

Loredana Sperini

Autor(en): **Sperini, Loredana / Wechsler, Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft -: **Loredana Sperini**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976193>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Loredana Sperini

Collection Cahiers d'Artistes 2006

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Swiss Arts Council

Edizioni Periferia



Loredana Sperini

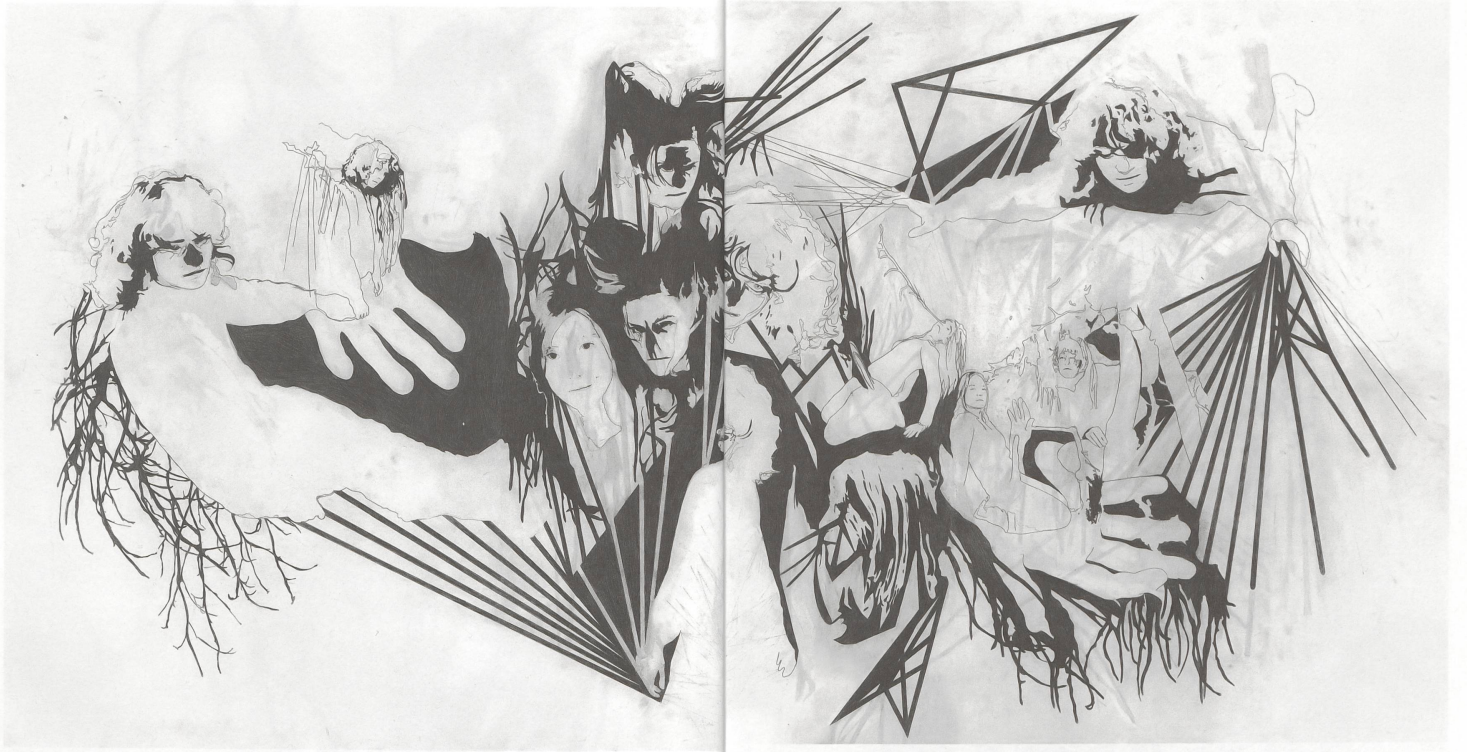










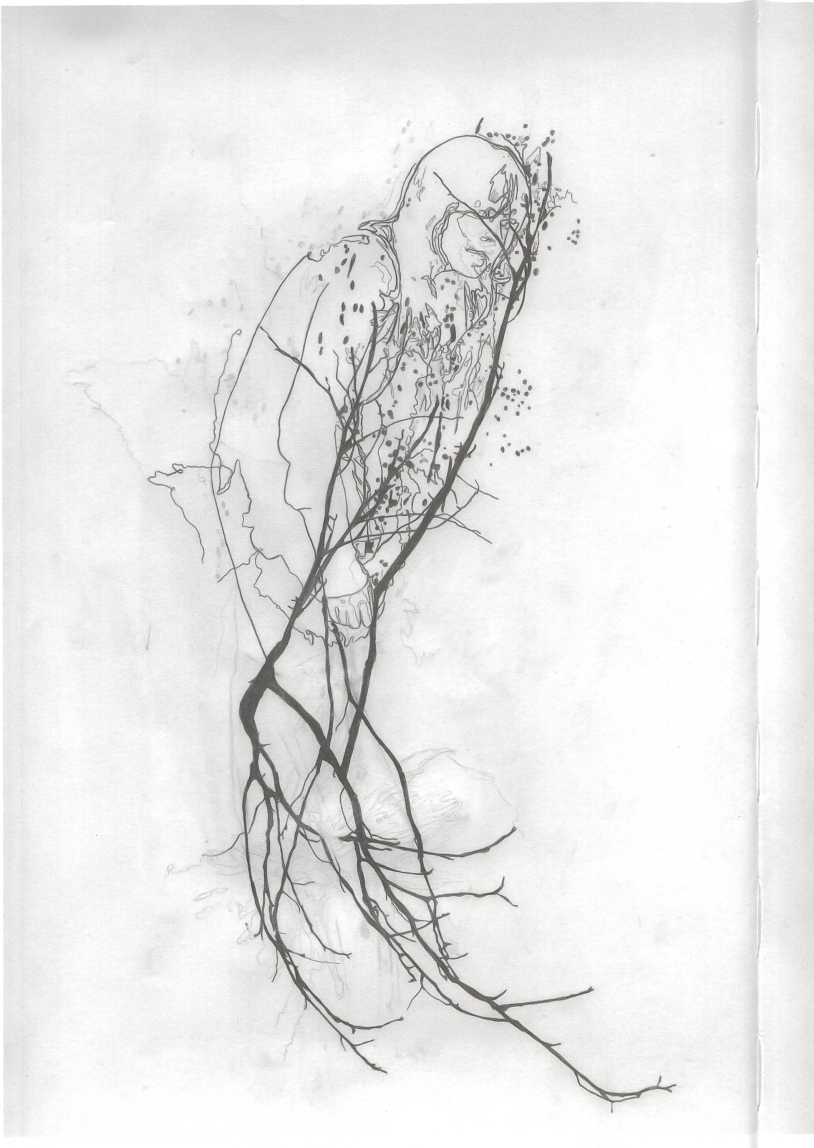


















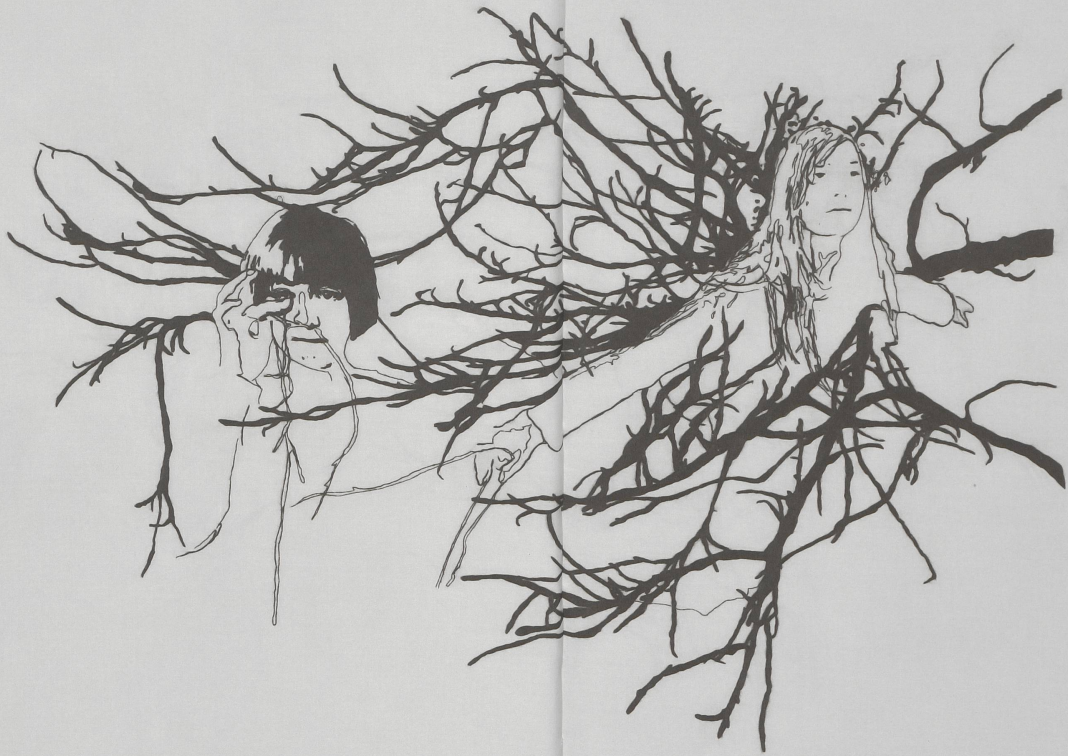














Vom Körper der Oberfläche: die Materialisierung der Illusion

