie belohnen es.

Dr. Klaus Speidel  
Wien, Mai 2019

\*Alle Zitate der Künstlerin stammen aus Gesprächen mit dem Autor zwischen März und Mai 2019  
Fotos: Anna Niederleitner, Lavinia Lanner

#### **Über den Autor:**

Klaus Speidel ist Wissenschaftler mit Fokus auf Kunst- Erzähl- und Bildtheorie, Kunstkritiker und Kurator. Seit 2018 Associated Researcher am Labor für empirische Bildwissenschaft der Universität Wien. 2001-2006 Studium der Philosophie und Kunstgeschichte in München (LMU) und Paris (Paris I Panthéon Sorbonne, Paris X Nanterre). 2003-2006 Stipendiat der *Sélection internationale* der Ecole normale supérieure in Paris, anschließend Promotionsstipendium des französischen Forschungsministeriums an der Université Paris IV Sorbonne. 2013 Promotion in Philosophie über die Möglichkeiten der Erzählung im Einzelbild. 2015 Kunstkritikerpreis der Internationalen Kunstkritikervereinigung AICA Frankreich. Seit 2006 Lehraufträge in Philosophie und Kunst- und Designtheorie und -geschichte, sowie Semiotik, u.a. an der Sorbonne, Université Paris Diderot, sowie den Universitäten Konstanz und Wien und in zahlreichen Kunst- und Designakademien. Zwischen Oktober 2015 und Januar 2018 Leiter des FWF Lise Meitner Projektes „Zur experimentellen Narratologie des Bildes“ an der Universität Wien. Arbeiten zur Bildrhetorik und visuellen Erzählung erscheinen in wissenschaftlichen Zeitschriften, Sammelbänden und Katalogen, zum Beispiel für das Centre Pompidou, die Schirn Kunsthalle, die Kunstakademie Düsseldorf, das mumok, die Angewandte, und das Belvedere in Wien. Texte u.a. für artpress, Art Newspaper, PARNASS, Spike und die Frankfurter Allgemeine Zeitung.