

KERSTIN BRÄTSCH, UNTITLED 7, 2007, *Psychic Series*, oil on paper, 84 x 96" / OHNE TITEL, Öl auf Papier, 213,4 x 244 cm. (PHOTOS: COURTESY THE ARTIST AND ANDREW KREPS, NEW YORK)



Kerstin
Brätsch

 MASSIMILIANO GIONI

Notes on Abstraction

For Kerstin Brätsch, painting is merely one tile in a mosaic of languages that range from drawing to performance, sculpture to design, by way of theater and fashion. Brätsch sees a painted work as a single link in a system of production and distribution. Perhaps it is the hidden influence of Franz West and his *Passstücke*—sculptures that can be used as strange theatrical props—or a return to the experimental fluidity of the 1960s, in the footsteps of Robert Rauschenberg, painter, dancer, and choreographer; unquestionably, Brätsch thinks of her work as an exercise in constant lateral shifts through which a painting can become a book, a sculpture, the set for a performance, or even turn into a phantom image of itself. And the artist's identity seems to follow a similar path, moving freely from the personal to the collective, from Kerstin Brätsch to DAS INSTITUT.

There is the echo of a great deal of twentieth-century abstract painting in Brätsch's work, and she knows how to digest entire stylistic vocabularies with the same ease, processing them into a unique mixture. There is no referentialism or historical obsession in her work; if anything, there is a pride in seeming absolutely contemporary and of the moment. With the awareness, however, that the era we live in is also based on the synchronicity and permeability of languages, as if every style were always on hand, within reach, but never completely assimilable.

MASSIMILIANO GIONI is Associate Director at the New Museum in New York and Artistic Director of the Trussardi Foundation in Milan. He recently curated 10,000 Lives, the 8th Gwangju Biennale, where Kerstin Brätsch presented a selection of her paintings.

Painting in the age of Wikipedia: a surfeit of information, maximum superficiality, minimum knowledge—history as assemblage.

Among the artists whose traces and memories are to be found in the works of Kerstin Brätsch, one could list, almost at random: René Daniels, Hilma Af Klint, Emma Kunz, František Kupka, Sonia Delaunay, Bridget Riley, Rudolf Steiner. And this legacy is also encrusted with the enticements of much more prosaic visual languages: old advertisements, worn photocopies, decorative motifs, computer graphics, patterns from cheap fabric, photographs from mail-order catalogues.

Kerstin Brätsch's painting seems to strive for a precarious balance between diverging impulses and attitudes. It is no coincidence that many of her paintings and drawings have an irresolute way of occupying space: hung from magnets, stretched out like bedsheets in the wind, suspended on wooden frames, or left on the ground like clothes torn off in the heat of an amorous encounter. Brätsch's painting is environmental and spatial, but often takes a marginal position within the exhibition space, off to the side, as if it were somewhat insecure: her painting is first and foremost an attitude, not a style, a way of inhabiting space.

When forms become attitudes.

Brätsch's objects and artworks often trigger actions or generate other objects and products, as in a chain reaction.

Perhaps Brätsch's art is interested not so much in abstraction as in a form of obstruction, concealment, and dissimulation. She seems stubbornly determined not to be just a painter, even though painting is her vocation. In all of her work, one can sense an effort to escape from the narrow confines of painting, to instead create a form of art that cannot be immediately traced to a single genre.

In this centrifugal movement, outside the limits of painting, Brätsch's work is connected to an entire tradition of minor and decorative arts. Especially in the series of works created under the pseudonym DAS INSTITUT—a sort of fictional collective made up of Kerstin Brätsch and Adele Röder—one can feel the echo of Bauhaus, and even before that, of the Arts & Crafts Movement, but somehow debased and corroded by a new sense of urgency and immediacy, even by a certain cheapness that is very much of our present time.

DAS INSTITUT is Bauhaus by way of the sweatshops of the Far East.



KERSTIN BRÄTSCH, paintings from *Psychic Series*, thesis show, 2007, and *BOOK SHELVING UNIT*, selfmade books and booklets from unlimited edition / *Gemälde aus der Psychic Serie*, Diplomasausstellung und *BÜCHERREGAL EINHEIT*, selbstgemachte Bücher und Broschüren aus unlimitierter Edition.