Die andern empfinden nie.
Wer empfindet, sind wir,
ja, wir alle,
selbst ich, der in diesem Moment schon nichts mehr empfindet ...

Nichts? Ich weiss nicht recht ...
Ein schmerzendes Nichts ...

Álvaro de Campos [Fernando Pessoa]

Die dargestellten Figuren manifestieren unterschiedliche Grade der Exaltation. In den frühen Zeichnungen und ersten Stickereien sind es meistens einzelne Frauengestalten, Mädchen fast noch, die sich mit höchster Konzentration in eine gestisch motivierte Expression zu versenken scheinen. Sie sprechen ihre wortlose Körpersprache und von ihren Sinnesorganen oder Körperöffnungen, aber auch von den Haaren oder den Händen scheint manchmal eine Art von ektoplasmatischen Emanationen auszugehen – wie wenn sich die emotionale Kraft des genuinen Ausdrucks materialisieren würde und sich darin die Wahrnehmung einer reinen Empfindung konkretisierte. Man denkt unwillkürlich an Sigmar Polkes gewitztes Spiel mit dem irrwitzigen Pathos spiritistischer Fotodokumente der vorletzten Jahrhundertwende oder an Douglas Gordons filmischen Rekurs auf Dokumente der Medizingeschichte, insbesondere auf die berühmten Hysterie-Studien des Nervenarztes Jean Martin Charcot an der Pariser Salpêtrière.

