

KUNSTFORUM International Bd. 269 Aug.–Sep. 2020



# Entzauberte Globalisierung

Alternative Visionen des Polykulturellen

# WAS KUNST SEIN KANN

## Im Atelier von Analia Saban

Analia Saban vor ihrem  
Atelier in South L.A., 2020;  
rechte Seite Atelieransicht,  
2020, Fotos: Anneli Botz



Mit dem Taxi geht es in den Süden von Los Angeles, zum Studio von Künstlerin Analia Saban. Die ehemalige Baldessari Schülerin, die in Buenos Aires aufwuchs und zum Studium nach Los Angeles kam, zählt zu den bedeutendsten zeitgenössischen Künstlerinnen der Stadt. Als Archäologin der Konzeptkunst beschreibt man sie gern, so intensiv ist ihre Auseinandersetzung mit Material, so dezidiert ist ihr Hang zu ausführlichen Recherchen.

Es ist eine lange Fahrt zu ihrem Atelier. Längst sind den Palmen flache Industriegebäude gewichen, Geschäfte gibt es hier wenig, die Straßenlaternen sind teils ausgebrannt. South L.A., so nennt sich die Gegend heute. Als die 40-jährige Argentinierin das Atelier vor einigen Jahren von dem Künstler Mark Bradford übernahm, hieß der Bezirk noch South Central, und hatte keinen guten Ruf. Die Gegend galt als kriminell und gefährlich. Neuer Name, neues Image? Es sei schon viel besser geworden, sagt die Künstlerin, als sie mit strahlendem Lächeln in die rostrote Wellblechhalle bittet.

Als Analia Saban mit Anfang zwanzig in die USA kam, um in New Orleans Bildende Kunst zu studieren, habe sie von der Kunstwelt keine Ahnung gehabt, erzählt sie lachend. Während einem prägenden Kurztrip nach New York lernte sie in einem Rutsch die damals wichtigen Vertreter der Video- und Konzeptkunst kennen. Danach war alles

anders, sie bewarb sich umgehend an der UCLA, der Universität Kaliforniens, für den Studiengang New Genres. Kurze Zeit später dann der Anruf von Paul McCarthy persönlich: Er wolle sie, als Professor der Uni, zum Vorstellungsgespräch einladen. „Ich war dann schon ein wenig nervös. Wenn man sich McCarthys Arbeiten so ansieht, könnte man ja fast meinen, er sei ein Monster. Tatsächlich aber ist er ein ganz sanfter, warmer Mensch.“ Das Kollegium, das während Sabans Studium an der UCLA unterrichtet, liest sich wie das Programm einer Blockbuster Ausstellung am Mega Museum: Jeff Wall, Catherine Opie, Lari Pittman, Pippilotti Rist, John Baldessari, Paul McCarthy. „All diese tollen Künstler um sich zu haben, war der Wahnsinn“, erzählt Saban, während wir durch ihr Studio wandern. „Aber das kann auch verwirren. Der eine sagt, das ist toll woran du da arbeitest, der andere sagt, ich finde das ganz schrecklich, was du da machst.“ Sie berichtet von dem Bedürfnis, die eignen Gedanken zu sortieren, erzählt wie sie damals zur Venedig Biennale fuhr, wie ihr beim Campen der Reisepass gestohlen wurde und sie die rechtzeitige Rückkehr an die Uni verpasste. So nahm sie sich in ihrer Heimatstadt eine Auszeit und verbrachte fortan jeden Tag in der Bibliothek auf Recherchemission, wälzte Künstlerbiografien und Werkskataloge. „Da wurde mir klar, was ich wirklich wollte. Die Idee von Innen heraus zu entwickeln,



anstatt sich vom Außen beeinflussen zu lassen. Das Forschen, die wissenschaftliche Vorarbeit wurden zu meinem Ausgangspunkt.“

Zurück an der Uni in Los Angeles begann Saban umgehend damit, das Pferd von hinten aufzuzäumen. Sie kaufte Kunstwerke aus diversen Stilrichtungen und Epochen auf, spannte die Leinwände ab und zog Reihe für Reihe die Farbe als einzelne Streifen herunter. Als Öl und Acrylbahnen rollte sie diese im Anschluss zu einem großen Ball zusammen, es entstand die Arbeit mit dem Titel: *The Painting Ball* (48 Abstract, 42 Landscapes, 23 Still Lives, 11 Portraits, 2 Religious, 1 Nude). Ein Rundumschlag der Kunstgeschichte, geballt in einem Knäuel, das die physische Präsenz der Malerei in den Vordergrund rückte sowie die Frage: „Warum malen wir eigentlich und worauf?“