(ALL PHOTOS: COURTESY OF THE ARTIST AND BALICE HERTLING, PARIS, UNLESS OTHERWISE INDICATED)

DAS INSTITUT is Bauhaus meets disco design.

This tendency to mix the loftiest languages with the most hackneyed styles crops up in many of Brätsch's paintings. In the *Psychic Series*, for instance, she combines theosophy with spirituality straight out of a self-help manual. Abstract painting as a vehicle towards the absolute is one of the most burdensome legacies of the century just behind us. In the large works on paper of the *Psychic Series*, Brätsch seems to be looking for a way to deal with the sublime without falling into the snare of kitsch. The paintings in the *Psychic Series* are not aura portraits or the projections of some kind of obscure force; rather, they are an attempt to open up a pictorial space in which the absolutist urges of visionary painting can coexist with much lighter, more contemporary forms of notation. Strange, vaguely larval forms loom out of these large drawings: here and there, once can glimpse the oval of a face, the shape of a head. Elsewhere one finds large, wide-open, oddly animal eyes. These are paintings that swarm with protocellular life, or whose planes of color ripple like television static. The faces that sometimes float up to the surface have the gaseous substance of a revelation. These are contemporary icons—icons in the sense of religious paintings and of computer graphics. The sublime is now.

Many of Kerstin Brätsch's paintings live a double life. They exist as themselves and as ghosts of their former being. Painted on sheets of mylar and plastic, the works that Brätsch calls "ghosts" are copies of pieces the artist has painted before: the same motifs, shapes and colors that she used in her works on paper are repeated on transparent backgrounds. This repetition and dematerialization of painting is a process that demystifies and critiques Brätsch's work from the inside, as if through these transparent copies, the artist wanted to strip her previous paintings of all weight, rendering them lighter, volatile. Moreover, Brätsch's phantom copies are not faithful reproductions of the originals, but rather variations on a theme. Actually, one could say that all of Brätsch's work rests on the very negation of any difference between original and copy. All of her paintings are originals and all are copies, to the point that many of Brätsch's abstractions actually derive from patterns drawn on the computer by Adele Röder: in other words, her abstract paintings are reproductions of computer-generated graphic motifs that Brätsch diligently enlarges and reproduces on paper. Through these repetitions and endless translations across media, Brätsch—like many artists of her generation—seems to take painting to a new level of inflation, as though it were to compete with the industry of digital imaging.

In the Brätsch system, every object is interchangeable, and the borders between painting, design, sculpture are equally fluid, to the extent that for some paintings, Brätsch and DAS INSTITUT have even come up with a series of posters and commercials to promote the works as if they were commodities or design products.

Kerstin Brätsch's goal is probably to no longer be considered a painter, to finally be seen as the owner of a conceptual import/export agency, a trader in the market of pure information, an aesthete of communication.



KERSTIN BRÄTSCH, UNTITLED 2, 2007, *Psychic Series*, oil on paper, 84 x 96" /
OHNE TITEL, Öl auf Letnwand, 213,4 x 244 cm.
(PHOTO COURTESY THE ARTIST AND ANDREW KREPS, NY)

KERSTIN BRÄTSCH for DAS INSTITUT, HE WANTS TO BE A WASP, 2010,
 Broadwaybrätsch Corporate Abstraction Series, oil on paper, wooden frame, magnets, 110 x 72" /
 ER WILL EIN WEISSER ANGELSÄCHSISCHER PROTESTANT SEIN, Öl auf Papier,
 Holzrahmen, Magnete, 279,5 x 182,9 cm. (PHOTO: JASON MANDELLA)



