



GETA BRĂTESCU

DRAWING AS A DANCE

25. März bis 25. Juni 2023

 KUNSTMUSEUM
RAVENSBURG

Die rumänische Künstlerin Geta Brătescu (1926–2018) gilt heute als eine der herausragendsten Avantgardistinnen Osteuropas. Zeitlebens erforschte sie in einer Vielzahl von Medien mittels serieller Variationen das erzählerische Potenzial abstrakter Formen. Dreh- und Angelpunkt ihres Oeuvres ist die Zeichnung. Das Zeichnen verstand Brătescu als einen physischen Akt, als eine Geste des Körpers, ähnlich einem Tanz, durch den sie die Welt in ihrer Umgebung ergründete. Die Einzelausstellung schlägt einen Bogen von 1967 bis 2018 und stellt mit knapp 50 Arbeiten erstmals in Süddeutschland das facettenreiche Werk Brătescus vor.

Ihre poetische wie kompromisslose Kunst schuf sie zunächst dort, wo dies nicht möglich schien: hinter dem Eisernen Vorhang im kommunistischen Rumänien, wo der Sozialistische Realismus bis 1989 Staatsdoktrin war. Trotz staatlicher Repression besteht Geta Brătescu unbeirrt auf die Rolle der Künstlerin/des Künstlers als Vertreter:in eines freien Denkens und lustvoll-spielerischen Experimentierens. Immer wieder thematisierte sie, auch durch die Aneignung widerständiger Figuren der Weltliteratur, die Bedeutung der Künstlerin/des Künstlers in der Gesellschaft sowie des Ateliers als Produktionsraum und mentales Kraftzentrum. Im Gegensatz zur Malerei als ›offizielle Staatskunst‹ bestimmt nicht das Einzelbild, sondern das prozessuale Arbeiten, das Prinzip der Serie und Variation Brătescus Schaffen. Ausgangspunkt ihrer Collagen, installativen und performativen Foto- und Filmarbeiten bildeten gefundene Alltagsmaterialien und ihr eigener Körper. In diesen Arbeiten manifestiert sich Brătescus erweitertes Verständnis von der Zeichnung als konzeptuelle Ausdrucksform. In ihrem Spätwerk ersetzte sie den Zeichenstift durch die Schere und konzentrierte sich in ihren farbintensiven Papiercollagen auf das freie »Spiel der Formen«.



Der Film **Die Geste, die Zeichnung** (2018, 31 Min.) vermittelt einen wunderbaren Eindruck von der Persönlichkeit der 92-jährigen Künstlerin, die kurz vor dessen Vollendung verstarb. Er gewährt Einblick in Brătescus Atelier und den Arbeitsprozess, während sie über ihr Schaffen spricht.

EG

BIOGRAFISCHE INFORMATIONEN

1926 wird Geta Brătescu (Mädchenname Georgeta Comănescu) als einziges Kind einer Apothekerfamilie in Ploiesti, Rumänien, geboren. Gemäß ihrer frühen Neigung schreibt sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg zum **Kunst- und Literaturstudium** an der Akademie der Schönen Künste sowie der Bukarester Fakultät für Literatur und Philosophie ein. Nach der Machtübernahme der rumänischen kommunistischen Partei 1947 und dem Austausch von Lehrplan und Lehrpersonal entscheidet sich Brătescu, ihr Literaturstudium abzubrechen. 1949 wird sie aufgrund ihrer bürgerlichen Herkunft von der Kunsthochschule verwiesen. Ihre Eltern stammten als Apotheker aus der oberen Mittelschicht, das entsprach im kommunistischen Rumänien einer **»ungesunden sozialen Herkunft«**.

1951 heiratet sie den Ingenieur und passionierten Fotografen Mihai Brătescu, der zahlreiche ihrer performativen Arbeiten in fotografischen Serien festhalten wird.