Wir stehen nun in der Mitte ihres raumgreifenden Ateliers. Durch die Oberlichter der hohen Seitenwände fällt die kalifornische Abendsonne in die Halle. Hier ist jeder Platz mit Kunstwerken besetzt, alle sind mitten im Bearbeitungsprozess. Eine Assistentin ist noch da und legt lange Acrylwürste auf eine große Leinwand. Sie ist ganz in ihre Arbeit vertieft, mit Kopfhörern in den Ohren. Man höre hier allgemein sehr gerne Podcasts, erzählt Analia Saban, dabei könne man sich besonders gut auf die stundenlange feinteilige Arbeit konzentrieren.

Gerade bereitet die Künstlerin mit ihrem Team eine große Show für ihre Galerie Sprüth Magers in Berlin vor. Das Atelier liest sich wie die Landkarte der Ausstellung. Gleich stehen die großen im Studio Webrahmen ins Auge, die an der Seite stehen. Einer von beiden wird komplett manuell betrieben, der andere hat einen digitalen Anschluss, erklärt die Künstlerin. „Wir leben in einer interessanten Zeit, sind vollkommen umgeben von Technologie und Computern, sehnen uns aber zugleich nach Handgemachten. Ich las in einem Buch über die Punchcard des Computers. Diese war zuerst eine Pappkarte, in die Löcher gestanzt wurden, um darüber Informationen aufzunehmen. Tatsächlich wurden diese Lochkarten als erstes in der Webindustrie benutzt, hundert Jahre bevor sie ihren Weg in den ersten IBM Computer fanden. Es ist doch interessant, dass die Geschichte des Computers eigentlich von der Textilgeschichte abstammt“, sagt sie, während wir die Webrahmen inspizieren. „Und dann ein Stück Stoff, darin lässt sich so viel lesen: Industrie, Gesellschaft, Material, Rohstoffe, Standort. Und aus all dem wird ja auch die Leinwand gemacht. Dabei stellt sich mir unweigerlich die Frage: Wodrauf malen wir da eigentlich?“ Analia Saban redet schnell und durchdacht, sie ist wissbegierig, getrieben vom Drang des Forschers und Entdeckers. Vielfach geht es um die Neudeutung von Material



Atelieransichten von Analia Saban  
in South L.A., 2020, Fotos: Anneli Botz



und des Kunstbegriffes. Ein Erbe, das sie auch von ihrem Lehrer und gutem Freund John Baldessari mit auf den Weg geben bekommen hat.

Der Tod des bekannten Konzeptkünstlers im vergangenen Jahr hat eine große Lücke hinterlassen, bei Analia Saban persönlich, aber auch in der Kunstszene in Los Angeles. Hier war John Baldessari Vordenker, Netzwerker, Wegweiser und Lehrer. „Eine seiner größten Stärken war das kontinuierliche Bestreben, unsere Auffassung von Kunst neu zu denken“, erzählt Saban. „Viele Künstler verfolgen seine Zielsetzung zwar, aber am Ende sind es nur wenige, die diese tatsächlich umsetzen. Und die vor allem auch seine Fragen wirklich erweitern: Was ist Kunst? Was ist die Idee von Kunst? Wie schaffe ich einen neuen Gedanken? Eine neue Herangehensweise, etwas, das wahrhaft anders gedacht ist? Was könnte Kunst alles noch sein?“ Sie erzählt weiter, von Baldessarıs undogmatischen Lehrstil, davon, wie es ihm darum ging, den individuellen Charakter seiner Schüler zu fördern, anstatt Replikas seiner selbst zu erzeugen. Und es stimmt, wenn man sich die Riege der Baldessari Schüler anschaut, entdeckt man viele prominente Namen: Tony Oursler, Matt Mullican, James Welling, Barbara Bloom oder David Salle – und jeder von ihnen hat einen ganz eigenen Stil entwickelt. Baldessari fehle sehr, sagt Analia Saban. „Ich frage mich, wer vertritt fortan den demokratischen Anspruch an die Kunst, und auch den non-kapitalistischen?“ Und sie hat recht. Denn während der Kunstwelt immer wieder vorgehalten