Anmerkungen zur Abstraktion

MASSIMILIANO GIONI

Malerei ist für Kerstin Brätsch lediglich ein Stein in einem Mosaik von Sprachen, das von der Zeichnung und Plastik über das Theater und die Mode zu Performance und Design reicht. Brätsch betrachtet ein gemaltes Werk als einzelnes Glied in einem System der Produktion und Verbreitung. Vielleicht ist es der versteckte Einfluss von Franz West und dessen *Passstücken* – Plastiken, die sich als seltsame Bühnenrequisiten verwenden lassen – oder eine Rückkehr zu den fließenden Grenzen der experimentellen 60er-Jahre, in den Fussstapfen von Robert Rauschenberg, Maler, Tänzer und Choreograph; ohne Frage versteht Brätsch ihr Werk als eine Übung in unentwegten Verschiebungen, im Zuge derer ein Gemälde zu einem Buch, zu einer Plastik oder zur Kulisse für eine Performance werden oder sich gar in ein trügerisches Abbild seiner selbst verwandeln kann. Und die Identität der Künstlerin scheint einen ähnlichen Weg zu nehmen, da sie sich nach Belieben vom Persönlichen aufs Kollektive, von Kerstin Brätsch auf DAS INSTITUT verlagert.

Es gibt in Brätschs Werk Anklänge an jede Menge abstrakter Kunst des 20. Jahrhunderts, und sie weiss mit gleichbleibender Leichtigkeit ganze stilistische Vokabulare zu verarbeiten und zu einer einzigartigen Mischung aufzubereiten. Es gibt in ihrem Werk keinen Referentialismus und keine Geschichtsbesessenheit, sondern, wenn überhaupt, nur Stolz darauf, ganz und gar heutig und jetzig zu wirken. Allerdings in dem Bewusstsein, dass das Zeitalter, in dem wir leben, ebenso auf der Gleichzeitigkeit und Durchlässigkeit von Sprachen beruht, so, als wäre jeglicher Stil jederzeit verfügbar, scheinbar griffbereit, jedoch nie vollständig assimilierbar.

MASSIMILIANO GIONI ist Associate Director am New Museum in New York und künstlerischer Leiter der Fondazione Nicola Trussardi in Mailand. Er hat kürzlich 10.000 Lives, die 8. Gwangju Biennale, kuratiert, im Rahmen derer Kerstin Brätsch eine Auswahl ihrer Gemälde zeigte.

Malerei im Zeitalter von Wikipedia: Informationsübersättigung, ein Höchstmass an Oberflächlichkeit, minimales Wissen – Geschichte als Assemblage.

Die Künstler, von denen Erinnerungsspuren in den Arbeiten von Kerstin Brätsch auszumachen sind, lassen sich geradezu wahllos aufzählen: René Daniëls, Hilma Af Klint, Emma Kunz, František Kupka, Sonia Delaunay, Bridget Riley, Rudolf Steiner. Dieses Vermächtnis ist zudem überkrustet mit den Lockungen von ausgesprochen prosaischen Bildsprachen: alte Werbeanzeigen, abgegriffene Photokopien, dekorative Motive, Computergraphiken, Schnittmuster von billigen Stoffen, Abbildungen aus Versandkatalogen.

Die Malerei von Kerstin Brätsch strebt, so scheint es, ein prekäres Gleichgewicht zwischen unterschiedlichen Impulsen und Haltungen an. Nicht zufällig wirken ihre Malereien und Zeichnungen vielfach unentschlossen in der Art und Weise, wie sie Raum einnehmen: Mal hängen sie an Magneten, mal sind sie aufgespannt wie Bettlaken im Wind, an Holzgerüsten aufgehängt oder wie in der Hitze eines erotischen Rendezvous auf dem Boden liegen gelasse Kleidungsstücke. Brätschs Malerei hat Environmentcharakter, ist räumlich angelegt, doch oft nimmt sie im Ausstellungsraum eine Randposition ein, zur Seite hin, so, als sei sie ein wenig unsicher: Ihre Malerei ist zuerst und vor allem eine Haltung und kein Stil, eine Art und Weise, sich im Raum einzurichten.

Wenn Formen Haltungen werden.

Brätschs Objekte und Kunstwerke lösen vielfach wie in einer Kettenreaktion Handlungen aus oder generieren andere Objekte und Produkte.

Vielleicht ist die Kunst von Kerstin Brätsch nicht so sehr am Abstrakten interessiert als vielmehr an einer Form von Versperrung, Verbergung und Kaschierung. Sie ist offenbar hartnäckig entschlossen, nicht nur Malerin zu sein, obwohl das ihr erlernter Beruf ist. In ihrem Werk ist immer wieder das Bemühen spürbar, aus den eng gesteckten Grenzen der Malerei auszubrechen und stattdessen eine Kunst zu schaffen, die sich nicht sofort auf eine einzige Gattung zurückführen lässt.