1954 wird ihr Sohn geboren. Ihren Lebensunterhalt verdient Brătescu als technische Zeichnerin, dann als Illustratorin für Bücher und Zeitschriften. **»Ich hatte das Glück, zeichnen zu dürfen, als ein Mittel zu überleben. (...) Illustrationen sind eine Möglichkeit, mit etwas Schönerem zu überleben, ohne zu große Kompromisse einzugehen«** (Brătescu). 1957 wird sie in die **rumänische Künstlervereinigung** (UAP) aufgenommen; diese Mitgliedschaft ermöglicht ihr Reisen nach Ungarn, Polen oder in die UdSSR, aus denen wiederum Werke, Ausstellungen und Texte hervorgehen.

Ab 1963 arbeitet Brătescu für das 1961 gegründete Magazin **Secolul 20** (20. Jahrhundert, seit 2001 Secolul 21), das wichtigste intellektuelle Publikationsorgan Rumäniens. Über 20 Jahre war sie zunächst als Grafikdesignerin, dann als künstlerische Leiterin für das interdisziplinäre Magazin tätig, dessen Themen der klassischen und modernen Literatur eng mit ihrem künstlerischen Werk verflochten sind. **»Für mich bedeutete das Magazin nie nur Lebensunterhalt, es war mein zweites Kind«** (Brătescu). 1966, im Alter von 40 Jahren, reist sie erstmals in den Westen nach Italien.

Als Nicolae Ceaușescu (Staatspräsident Rumäniens 1965–1989) 1968 die sowjetische Invasion in die damalige Tschechoslowakei verurteilte, vollzog sich für kurze Zeit eine Öffnung gegenüber dem Wes-

ten, von der auch die Kunst profitierte. 1969 entscheidet sich Geta Brătescu, ihr **Studium am Institut für Bildende Künste** – nach 20 Jahren – wieder aufzunehmen. Zu dieser Zeit ist sie bereits eine bekannte Künstlerin in Rumänien und experimentiert mit verschiedenen Medien. Brătescu erhält erstmals die Möglichkeit, in einem eigenen Atelier zu arbeiten. Das Atelier ist für sie ein Ort innerer Freiheit, wiederkehrendes Thema ihrer künstlerischen Arbeit und in den 1970er-Jahren zugleich wichtiger Ort für Begegnungen, Diskussionen und Vorführungen von Filmen. Neben fotografischen Arbeiten entstehen gemeinsam mit dem rumänischen Konzeptkünstler Ion Grigorescu (* 1945 Bukarest) mehrere filmische Werke.

Brătescu nutzt zahlreiche Gelegenheiten, um nach Dänemark, Deutschland, Frankreich, Großbritannien zu reisen, und schöpft die 30 Tage aus, die der kommunistische Staat Teilnehmer:innen an internationalen Ausstellungen und Austauschprogrammen gewährt. Im letzten sozialistischen Jahrzehnt, den 1980er-Jahren, das von materiellen Mängeln und gesellschaftlichem Druck auf das Leben des Einzelnen gekennzeichnet war, legt Brătescu ihr Hauptaugenmerk auf die Zeichnung und Collage und intensiviert ihre Arbeit mit Stoffen als Material.

1990 verlegt sie ihr Studio in ihre Wohnung, in das Zimmer ihrer verstorbenen Mutter, in dem sie bis zuletzt arbeitet. Brătescu ersetzt den Zeichenstift durch die Schere und konzentriert sich in ihren farbinintensiven Papiercollagen auf das freie **»Spiel der Formen«**.