Im Unterschied dazu geht es im Fall von Loredana Sperinis Bildwerken nun aber keineswegs um ironisierte Kommentare oder bizarre Darstellungen einer mehr oder weniger verrückten und entrückten Welt. Die Künstlerin findet ihre Bilder in einer poetisch imaginativen Transposition eigener fotografischer Vorlagen, die unverkennbar eine verbindliche Haltung der Autorin zum Bildgegenstand signalisieren. Sperini entwickelte ihr Interesse für die Fotografie während des Studiums und vor allem auch deshalb, weil dieses Medium eine selbstverständliche Möglichkeit eröffnete, den eingefleischten gestalterischen Zwängen und Reflexen zu entkommen, die von ihrer ursprünglichen Ausbildung als Textilentwerferin herrührten. Es entstanden intensive Bilder ihrer unmittelbaren – öffentlichen und privaten – Lebenswelt, sensible Milieustudien mit einem obsessionellen Drive zwischen burschikoser Direktheit und zärtlicher Intimität; und es entstand in diesem Kontext schliesslich das Ausstellungsprojekt einer Porträtserie von Studentinnen der Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern. Es war erstaunlich: auch aus der Projektarbeit mit den studentischen Modellen resultierten Bilder von ähnlicher Intensität des Ausdrucks, wie wir sie von den privaten Aufnahmen her kannten. Der Zauber der Unmittelbarkeit war offenbar nicht an einen bestimmten Kontext gebunden, sondern erwies sich als eine genuine Qualität, die unmittelbar mit der künstlerischen Sensibilität von Loredana Sperini verknüpft zu sein scheint.

Diese weitgehend ungeschauten fotografischen Fundamente bilden letztlich auch die Basis des zeichnerischen und gestickten Werks, mit dem die Künstlerin bekannt geworden ist. Die Fotografien bilden tatsächlich die Vorlagen der Zeichnungen und der daraus abgeleiteten Stickereien; und diese werden mit der klassischen Methode des Durchpausens – eine Methode, die den Künstlern so selbstverständlich ist wie den Kindern – von einer medialen Ebene auf die andere übertragen. So generieren sich die manchmal fantastisch anmutenden Zeichnungen und späteren Stickereien aus Vorbildern einer realen Weltwirklichkeit, die im Prozess der ersten Umsetzung eine Fragmentierung und Verfremdung erfährt: das fotografische Bild verwandelt sich in der Zeichnung in eine Ebene von Grautönen und löst sich in Konturen von Inseln unterschiedlicher Helligkeit auf. Dabei eröffnet sich ein weites Feld dynamischer Verschiebungen und Überlagerungen, von Korrekturen und Radierungen, durch die sich die bildnerische Präsenz jenem labilen Gleichgewicht nähert, in dem offen bleibt, wie die Künstlerin einmal meinte, «ob das Bild kurz vor dem Auseinanderfallen oder noch im Entstehen begriffen ist».

Dieser Schwebезustand von Bildwirklichkeiten unterschiedlicher Dichte ihrer Realisation korrespondiert mit der Fragilität der Darstellung auf der Ebene der Motive. In Loredana Sperinis Bildern eröffnet sich eine Art von Zwischenwelt, ähnlich den Dämmerwelten zwischen Tag und Nacht. Herrscht die abendliche Schwere der Düsternis, fragen wir uns, die sich wie Hodlers Nacht als wie eine Decke auf die Figuren hinuntersenkt, oder kündigt sich das heitere Versprechen des nahenden Morgens an? Sind wir Zeugen eines trüben Chill-outs unter Zeitgeist-Zombies – wie uns die gewaltige, für die Kunsthalle St. Gallen geschaffene Wandmalerei in Wachs suggerieren wollte – oder bewegen wir uns mit Oberon und Titania im verspielten Zauberreich von Shakespeares Elfenwelt oder mit den Vivian Sisters in Henry Dargers «Realm of the Unreal»? Die somnambule Versunkenheit der Figuren bleibt stets in einer irritierenden Ambiguität verstrickt, ja, die Figuren sind manchmal sogar recht eigentlich eingespinnen und wie gefangen in ihrer zeichnerischen Konstruktion und deren Materialisierung in den Stickereien und den neueren Wachsmalereien.

