

Karen Kilimnik

Ich bin nicht die, für die
du mich hältst, und
außerdem hasse ich dich

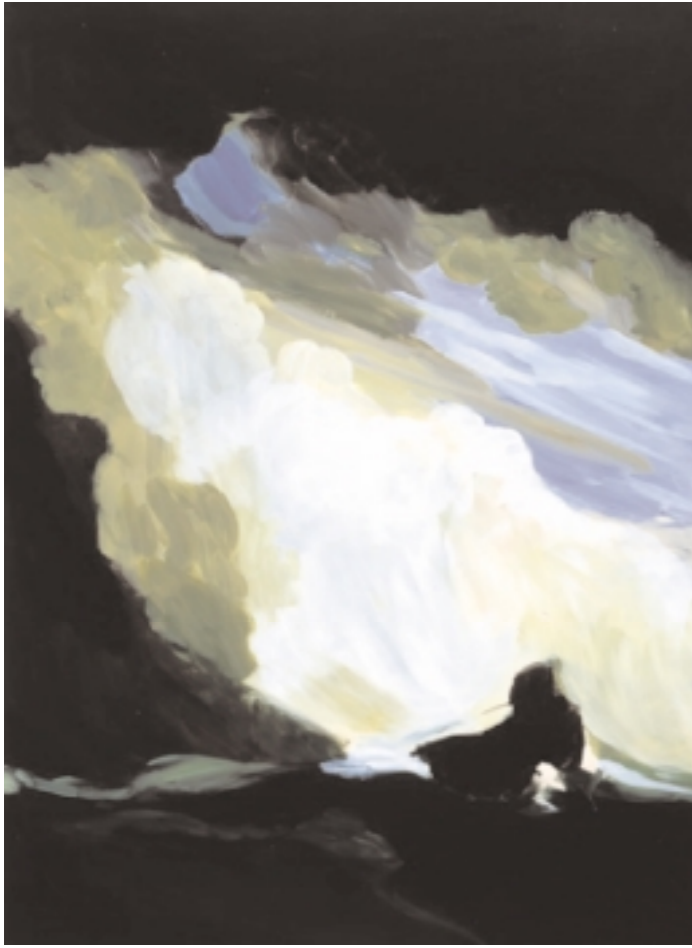
Titel einer Zeichnung von Karen Kilimnik, 1994

I'm not who you think
I am, and I hate you too

Title of a drawing by Karen Kilimnik, 1994

Master Hare on the Moors in a Storm
2004
Wasserlösliches Öl auf Leinwand/
water soluble oil colour on canvas
61 x 50,8 cm





Ship in a Storm Smugglers Cove
2004, wasserlösliches Öl auf Leinwand/water soluble oil colour on canvas, 61 x 45,7 cm



The Countryside Town in the 15th Century
2004, wasserlösliches Öl auf Leinwand/water soluble oil colour on canvas, 45,7 x 35,6 cm



The Tempest in the 15th Century
2004, wasserlösliches Öl auf Leinwand/water soluble oil colour on canvas, 45,7 x 35,6 cm



The Twisted Trees - Italy, Tuscany
2004, wasserlösliches Öl auf Leinwand/water soluble oil colour on canvas, 45,7 x 35,6 cm

Das Licht von „Barry Lyndon“ und das Enigmatische der „Tempesta“. Die Kinder von Gainsborough und die Boshaftigkeit der „Liaisons dangereuses“. Der Gewitterhimmel über Ruysdaels „Mühle von Wijk“ und der englische Landadel des 18. Jahrhunderts: Die kunsthistorisch aufgeladenen Bilder der Amerikanerin *Karen Kilimnik* schwelgen in Nostalgie. Irritierend wirkt in den Landschaftsidyllen nur ihre beklemmende Ruhe.

Eine Malerei der Oberflächen, die das bedrohliche Darunter nicht zeigt, aber spüren lässt.
Von *Daniel Baumann*.