In dieser zentrifugalen Bewegung jenseits der Grenzen der Malerei knüpft Brätschs Werk an eine ganze Tradition der Klein- und Gebrauchskunst an. Insbesondere bei den unter dem Pseudonym DAS INSTITUT entstandenen Werkgruppen – DAS INSTITUT ist eine Art fiktives Kollektiv, bestehend aus Kerstin Brätsch und Adele Röder – lässt sich der Nachhall des Bauhauses und, noch davor, der Arts-and-Crafts-Bewegung heraushören, nur irgendwie verwässert und zersetzt durch einen neuen, ganz und gar heutigen Geist der Dringlichkeit und Unmittelbarkeit, ja sogar durch eine gewisse Billigkeit.

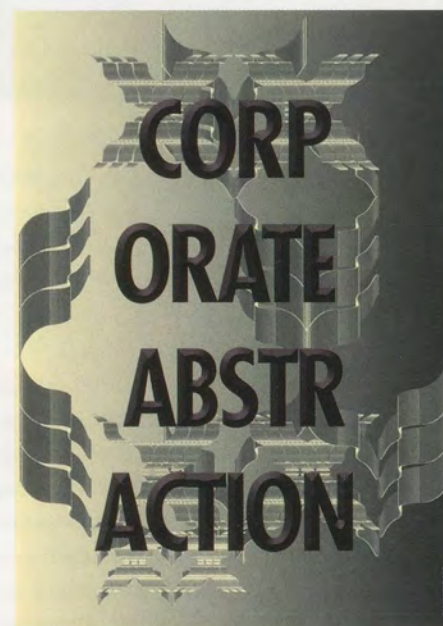
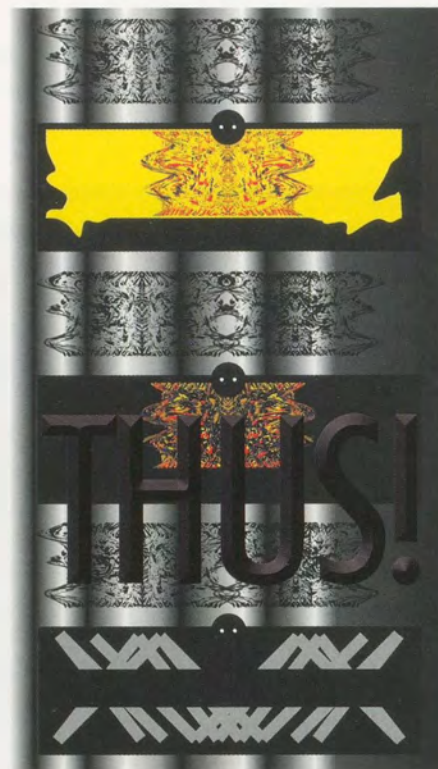
KERSTIN BRÄTSCH for DAS INSTITUT, *Broadwaybrätsch Corporate Abstraction Series*, 7 paintings / 7 Gemälde; ADELE RÖDER for DAS INSTITUT, *men's shirts / Männerhemden*; both works / beide Arbeiten: Cc: Corp AB Series, Art Basel Statements, 2010. (PHOTO: BALICE HERTLING)



DAS INSTITUT ist Bauhaus unter dem Vorzeichen der Sweatshops des Fernen Ostens.

DAS INSTITUT ist Bauhaus trifft Disko-Design.