wird, von Geld getrieben zu sein, spielte das Finanzielle bei John Baldessari eine sehr untergeordnete Rolle. Vielmehr ging es ihm darum, eine Art Resteverwertung des Kunstschaffens zu kultivieren. Alles konnte bei ihm Kunst sein, ein Teil einer Zeitung, ein einfacher Ausschnitt von etwas. Der Humor war wichtig und auch die Absurdität der Kunst. „Und daran sollten wir uns erinnern“, lacht Saban. „Man kann Kunst mit allem machen, sogar wenn man drei Bälle in die Luft wirft.“

Wir leben in einer interessanten Zeit, sind vollkommen umgeben von Technologie und Computern, sehnen uns aber zugleich nach Handgemachten.

In ihrem Atelier fällt es schwer, nicht ständig etwas anfassen zu wollen. Saban mag das Spiel mit dem Material, mit glatten Oberflächen und gebrochenem Stein, mit gummiartigen Farbsträngen oder Textilien, die über und über in Acryl getränkt wurden. Über einem Holzstoß hängt eine Reihe von Marmorplatten. Ganz einfach so, als hätte jemand ein paar feuchte Frottéhandtücher locker über einen Balken geworfen. Der Marmor ist von einer groben Bruchspur durchzogen. Hartes und Zerbrechliches liegen hier nebeneinander, aus Stein wird



links: Analia Saban, *Copper Tapestry (Computer Chip, TMS 1000, Texas Instruments, 1974)*, 2019, Gewebter Kupferdraht und Leinenfaden, 222,9 × 180,3 × 2 cm, © Analia Saban, Courtesy: die Künstlerin und Sprüth Magers, Foto: Robert Wedemeyer

unten: Analia Saban, *Folded Concrete (Gate Fold)*, 2017, Beton auf Nussbaum-Palette, 33 × 127 × 94 cm, © Analia Saban, Foto: Brian Forrest, Courtesy: die Künstlerin und Sprüth Magers

rechte Seite: Analia Saban, *The Painting Ball (48 Abstract, 42 Landscapes, 23 Still Lives, 11 Portraits, 2 Religious, 1 Nude)*, 2005, Öl, Acryl und Aquarell auf Leinwand 66 × 66 × 66 cm, © Analia Saban, Foto: Joshua White, Courtesy: die Künstlerin und Sprüth Magers



Man kann Kunst mit allem  
machen, sogar wenn man drei  
Bälle in die Luft wirft.



Stoff. „Wie geht das?“, fragt man sich unweigerlich. „Mit dem Vorschlaghammer“, lacht die Künstlerin. Schon fällt eine weitere Marmorplatte ins Auge. Ganz glatt poliert steht sie einladend da, lässig an die Wand gelehnt. Beim Herantreten ist die Enttäuschung groß, der Marmor entpuppt sich als Fake, ein ernüchternder Steinersatz, ein digitaler Print, ein falscher Fuffziger im Carrara Kleid. Natürlich hat Analia Saban auch hier ein Konzept parat: „Für mich steht der falsche Marmor stellvertretend für den Wandel unserer Zeit. Fake News, Fake Videos, so viele Fakes. Wo geht die Reise hin? Was ist real, was nicht? Als ich für ein Projekt Marmor kaufen wollte, bin ich selbst vollkommen auf diesen falschen Hasen reingefallen. Achtzig Prozent des Inventars im Steinhandel waren Imitate. Ich fühlte mich wie in einer Folge von Black Mirror, das war ganz schön trippy. Da stellte sich mir die Frage, was Marmor für uns bedeutet. Dabei geht es natürlich auch um unsere Vorstellung von Wert. Marmor ist seit jeher ein Synonym für Luxus. Der digitale Print ist billig, sieht täuschend echt aus und ist wesentlich leichter zu bekommen. Dennoch wollen wir den Marmor nicht durch etwas anderes austauschen, denn wir hängen an dieser uralten Ästhetik. Und der Stein an sich birgt in seinen vielen Schichten die Geschichte von Zeit, Umgebung und Natur.“