Während der längsten Zeitspanne ihres Lebens hat Geta Brătescu in einem kommunistischen Land gelebt und gearbeitet. 1999 zeigt das Nationale Kunstmuseum Bukarest eine Retrospektive, 2008 erhält sie für ihren herausragenden Beitrag zur Entwicklung der zeitgenössischen rumänischen Kunst den »Doctor honoris causa« der Nationalen Universität der Künste Bukarest. Lange Zeit war Geta Brătescu in Westeuropa vor allem einem Fachpublikum bekannt. 2016 kuratiert Brigitte Kölle die erste umfassende Einzelausstellung in der Hamburger Kunsthalle. 2017 gestaltet Brătescu als erste Künstlerin den rumänischen Pavillon auf der Biennale di Venezia. Es folgen zahlreiche internationale Ausstellungen, zuletzt im Kunstmuseum St. Gallen, CH (2020), Kunstforeningen GL Strand, Kopenhagen, DK (2021) und im FC Francisco Carolinum, Linz, AT (2021).

1. OG

Sie finden die Markierungen der Texte (1, 2, 3 ...) im Ausstellungsraum auf dem Fußboden. Die Besucher:ininformation enthält lediglich Ausschnitte einzelner abgebildeter Werke.

1

— Die farbigen Zeichnungen **Äsop** (1967) zeigen tanzende und miteinander agierende Figuren aus fließenden Lineaturen. Der griechische Dichter Äsop, Begründer der Fabeldichtung und Übermittler von Gesellschaftskritik in Form von Gleichnissen, war für Geta Brătescus Arbeit von großer Bedeutung. Als Alter Ego begleitete die Figur des Dichters sie ein Leben lang und steht für ihre eigene kritische Haltung gegenüber jeglicher Art von Unfreiheit und für die Handlungsfähigkeit als Künstler:in. Brătescu fertigte keine Illustrationen der Fabeln an, sondern nutzte die Dichterfigur, um durch sie ›zu sprechen‹, denn die Verbindung zu Literatur war legal und kanonisiert. Äsop wird für sie zum Symbol für all das, was dem Totalitarismus des kommunistischen Regimes entgegenstand. Zugleich ist er für sie treibende Kraft, um entgegen den gesellschaftlichen Regularien mit einer Vielzahl von Ausdrucksformen und Materialien zu experimentieren.

2

— In der S/W-Fotografie **Frau Oliver im Reisekostüm** (1985) inszeniert sich Brătescu humorvoll mit der alten Schreibmaschine ihrer Mutter, Marke Oliver. Vor dem Brustkorb befestigt, dient das Gerät als prächtiges Collier und bringt ihre Liebe zum Schreiben zum Ausdruck. Die bildende Kunst sowie das Schreiben und die Literatur sind in Brătescus schöpferischem Universum untrennbar miteinander verbunden. Beispielhaft ist dies zu sehen in dem leporelloartigen Buchobjekt **Elnoi** (2006), das Zeichnung und Schrift vereint.

3

— In der Zeichnung **Die Geschichte des unbekanntes Vogels** (2010) taucht mit dem Vogel ein wiederkehrendes Motiv



und weiteres Alter Ego von Brătescu auf. Er verkörpert den ›Gedanken, der fliegt‹ und die Rolle des Künstlers/der Künstlerin als Vertreter:in des freien Denkens.

4

An der Stirnseite befindet sich die bahnbrechende Arbeit **Magnete in der Stadt** (1974), die Brătescu für die Ausstellung ›Art and the City‹ entwickelte: eine Fotomontage mit begleitendem Text, der erst nach der Wende 1989 veröffentlicht wurde. In diesem Manifest beschreibt Brătescu, wie ein gigantischer Magnet außerhalb der Stadt und kleinere Magnete innerhalb der Stadt platziert werden und den geregelten Ablauf im ›öffentlichen Raum‹ stören. Die Intervention würde Metallobjekte in Bewegung setzen und die Menschen zu experimentellen, spielerischen Handlungen animieren, sie wurde jedoch niemals umgesetzt. In einer Zeit, in der der Stadtraum von staatlichen Monumenten – wie Lenin-Skulpturen – dominiert wurde, entsteht Brătescus Vorschlag für eine partizipative Skulptur, die sich im stetigen Wandel befindet und letztlich in unsere Vorstellung verlagert wird.