Und in dieser äusserst langwierigen Materialisierung des Gedankens kommt das Geheimnis ihrer Bilderwelt wieder in die Sichtbarkeit, zeigt sich auf und in der Oberfläche, dort, wo die Kunst sich immer manifestiert, auch wenn diese Oberfläche im Fall von Sperinis Zeichnungen zur Transparenz tendiert und in den Stickereien und den Wachsmalereien offenkundig in die Tiefe reicht – in den Körper des Kunstwerks selbst. Sei es in den fließenden Schichtungen der Wachsmalereien, sei es in der unmittelbaren Präsenz des Stickwerks, in dem wir dem labyrinthischen Zusammenwirken von Punkten, Linien und Flächen begegnen, der präzisen Artikulation von subtilsten Gradierungen glänzender und matter Schwärze und dem vagen Aufscheinen auratischer Schatten als der uneigentlichen Figuration der Rückseite, der auch gedanklich stets wachen anderen Seite. Es ist unverkennbar die handwerkliche Eigensinnigkeit, die Loredana Sperinis Bilder zum Ereignis werden lässt und jene Kraft generiert, die die tendenziell unwirklichen Bilderscheinungen über die Illusion hinauszuheben vermag und sie in einer imaginären Wirklichkeit ansiedelt.

Max Wechsler

The Body of the Surface: the Materialisation of Illusion

Others never feel.
We are the ones who feel,
indeed, all of us,
even I, who right now feel nothing any more...

Nothing? I do not rightly know...
An aching void...

Álvaro de Campos [Fernando Pessoa]

The figures displayed manifest various degrees of exaltation. In the early drawings and first examples of embroidery these are mostly individual female forms—virtually still girls—who appear to be immersed in profound concentration in expressions indicated by gestures. They speak their non-verbal body language and communicate with their sense organs or bodily apertures; but on occasion forms of ectoplasmic emanation also appear to spring from their hair or hands—as if the emotional power of genuine expression were taking shape and coalescing into the perception of a pure sensation. This instinctively calls to mind Sigmar Polke's witty game with the fantastical pathos of spiritualist photographic records of the century before last, or Douglas Gordon's cinematic recourse to documents in medical history, in particular the famous studies of hysteria conducted by neurologist Jean Martin Charcot at the Salpêtrière clinic in Paris.

By contrast, Loredana Sperini's works are in no sense ironically coloured comments or bizarre representations of a world that tends towards the insane or disconnected. The artist sources her images in a poetically imaginative transposition of self-made photographic drafts that unmistakably indicate an engagement by the author with the pictorial object. Sperini acquired an interest in photography in the course of her studies, particularly because this medium presented a clear opportunity to get away from the entrenched creative constraints and reflexes she had acquired during her original training as a textile designer. She produced intense images of her immediate environment both public and private—sensitive milieu studies exhibiting an obsessional drive alternating between tomboyish directness and tender intimacy; and this led to the exhibition project consisting of a series of portraits of female students at the Lucerne School of Art and Design. It was astonishing: even this project with the student models gave us pictures whose intensity of expression was similar to the mood we had already encountered in the personal photographs. The magic of immediacy was evidently not contextually linked, but proved to be a genuine quality that appears to be intimately related to the artistic sensibility of Loredana Sperini.

Ultimately, these largely unseen photographic roots form the basis of the drawn and embroidered oeuvre that has brought the artist to wider attention. The photographs do indeed represent initial sketches of the drawings and of the em-

broidery that, in turn, stems from them; and these are transferred from one medium to another by means of tracing—the classic methodology prized both by artists and children. The, at times, fantastical drawings and later embroidery thus issue from paradigms of a tangible reality, which, in the course of the first transfer, undergoes a process of fragmentation and alienation: in the drawing, the photographic image transmogrifies into a layer of grey hues and dissolves into outlines of islands that vary in the intensity of their luminosity. This opens up a broad swathe of dynamic shifts and superimpositions, of corrections and erasures, through which the pictorial presence approaches that volatile equilibrium, where it remains unclear whether—as the artist once declared—“the picture is about to fall apart or is still in the process of creation.”