Kürzlich schrieb jemand in einer Newsgroup, dass die Welt der zeitgenössischen Kunst und vor allem die Kunstkritik in starkem Maß auf die Intentionen des Künstlers fixiert sei, dass in unserem Feld, im Gegensatz zur Literatur- oder Musikkritik, das Werk immer wieder auf die Absichten und Interessen des Künstlers oder der Künstlerin bezogen wird. Dahinter steht die Vorstellung, dass Biografie „wahr“ ist und deshalb Analyse und Interpretation legitimieren kann. Das Reden und Schreiben respektiert die Trennung zwischen Kunst und Autor nicht und pflegt stattdessen den Rückfall in den Biografismus. Es erwischt nicht alle gleich, Bruce Nauman zum Beispiel ist kaum betroffen, im Gegensatz zu Joseph Beuys, dessen pathetische Anbindung seiner Arbeit an die eigene Biografie ein Desaster war, wie auch die Geschichte der Performance nicht davon loskommt. Andere haben sich diesem Zustand mittels Überaffirmation mehr oder weniger entzogen, Vorbild Andy Warhol.

Von der amerikanischen Künstlerin Karen Kilimnik werden verschiedene Interessen und Vorlieben verbreitet, zum Beispiel für die Zeit um 1780, 1890 und 1960 oder für die Fernsehserie „The Avengers“ („Mit Schirm, Charme und Melone“). Diese Vorlieben stimmen in überraschender Weise mit der von ihr verwendeten Ikonografie überein. Was lässt sich daraus schließen? Nichts.

1955 in Philadelphia geboren, gehört Karen Kilimnik zur Generation von Cady Noland, Martin Kippenberger, Raymond Pettibon und John Miller. Sie hat spät mit dem Ausstellen begonnen, erst 1986. Richtig los ging es nach der Gruppenausstellung 1990 mit Sue Williams und Gavin Brown in der 303 Gallery in New York. Dort fand 1991 ihre erste Einzelausstellung statt, und im gleichen Jahr wurde ihre Arbeit erstmals im internationalen Kontext gezeigt: an der Art Basel am Stand von John Armleders „Ecart“. Es folgten die Teilnahme an der wichtigen Gruppenausstellung „Post-Human“ (1992) und an der Whitney Biennial (1993), dann große Einzelpräsentationen in der Kunsthalle Zürich (1997), in der Kunstzeitschrift „Parkett“ (1998), im Bonner Kunstverein (2000) und im Irish Museum of Modern Art in Dublin (2002).

The light in *Barry Lyndon* and the enigmaticism in *Tempesta*, *The Children of Gainsborough* and the malice in *Dangerous Liaisons*, the thunderstorm skies over Ruysdael's *Dutch Mill at Wijk* and the English country gentry of the eighteenth century. The images of the American artist *Karen Kilimnik*, charged up with art history, wallow in nostalgia. The only thing that's bewildering about her landscape idylls is their stifling calm. A painting of surfaces that refuses to show the menace beneath, but allows for it to be felt.

By *Daniel Baumann*.

Recently, somebody in some newsgroup pointed out that the world of contemporary art and above all of art criticism was strongly obsessed by the intentions of the artist and that in our area of expertise, in contrast to literary or music criticism, the work is always being related to the intentions and interests of the artist, male or female. Behind this stands the concept that biography is “true” and hence capable of legitimising any analysis or interpretation. The writing and talking does not respect the divide between art and author and instead cultivates a relapse into biographism. It doesn't affect everybody the same way. Bruce Nauman, for example, is hardly touched by it at all, and in contrast, the paths in Joseph Beuys's link-up between his work and his own biography was a disaster, just as the history of performance art cannot seem to shake it off. Others, by means of over-affirmation, managed to evade it to some degree. Case in point: Andy Warhol.