5

— Mit den beiden Arbeiten **Gebärender Stein** (1960) und **Frau** (1969) rückt Brătescu die skulpturale Qualität gefundener Steine in den Mittelpunkt. Der titelgebende Zusammenschluss erweckt humorvoll poetische Assoziationen. Die Arbeiten könnten als Hommage an den Maler Camil Ressu gelesen werden, der sie an der Kunstakademie Bukarest unterrichtete und ermunterte, mit unterschiedlichsten Medien zu experimentieren, bevor sie 1949 aufgrund ihrer ›ungesunden sozialen Herkunft‹ von der Kunsthochschule verwiesen wurde. »Eines Tages kam er in den Raum, brachte einen Stein mit und philosophierte den ganzen Tag über seinen Fund«, berichtete sie rückblickend.

6

— In der ersten Hälfte der 1980er-Jahre entstehen Serien abstrakter Collagen, in denen der Kreis formgebend und die sorgsame Einbindung einfacher Alltagsmaterialien – farbiges Papier, benutzte Teebeutel oder Stoffreste aus dem Fundus ihrer Mutter – charakteristisch sind. Die Serie **Die Regel des Kreises, die Regel des Spiels** (1985) entwickelt Brătescu nach dem Besuch einer Maschinenfabrik der rumänischen Eisenbahn. Ihre Mitgliedschaft in der Rumänischen Künstlervereinigung ermöglicht ihr zahlreiche Reisen und verpflichtet zugleich dazu, im eigenen Land Forschungsreisen anzutreten, um die Arbeiterklasse zu repräsentieren und »(...) somit zu zeigen, welche Fortschritte die Gesellschaft macht«. Brătescu war fasziniert von dem riesigen Hochofen der Fabrik. »Die industriellen Formen sah ich als Kreis, die natürlichen, organischen Explosionen stecken im schmelzenden Stahl.« Die in der Realität entdeckten Formen überführt Brătescu in Kompositionen aus Farbflächen und Mustern, die sich im Innern des Kreises entfalten und Brătescus Freiheit als Künstlerin bekräftigen. Auf die Frage, wie sie zu ihrem abstrakten Formenvokabular gekommen sei, antwortete die Künstlerin einst: **»Aber die Form gibt mir doch die Wirklichkeit.«**

7

— Ende der 1980er-Jahre richtet sich Brătescus Augenmerk auf die skulpturale Wirkung von weichen Materialien und von Papier, das sie durch verschiedene Verfahren bearbeitet. Die sich über drei

Meter Länge erstreckende Papier-Collage **Ohne Titel** (1987) besticht durch ihre sinnlich materielle Präsenz und erinnert an die Formensprache post-minimalistischer Skulpturen. In einer Zeit, in der Materialien äußerst rar waren, nutzt Brătescu Verpackungsmaterial für Kunstwerke und zerknüllt, schwemmt, trocknet und plättet das Papier, bis eine gefurchte Oberflächenstruktur entsteht, die sie in eine Skulptur aus einzelnen Schichtungen überführt. Die Umgestaltung einfacher Alltagsmaterialien ist ein Wesenszug von Brătescus Kunst.

8

— Sowohl die lithografische Arbeit **Atelier mit Halbkreis** (1970) wie auch der Wandteppich **Tintenbläser-Insekt** (1972) zeigt Gegenstände aus dem Atelier, die zu belebten ›Gesprächspartnern‹ werden. Beim Wandteppich erzeugt die Abstraktion des Tinten-Blasinstruments neue visuelle Parallelen, die an ein Insekt erinnern.