Diese Tendenz, die gehobenen Sprachen mit den trivialsten Stilarten zu vermischen, zeigt sich in zahlreichen Gemälden von Kerstin Brätsch. So verbindet sie bei den Arbeiten der *Psychic Series* Theosophie mit unmittelbar einem Selbsthilfebuch entnommener Spiritualität. Die Vorstellung, man könne über abstrakte Malerei zum Absoluten gelangen, ist eine der schwersten Erblasten des unmittelbar hinter uns liegenden Jahrhunderts. Bei den grossformatigen Arbeiten auf Papier der *Psychic Series* scheint Brätsch nach einer Möglichkeit zu suchen, sich mit dem Erhabenen auseinanderzusetzen, ohne in die Kitschfalle zu gehen. Die Malereien der *Psychic Series* sind keine Aura-Darstellungen oder Projektionen irgendeiner Art



*DAS INSTITUT, Cc: Corp AB
Series, 2010, title posters,
size variable, digital prints on
archival paper, series of 16 posters,
Art Basel Statements /
Titelplakate, Masse variabel,
Digitaldruck auf Archivpapier.*

von dunkler Kraft, sondern vielmehr der Versuch, einen Bildraum zu erschliessen, in dem der absolutistische Drang visionärer Malerei neben wesentlich leichteren, eher heutigen Darstellungsformen existieren kann. Sonderbare, irgendwie larvenartig anmutende Formen treten uns aus diesen grossformatigen Zeichnungen entgegen: Hier und da ist flüchtig das Oval eines Gesichtes, die Form eines Kopfes zu erkennen. Anderswo trifft man auf grosse, weit geöffnete, seltsam tierische Augen. Es sind Gemälde, in denen es von protozellulärem Leben nur so wimmelt oder deren verschiedene Farbebenen wie TV-Störbilder Wellen werfen. Die Gesichter, die manchmal an die Oberfläche treiben, haben die gasartige Substanz einer Offenbarung. Dies sind zeitgenössische Ikonen – Ikonen im Sinne von religiösen Gemälden und Computergraphik. Das Erhabene ist jetzt.

Eine Vielzahl der Gemälde von Kerstin Brätsch führt ein Doppelleben. Sie existieren als sie selbst und als Geister ihrer früheren Existenz. Die auf Mylar- und Plastikfolien gemalten Arbeiten, die Brätsch als «Geister» bezeichnet, sind Kopien von Arbeiten, die bereits existieren: Die gleichen Motive, Formen und Formen, die sie bei ihren Arbeiten auf Papier verwendet hatte, werden auf transparentem Grund wiederholt. Diese Wiederholung und Entmaterialisierung der Malerei ist für Brätsch ein Weg, ihr Werk von innen her zu entmystifizieren und zu hinterfragen, so, als wollte sie mittels dieser transparenten Kopien ihren früheren Gemälden jegliches Gewicht entziehen und sie so leichter, flüchtiger machen. Brätschs Phantomkopien sind zudem keine originalgetreuen Reproduktionen, sondern eher Variationen über ein Thema. Man könnte tatsächlich behaupten, dass das gesamte Schaffen von Kerstin Brätsch gerade auf der Negierung jedweden Unterschieds zwischen Original und Kopie beruht. Alle ihre Gemälde sind Originale und Kopien: Eine Vielzahl ihrer Abstraktionen geht tatsächlich auf Vorlagen zurück, die von Adele Röder am Computer gezeichnet wurden. Das heisst, ihre abstrakten Gemälde sind Reproduktionen von computergenerierten zeichnerischen Motiven, die Brätsch sorgfältig vergrössert und auf Papier reproduziert. Mittels dieser Wiederholungen und endlosen Übertragungen über verschiedene Materialien und Techniken hinweg führt Brätsch, wie viele Künstler ihrer Generation, die Malerei zu einem neuen Niveau der Inflation, so, als würde sie mit der digitalen Bildverarbeitungsindustrie konkurrieren.

Im Brätschschen System ist jedes Objekt austauschbar und die Grenzen zwischen Malerei, Design und Plastik sind ebenso fließend. Das geht sogar so weit, dass Brätsch und DAS INSTITUT eine Reihe von Plakaten und Werbespots entwickelt haben, um für die Werke zu werben, als wären sie Verbrauchsgüter oder Design-Erzeugnisse.

Kerstin Brätschs Ziel ist es wohl, nicht mehr als Malerin, sondern endgültig als Eigentümerin einer konzeptuellen Import-Export-Agentur, als Händlerin auf dem Markt der reinen Information, als Ästhetin der Kommunikation angesehen zu werden.

(Übersetzung: Bram Opstelten)