This state of flux of pictorial realities, executed to varying degrees of density, corresponds with the fragility of the subject matter represented. Loredana Sperini's pictures draw us into a kind of halfway world, analogous to twilight, where day meets night. We ask ourselves: is what we have here the heaviness of dusk (which, like Hodler's night, descends upon the figures like a blanket)—or the bright promise of the forthcoming morning heralding its arrival? Are we witnessing a cheerless chill-out amongst zeitgeist zombies—as the giant wax wall-painting created for the Neue Kunsthalle St. Gallen seemed to suggest—or have we joined Oberon and Titania in the playful and enchanted realm of Shakespeare's elven universe or even the Vivian Sisters in Henry Darger's *Realm of the Unreal*? The somnambulistic absorption of the figures remains forever ensnared in an unnerving ambiguity—indeed, they sometimes actually seem to be woven in, as if trapped not only in the drawings, but also in their rendition as embroidery and later wax painting.

And, in this extremely prolonged materialisation of thought, the visibility of Sperini's secret pictorial world is restored, revealed on and in the surface, the place where art always becomes manifest, even when, as in Sperini's drawings, this surface tends towards transparency and, in the embroidery and wax paintings, patently reaches into the depths—into the body of the work itself. The flowing layerings of the wax paintings, the immediate presence of the embroidery, in which we encounter the labyrinthine interaction of dots, lines and expanses, the precise articulation of the subtlest of gradations of glossy and matt blacks, and the indistinct appearance of aura-imbued shadows as the emblematic representation of the back, of the notional ever-awake other side—these all are sources of discovery. There is no mistaking the artisanal stubbornness that makes Loredana Sperini's pictures so eventful, generating the kind of power that enables the tendentially visionary images to rise above illusion and create an imaginary reality.

Max Wechsler

Loredana Sperini

Geboren/Born in Wattwil, lebt und arbeitet/lives and works in Zürich

1996/97 Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich

1997–2000 Hochschule für Gestaltung und Kunst, Luzern

Einzelausstellungen/Solo Exhibitions

- 2006 Kunstgriff, Zürich
Spazio Culturale La Rada, Locarno
- 2005 Art Forum Berlin, mit Tatjana Marusic
Esiste comunque, Kunsthalle St.Gallen
Galerie Art-Magazin, Zürich (mit/with Cat Tuong Nguyen)
- 2004 Dina4 Projekte, München
- 2003 Enter, Kunstmuseum Thun
Burning Hearts on the Road, Landpartie Nr. 5, Zürich
Moni, o.T., Raum für aktuelle Kunst, Luzern
- 2001 Erfrischungsraum, Luzern

Gruppenausstellungen/Group Exhibitions

- 2007 För hitz ond brand, Appenzellerland
- 2006 Kunsthalle, Wattwil
L'art et ses amants, 200 Jahre SKV, Sainte-Croix
Mensch und Raum, Nairs
Werk- und Atelierstipendium der Stadt Zürich, Helmhaus, Zürich
Swiss Art Awards, Basel*
Vom Schweifen der Linien, Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon
Dina4 Projekte, München
2. Zeit, Kunstmuseum Luzern
Bad Moon Rising, K3 Projekt Space, Zürich
Paradoxe Freundschaft, hier & dort, O Artoteca, Milano*
- 2005 Pilot:2, London
Luxuskunst, Museum Bellerive, Zürich
Fil Rouge in Progress, Galerie & Editionen René Steiner, Erlach
Auf Papier – Acht Positionen, Kunstverein, Jena
Dada-Festwoche, Zürich (mit/with Pascal Häusermann)
Zeichnung heute, Lübeck
- 2004 Entre, Les Complices, Zürich*
Werk- und Atelierstipendium der Stadt Zürich, Helmhaus, Zürich
Schwarz auf Weiss, Kunstmuseum Solothurn*
Fürchte dich, Helmhaus, Zürich*
- 2003 Stipendiaten der Stiftung Binz39, Stiftung Binz39, Zürich*
Linie, Dina4 Projekte, München
Swiss Art Awards, Basel*
Werk- und Atelierstipendium der Stadt Zürich, Helmhaus, Zürich
- 2002 Werkbeiträge freie Kunst Luzern, Kunstmuseum Luzern
Die Langsamkeit der Kunst, Kunstpanorama Luzern
- 2001 Datamissing, Art Research, Basel