Various interests and preferences are being reported about the American artist Karen Kilimnik, such as a fondness for the 1780s, 1890s, and 1960s, or for the TV series, *The Avengers*. This predilection coincides, to a surprising degree, with the iconography she employs. What can be deduced from this fact? Nothing. Born in Philadelphia in 1955, Karen Kilimnik belongs to the same generation as Cady Noland, Martin Kippenberger, Raymond Pettibon and John Miller. She began to exhibit late, not until 1986, only properly starting with the group exhibition with Sue Williams and Gavin Brown at the 303 Gallery in New York in 1990. This is where her first solo exhibition was held in 1991, and in the same year her work was displayed for the first time in an international context, at John Armleder's “Ecart” stand at the Art Basle. Subsequently, her participation in the important group exhibition called *Post Human* (1992) and at the Whitney Biennial the year after which was followed by major single presentations at the Kunsthalle Zurich (1997), in the art journal *Parkett* (1998), at the Kunstverein Bonn (2000) and the Irish Museum of Modern Art in Dublin (2002).

The artist became well-known for her so-called “scatter pieces” a type of installation ubiquitous today, but which attracted a great deal of

Bekannt wurde die Künstlerin mit ihren sogenannten „scatter pieces“, einer Form von Installation, die heute allgegenwärtig ist, jedoch Ende der 1980er Jahre große Aufmerksamkeit auf sich zog, weil sie das Ende der White-Cube-Ästhetik besiegelte. Die „scatter pieces“ bestehen aus einer Ansammlung von disparaten Objekten, die zu einem bestimmten Thema scheinbar nachlässig und assoziativ über den Boden und die Wände verstreut sind, die die Intimität eines unordentlichen Schlafzimmers mit der Rhetorik echter Hinwendung verbinden, die Kulturgeschichte und Kitsch zelebrieren und sich mit Camp und Glamour gegen die Ideologie des White Cube wenden. Ein frühes Beispiel ist „The Hellfire Club Episode of the Avengers“ von 1989, eine Art Ode an eine legendäre Folge der TV-Serie „The Avengers“ von 1966. Der Hellfire Club ist eine dekadente staatsfeindliche Organisation, deren Mitglieder sich kostümiert zum schrankenlosen Vergnügen und Sex treffen. Die Avengers müssen den Club infiltrieren, und Emma Peel, die Staragentin, gespielt von Diana Rigg, tritt als SM-Queen auf, worauf die Folge in den USA sogleich verboten wurde. „The Hellfire Club Episode of the Avengers“ funktioniert wie ein Kapelle und vereint Fetische (Stiefel mit Perlen, Spiegel, Kronleuchter), Andachtsbilder (verschiedene Fotografien) und Inszenierung zu einem stimmungsvollen Moment. Kilimniks Installationen konstruieren theatralische Welten voller Ambivalenz, sie pflegen die Liebe zum Detail und einen mitunter boshaften Humor und weigern sich, ihre Intentionen offen zu legen und das Verhältnis zwischen Inhalt und Darstellung zu klären.

Das Werk Kilimniks ist bis heute von diesem Vorgehen und Vergnügen geprägt. Im Verlauf der 1990er Jahre entstehen verführerische Zeichnungen, welche die Betrachterinnen und Betrachter durch ihre schamlose Hingabe an Romantik und Sentimentalität gleichermaßen begeistern wie verstören. Zu den bevorzugten Themen gehören Filmstars und Models, die uns zärtlich, scheu und aufreizend entgegenblicken. **An den Seitenrändern lungern Kommentare, manchmal nett, manchmal gemein.** So steht auf der Zeichnung „Nuit de Noël (The New Primitivism)“ von 1993, einem Porträt des Models Melisande (Look Agency), geschrieben: „The New Primitivism beauty tattoos, braids, hair pieces + breast plate (made of actual stones with skull) reflect a multicultural tribalism“ – ein Kommentar der Künstlerin oder kopiert aus „Vogue“, „Vanity Fair“ oder „Elle“.