9

— 1969 bekommt Brătescu erstmals die Möglichkeit, ein eigenes Atelier im Hof der Kunsthochschule zu beziehen. Sowohl als Ort wie auch als Thema ist das Atelier von zentraler Bedeutung für Brătescus Praxis. Das Atelier verkörpert für sie einen Raum frei von sozialen und politischen Einflüssen und wird zum Ort des Experimentierens, der Fantasie und Performance. Ihr bekannter Film **Das Atelier** (1978) folgt genauen Vorplanungen und ist in drei Sequenzen (Der Schlaf/Das Erwachen/Das Spiel) aufgeteilt. Die Künstlerin erwacht, dann erschafft sie – gemäß ihren eigenen Körperkoordinaten – zeichnend einen Raum und aktiviert blind – einer inneren Choreografie folgend – verschiedene Objekte. Der Film zeigt, dass das Studio für Brătescu mehr als ein Produktionsort ist. In einem repressiven System ist es eine Zone der Freiheit, ein Kraftzentrum und ein imaginiertes öffentlicher Raum, als Ersatz für das, was vermisst wurde.





10

— Mitte der 1990er-Jahre beginnt Geta Brătescu, mit geschlossenen Augen zu zeichnen, zu einem Zeitpunkt, an dem ihr der eigene Strich zu sicher und perfekt erschien. Die Zeichnungsserie **Capriccio** (2008) entstand unter Ausschluss des Sehens und zeigt sich windende menschliche Körper, tierhafte Wesen und freie Formen vor pastellfarbenen Farbfeldern oder frei assoziierten Textfeldern. Indem Brătescu die visuelle Kontrolle über die Entstehung der Formen ausschaltet, wird das Zusammenspiel von inneren Bildern und zeichnender Hand intensiviert. Das Zeichnen war für sie stets ein performativer Prozess und repetitives Tun, das sich in Raum und Zeit entwickelt.

11

— Zwei Filme lenken die Aufmerksamkeit auf die Bewegung der Hände. In **Die Hände. Für die Augen rekonstruiert die Hand meines Körpers mein Porträt** (1977) spielt Brătescu mit verschiedenen Gegenständen, ertastet, bemalt und umzeichnet ihre Hände. Ihre Hände agieren wie Figuren auf einer Theaterbühne und formulieren – worauf bereits der Titel verweist – ein indirektes Selbstporträt und zugleich eine alternative Form ›des Sehens‹.

12



— In den 1990er-Jahren ersetzt Geta Brătescu den Zeichenstift durch die Schere. Sie selbst versteht sich vor allem als Zeichnerin im Dienst der Linie und beschreibt ihre farbenfrohen Papier-Collagen als ein »Zeichnen mit der Schere«. In scheinbar unendlichen Reihungen und Variationen untersucht sie spielerisch die Beziehung von Linie und Fläche und erschafft aus abstrakten Formen neue Formengruppen und Dynamiken. Ihren ungebrochenen Erfindungsreichtum, die Lust am Spiel, Experiment und an der Farbe verdeutlicht auch der Collagen-Zeichnungs-Zyklus **Spiel der Formen**, an dem sie von 2008 bis zu ihrem Tod 2018 arbeitet. Wie virtuos Brătescu das Spiel und den Wandel der Formen zwischen Abstraktion und Figuration beherrscht, zeigt auch der Film **Die Linie** (2014).

13

— Brătescu Begeisterung für die Beschaffenheit bescheidener Alltagsmaterialien und ihre Fähigkeit, Spuren des Vergangenen in neue formale Zusammenhänge zu überführen, verdeutlicht abermals die Arbeit **Karpaten** (1985), deren kreisförmiges Inneres mit unzähligen abgebrannten Zigarettenpapieren der titelgebenden Marke (Carpați) bestückt ist.