Stipendien und Preise/Grants and awards

- 2006 Atelierstipendium, Landis+Gyr
Cahiers d'Artistes, Pro Helvetia
- 2004 Förderpreis St. Gallische Kulturstiftung
- 2003/04 Eidgenössischer Preis für freie Kunst
Werkbeitrag der Stadt Zürich
- 2003 Atelierstipendium der Stiftung Binz39
Werkbeitrag des Kantons Zürich
- 2002 Werkbeitrag freie Kunst von Kanton und Stadt Luzern

* mit Katalog/with catalogue

Fotografie/Photography: Cat Tuong Nguyen (12, 13, 15, 18, 20); Andri Stadler (14, 16, 17, 19)

Dr. Max Wechsler (geboren 1943) lebt als Kunstpublizist und Übersetzer in Luzern. Studium der Anglistik, Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Neben dem Wirken als Hochschuldozent, publiziert er seine Reviews und Essays in internationalen Journalen und Kunstkatalogen.

Dr. Max Wechsler (born 1943) lives in Lucerne where he works as an art publicist and translator. He studied English, German and History of Art at the University of Zurich.

Dr. Wechsler has his reviews and essays published in international journals and art catalogues and works as a university lecturer.

Neueste Publikationen/latest publications: Max Wechsler, Augenzeugnis – Ausgewählte Texte zur Kunst, Edizioni Periferia, Poschiavo & Luzern, 2006. Günther Förg: Fotografie/Photography, Katalog/catalogue, Kunsthalle Bremen, Snoeck Verlag Köln, 2006.

Schutzumschlag/Sleeve: Sara
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

Umschlag/Cover: Tatjana
2006, Originalstickerei/original embroidery, 12 x 18 cm

1 Eva
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

2 Eva
2004, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 30 x 42 cm

3 Elodie
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

4 Sara
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

5 Ho visto Sara volare
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 59 x 126 cm

6 Sara
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

7 o.T.
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

8 Rahel
2005, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 30 x 42 cm

9 o.T.
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

10 o.T.
2005, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm

11 esiste comunque
2005, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 185 cm

12 o.T.
2005, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

13 o.T.
2005, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

14 Eva
2005, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

15 Rahel
2005, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

16 Serena und Michel
2006, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

17 Serena
2006, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

18 Tatjana
2005, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

19 Tatjana und Serena
2005, Handstickerei/manual embroidery, 52 x 74 cm

20 Tatjana
2005, Handstickerei/manual embroidery, 74 x 52 cm

21 o.T.
2006, Bleistift auf Papier/pencil on paper, 42 x 30 cm



Collection Cahiers d'Artistes 2006

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia
Published by Pro Helvetia, the Swiss Arts Council

prohelvetia

In Zusammenarbeit mit/In association with Edizioni Periferia,
Luzern/Poschiavo

Konzept/Concept: Casper Mangold, Basel

Text/Essay: Max Wechsler, Zürich

Redaktion/Editor: Flurina Paravicini-Tönz, Luzern

Gestaltung/Design: Casper Mangold, Basel

Übersetzung/Translation: Apostroph AG, Luzern

Druck/Printing: Druckerei Schwabe AG, Muttenz

Stickerei/Embroidery: Bischoff Textil AG, St. Gallen

ISBN 978-3-907474-30-3

© 2006 Pro Helvetia, Küstlerin/artist & Autor/author

Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo

Museggstrasse 31, CH-6004 Luzern

mail@periferia.ch

www.periferia.ch

ISBN 978-3-907474-30-3