Seit Mitte der 1990er Jahre entstehen figurative Ölbilder. Bevorzugte Themen sind Tiere, Landschaften, englische Gehöfte, märchenhafte Szenen, Menschen in historischen Kostümen, Ikonen der Schönheit, des Glamourösen und der Introversion. Die Malweise ist virtuos, sie arbeitet mit Kontrasten, sucht die Nähe zum expressiv-romantischen Gestus, nutzt die Stilmittel der Volkskunst und flirtet gleichzeitig mit der Rhetorik klassischer Porträtkunst. Die Bilder werden oft im Rahmen einer räumlichen Inszenierung gezeigt und sind Teil farbiger Wände oder extra angefertigter Räume.

Zurzeit ist die neueste Serie Ölbilder in der Galerie von Eva Presenhuber in Zürich ausgestellt, mit der Kilimnik seit 1993 zusammenarbeitet. Und dann die Überraschung. Bilder zur italienischen Renaissance, wie der Presstext schreibt: „Mit ihren Sturmbildern (‘the tempest’, ‘the tempest room’, ‘the tempest near the garden wall’ und ‘the tempest in the 15th century’, alle 2004) greift Kilimnik erstmals ein Werk aus der italienischen Renaissance auf. Sie wählt einen Ausschnitt von Giorgiones Bild ‚Sturm‘ (um 1505), das zwei unbekannte Figuren in einer Landschaft kurz vor dem Losbrechen eines Gewitters zeigt, und konzentriert sich auf einen Bereich mit Bäumen und den spezifisch starken Farb- und Helldunkelkontrasten der Wetterlage.“ Die Bilder sind ungewöhnlich unspektakulär, ohne Glamour und fast schon konzeptuell. Eine falsche Fährte oder der Auftakt zum Alterswerk? Die zweite Überraschung steht mitten in der Galerie: ein Pavillon von unre-

attention in the late 1980s, as it sealed the fate of White Cube aesthetics. These “scatter pieces” consist of an accumulation of disparate objects seemingly carelessly scattered about the floor and the walls in a purely free-associative manner, combining the intimacy of a messy bedroom with the rhetoric of genuine dedication, celebrating cultural history and kitsch, and turning against the ideology of the White Cube with camp and glamour.

An early example can be found in *The Hellfire Club Episode of the Avengers* of 1989, a kind of ode to a legendary episode of the “Avengers” TV series of 1966. The Hellfire Club was a decadent organisation hostile to the state, whose members met in costumed disguise to engage in acts of boundless debauchery and sex. The Avengers were obliged to infiltrate the club and Emma Peel, the starring secret agent played by actress Diana Rigg, entered the stage as a sado-masochist queen, which promptly led to the episode being banned in the USA. Kilimnik’s installation, *The Hellfire Club Episode of the Avengers*, functions much like a chapel, combining fetishes (such as boots bedecked with pearls, mirrors, chandeliers) devotional images (i. e. various photographs) and a staged production into an evocative ensemble. Kilimnik’s installations construct a theatrical world full of ambivalence, sporting a love for detail and occasionally a caustic sense of humour, while refusing to disclose their intentions or to clarify the connection between their content and presentation. Kilimnik’s work is to this day marked by this procedure and pleasure.

During the course of the 1990s she created seductive drawings which, by dint of their shameless devotion to romanticism and sentimentality, both delighted and unsettled viewers. Among her preferred themes are film stars and models, gazing at us tenderly, shyly or provocatively. On the margins lurk commentaries, sometimes nice and sometimes mean ones. The drawing, for example, entitled *Nuit de Noël (The New Primitivism)* (1993), a portrait of a model named Melisande (Look Agency), bears the lengthy inscription: “The New Primitivism – beauty tattoos, braids, hair pieces & breast plate (made of actual stones with skull) reflect a multicultural tribalism” – which could be a comment by the artist herself or something copied from *Vogue*, *Vanity Fair* or *Elle*.

Since the mid-1990s the artist has concentrated on figurative oil paintings, her preferred themes being animals, landscapes, English homesteads, fairytale scenes, and people in historical costumes, icons of beauty, of the glamorous, of introversion. Her painting style is that of a virtuoso, she works with contrasts, seeking a proximity to the expressively-romantic touch, employing the stylistic means of folk art while at the same time playing around with the rhetoric of classical portraiture. The images are often staged within the framework of a spatial production and are a part of colourful walls or specially prepared rooms.