14

— Wie zu Beginn, so rückt auch das Ende der Ausstellung das Selbstbild der Künstlerin in den Mittelpunkt. Im Medium Zeichnung, Fotografie, Film hinterfragt Brătescu Konventionen des Selbstporträts und experimentiert mit der Maskierung und Verschleierung ihres eigenen Bildes. Zwei aus verschiedenen Fotosequenzen zusammengesetzte S/W-Arbeiten deuten auf den Einfluss von Tadeusz Kantor, einen wichtigen Vertreter des absurden Theaters, den sie im Entstehungsjahr der Werke kennenlernte. **In Richtung Weiß (Selbstporträt in sieben Sequenzen)** (1975) zeigt Brătescu Gesicht in frontaler Nahaufnahme. Schritt für Schritt wird es von einer durchsichtigen, dann durchscheinenden und schließlich opaken Folie überlagert, bis es gänzlich verdeckt ist. Indem Brătescu ihr Antlitz verschleiert und in ein abstraktes Bild verwandelt, zeigt sie ihre wahre Identität als Künstlerin, die nicht der Kunstauffassung in einem totalitären System entspricht. Die Verschmelzung von Körper und Atelierraum in der Fotomontage **In Richtung Weiß** (1975) kann zugleich als symbolische Geste der Identifikation mit dem Studio gelesen werden. Immer wieder taucht die Künstlerin als maskenhaft geschminktes Wesen auf. In **Das Lächeln** (1978) kommentiert sie humorvoll – durch das mechanisch anmutende Auftauchen und Verschwinden eines Lächelns – gängige Weiblichkeitsdarstellungen in Magazinen, während sie in **Erdkuchen** (1982) – einem Ritual gleich – aus Erde einen Kuchen knetet und verspeist.

2015 resümierte Brătescu: »Kunst ist ein ernstes Spiel.« Es geht also um nichts weniger als das spielerische Experimentieren, um die Freude, die die Kunst bereitet, sowie die Entschlossenheit und die Ernsthaftigkeit, die die Kunst erfordert.



*»Ich arbeite viel; ich tanze mit dem
Filzstift auf dem Papier – eigentlich
tanze ich mit mir selbst.«*

Geta Brătescu

Das Kunstmuseum wird großzügig gefördert
durch die Premiumsponsoren

 **Ravensburger**


VETTER

BW≡BANK

CHG

REISCH Q

Titel Geta Brătescu, *Doamna Oliver în costum de călătorie*, 1980–2012 (Detail), S/W-Fotografie, 38,9 x 39,5 cm, Courtesy The Estate of Geta Brătescu, Hauser & Wirth und Ivan Gallery Bucharest, © The Estate of Geta Brătescu, Foto: Mihai Brătescu
S. 2 *The Gesture, the Drawing* (Die Geste, die Zeichnung), 2018, HD-Video, Ton, Farbe, 31'04", Courtesy The Estate of Geta Brătescu, Hauser & Wirth und Ivan Gallery Bucharest, © The Estate of Geta Brătescu
S. 6 Geta Brătescu, *Elnoi* (Detail), Objektbuch (Leporello, Zeichnungen mit geschlossenen Augen auf Papier), 12 x 272 cm, 12 x 17 x 2 cm (gefaltet), Courtesy The Estate of Geta Brătescu, Ivan Gallery Bucharest, © The Estate of Geta Brătescu, Foto: Stefan Sava
S. 8 Geta Brătescu, *Atelierul* (Das Atelier), 1978, 8mm-Film auf DVD übertragen, 4:3, S/W, kein Ton, 17'45", Courtesy The Estate of Geta Brătescu, Hauser & Wirth und Ivan Gallery Bucharest, © The Estate of Geta Brătescu
S. 9 Geta Brătescu, *Capriccio*, 2008, Buntstift, Tempera auf Papier, 23 Teile (46 Blätter in 23 Rahmen), je 21,2 x 29,7 cm (Blattmaß), Courtesy Manuela and Iwan Wirth Collection, Foto: Stefan Sava, © The Estate of Geta Brătescu
S. 12 Geta Brătescu, *Earthcake* (Erdkuchen), 1992, VHS-Videokassette auf DVD übertragen, 4:3, Stereoton, Courtesy The Estate of Geta Brătescu, Hauser & Wirth und Ivan Gallery Bucharest, © The Estate of Geta Brătescu