Her latest series of oil paintings is currently on display at the Eva Presenhuber Gallery in Zurich, Switzerland, with whom Kilimnik has been collaborating since 1993. And then here’s the surprise element. Images relating to the Italian Renaissance, or as the press blurb has it: “Her tempest images, named *the tempest*, *the tempest room*, *the tempest near the garden wall* and *the tempest in the 15th century*, all done in 2004, Kilimnik, for the first time ever, picks up on a theme from the Italian Renaissance. Selecting a detail from Giorgione’s *Tempest* from around 1505, depicting two unknown figures in a landscape shortly before the outbreak of a thunderstorm, concentrating on an area with trees and the specifically strong colour and light and dark contrasts of the weather situation.” **The pictures are unusually unspectacular and unglamorous, and almost conceptual.** Is this a red herring leading the viewer up the garden path or a prelude to the work of the artist’s old



The Gypsy's Promise – My Artist's Studio in France Near Val de Vincennes or Fontainebleau Forest 2004, wasserlösliches Öl auf Leinwand/water-soluble oil colour on canvas, 27,9 x 35,6 cm



Cows in the English Mist 2004, C-Print, 25,4 x 38,1 cm

gelmäßigem Grundriss, eine Architektur wie eine Skulptur. Außen britische Gentlemen-Farmer-Stimmung, innen dasselbe hundertfach konzentriert. Drei verwinkelte Mikrosalons ruhen zeitlos im Stil des Empire, mit edlen Farben und Tapeten ausgekleidet und mit vergoldetem Spiegel, Bronzebeschlägen und Kamin bestückt. **Hingebungsvoll und gnadenlos zelebriert der Pavillon die Nostalgie als vollendete Form der Erstückung.**

Mehr als fünfzehn Jahre sind vergangen, und das Œuvre von Karen Kilimnik lässt sich als Chronik lesen. Die frühen Installationen spiegeln den Aufstieg der Teenager-Kultur und -Ästhetik zur dominierenden Ikonografie der 1990er Jahre. Mit dem Ende des Kalten Krieges veröhnen sie Konsum und Emanzipation und verwandeln sexuelle Energie in Lust am Besitz. Die Serien der Filmstars und Models reflektieren die Zeit von Kate Moss, Amber Valetta und Leonardo DiCaprio und verewigen die 1990er Jahre als unendlich sich spiegelnde Oberfläche, die ohne ihr Pendant, den geschichtslosen Rückgriff in vergangene Zeiten, nicht denkbar ist. Und jetzt die Anlehnung an die italienische Renaissance, hmhmhm.

Das alles wäre ja ganz und gar unerträglich, wenn in den Arbeiten von Kilimnik nicht immer auch das wirkliche Schaudern und Grauen, das Morbide des Zeitgeistes und die boshaften Anspielungen präsent wären. Hier öffnen sich Welten, bauen sich nervös Spannungen und Ahnungen auf, die ungelöst stehen bleiben. Und es gibt eine formale Brillanz, einen effizienten Einsatz der Mittel, die einen immer wieder hinschauen lassen und in trübe Wasser entführen.

Jenseits der formalen und inhaltlichen Gratwanderung, die dieses Werk wagt, stellt sich eine Frage, die im Zusammenhang mit der eigentümlichen Ausstrahlung von Kilimniks Arbeiten steht. Es ist die Frage, ob die Künstlerin ihre Motive, die Idole, Stars und Figuren in dem Maß liebt, wie die Bilder es suggerieren und die Kritiker es behaupten. Was passiert, wenn man davon ausgeht, dass die Künstlerin keine Sympathie für ihre Figuren hat? Was ist, wenn man annimmt, dass die Liebe inszeniert, die Hingabe ein Vorwand, die Identifikation ein Trick ist? Das Werk wird noch besser. +

DANIEL BAUMANN ist Kurator und Kunstkritiker in Basel.

KAREN KILIMNIK

1955 in Philadelphia geboren. 1984 Temple University, Philadelphia, PA. Lebt in New York./
Born in Philadelphia, PA, in 1955. 1984 Temple University, Philadelphia. Lives in New York.

AUSGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN SEIT 2000/SELECTED EXHIBITIONS SINCE 2000

- 2004 Galerie Presenhuber, Zürich/ Zurich (solo)
„Haydn-Zimmer, Salzburg“, Galerie Sprüth/Magers, München/ Munich
- 2003 Galerie Sprüth/Magers, München/ Munich (solo)
- 2002 „Fairy Battle“, Irish Museum of Modern Art, Dublin (solo)
Il Capricorno, Venedig/ Venice (solo)
Galerie Hauser & Wirth & Presenhuber, Zürich/ Zurich (solo)
303 Gallery, New York (solo)
- 2001 Gallery Side 2, Tokio/ Tokyo (solo)
- 2000 Barbara Gladstone Gallery, „Drawings 2000“, New York
Kunstverein Wolfsburg, Wolfsburg (solo)
Bonner Kunstverein, Bonn (solo)

Vertreten von/ represented by

303 GALLERY, New York
www.303gallery.com

EVA PRESENHUBER, Zürich/ Zurich
www.presenhuber.com

age? The second surprise stands right in the middle of the gallery, a pavilion with an irregular ground plan, architecture as sculpture, with a British gentleman-farmer-mood on the outside and the same inside, only heightened by a hundred times. Three curiously angled microsalons rest timelessly in the Empirestyle, lined with noble colours and wallpaper, and fitted out with gold-plated mirrors, bronze fittings, and a fireplace. The pavilion emphatically and ruthlessly celebrates nostalgia as a consummate form of stifling.

More than 15 years have passed and the work of Karen Kimlinik can now be read as a chronicle. Her early installations mirror the rise of teenage culture and aesthetics towards becoming the dominant iconography of the 1990s. With the end of the Cold War, consumerism and emancipation become reconciled with one another transforming sexual energy into a lust for holding on to possessions, the series about film stars and models reflect the times of a Kate Moss, an Amber Valetta and a Leonardo di Caprio, eternalising the 1990s as an endlessly reflected mirror surface, unthinkable without its opposite number, a historic snatching at the grab-bag of times past. And now there's this heavy leaning on to the Italian Renaissance. Ho-hum.

All of this would be quite unbearable were it not that in the work of Kilimnik the real shudder and horror, the morbidity of the zeitgeist and the spiteful allusions were also always ever-present. Here vistas open up, nervous tensions and forebodings build up that remain unresolved. And there's a formal brilliance, an efficient employment of the artist's means, that force the viewer to always take another look, hijacking him or her to dangerous and murky waters. Beyond the formal and content-related tightrope walk that this oeuvre undertakes, a question arises in connection with the weird radiance emanating from Kilimnik's work. The question remains whether the artist really loves her motifs, the idols, stars and other figures to the degree that her images suggest, and the critics claim. What would happen if one had to go by the assumption that the artist had no sympathy for her characters? Suppose that the love was staged, the dedication merely a pretext, the identification nothing but a trick? Then what? The work would get even better. +

Translated by TOM APPLETON

DANIEL BAUMANN is a curator and art critic in Basle, Switzerland.



Me Getting Ready to Go Out to a Rock Concert with Bernadette in Moscow in 1977
1998
Öl auf Leinwand/ oil on canvas
51 x 40,5 cm

Antechambers

2004

Rauminstallation/ space installation

Holz, Tapeten, Acrylfarbe, Stukkaturen, Vorhänge, falsche Kamine, Möbel/
wood, wallpaper, acrylic, stucco work, curtains, fake chimneys, furniture

Courtesy Galerie Eva Presenhuber, Zürich

Foto: Stefan Altenburger