## Eine von Baldessarīs größten Stärken war das kontinuierliche Bestreben, unsere Auffassung von Kunst neu zu denken

Wir gehen weiter und der in Ungnade gefallene Fake Marmor tritt schnell in Vergessenheit; ein Wandteppich leuchtet uns entgegen. Wunderschön gewebt aus Kupferfäden, glänzt er edel in der Abendsonne. Erst bei genauer Betrachtung entpuppt er sich als große Platine, als ein gewebtes Circuit Board, inspiriert von der Leiterplatte für elektronische Bauteile. Kupfer, Elektrizität, Technologie, Textil – so schließt sich der Kreis zum Webrahmen vom Anfang. „In dieser Serie der Wandteppiche finden sich die wichtigsten Platinen der Geschichte, aus den Sechziger-, Siebziger und Achtzigerjahren. Das sind die Meilensteine der Computertechnologie!“ Analia Saban klingt wie ein Tech versierter Wissenschafts-Nerd; ein Kompliment, das sie sichtlich erfreut. Wenn man durch ihr Atelier geht, ist es, wie eine Reihe Dominosteine anzustoßen. Alles steht hier miteinander in Verbindung, bedingt sich gegenseitig, baut aufeinander auf. Es ist eine wissenschaftliche Kunstfeldstudie, bei der Mikroskop und Reagenzglas durch Pinsel und Farbeimer ersetzt wurden.

In ihrem ständigen Fragen nach dem Warum hat Analia Saban auch die Farbe an sich einer eingehenden Untersuchung unterzogen. „Farbe hat eine enorme Entwicklung hinter sich gebracht, angefangen

mit der Enkaustik, bei der Farbpigmente mit Bienenwachs gemischt wurden. Dann kam die Ölfarbe, für die Steine und Mineralien zerrieben wurden, um sie mit Leinöl zu vermischen, und es folgte die Acrylfarbe. Sie ist heutzutage die beliebteste Variante unter Künstlern, da sie günstiger ist, schneller trocknet und einfach praktisch ist. Aber wenn man sich Acryl einmal genau anschaut, dann erkennt man darin Plastik, genauer gesagt Polymer. Acryl kann man ganz einfach in der Hand trocknen lassen.“ Eine Erkenntnis mit weitreichenden Folgen. Mittlerweile benutzt Analia Saban Acryl oft ohne Leinwand. Sie spinnt lange Farbfäden, webt sie in andere Materialien ein, schafft so eine neue Form von Textil. Kurzum, sie denkt Kunst und deren Werkzeuge anders. „Wenn es ans Kunstschaffen geht, begeistere ich mich am meisten für etwas, das ich zuvor noch nie gesehen habe. Es ist immer spannend, etwas anderes auszuprobieren. Aber am meisten geht es darum, Fragen zu stellen. Womit haben wir es zu tun? Was liegt darunter, was steckt dahinter?“

Über die Jahre hat sie sich mit dieser Methode einen umfangreichen Werkkörper aufgebaut, in dem jede Arbeit anders ist. Sie hat es sich bewahrt, immer neue Wege zu beschreiten und nicht bei Altem festzuhängen. Die Offenheit für die Komplexität der eigenen Arbeit weiß sie ihren Galeristen zu danken. Die erste Show mit Monika Sprüth und Philomene Magers liegt über dreizehn Jahre zurück. „Das waren ganz andere Zeiten, in der Galerie in München. Ich erinnere mich wie Philomene immer mit dem Fahrrad zwischen den Galerie Räumen hin und her fuhr. Das war natürlich, bevor Berlin ein großes Zentrum für Kunst in Deutschland wurde. Es war auf eine andere Art wunderbar.“

Als wir das Studio wenig später verlassen, ist die Nacht über der großen Wellblechhalle eingebrochen. Auf dem Parkplatz steht ein großer Findling, fast könnte das hier ein Landart Museum sein. Nebenan parken gelbe Schulbusse und der Himmel leuchtet noch ein wenig Pink. Die kalifornische Atmosphäre ist in diesem Moment perfekt, hier, in South L.A..

Gruppenausstellung: *GROUND/WORK*, Sommer 2020, The Clark Institute, Williamstown, MA, USA  
Soloshow: Sprüth Magers Berlin, verschoben auf 2021

[www.analiasabanstudio.com](http://www.analiasabanstudio.com)

*rechte Seite oben*: Analia Saban, *Plissierte Tinte (Musiksynthesizer: Buchla Box Serie 100, 1965)*, 2020, Tinte auf Holzplatte, 83,8 × 111,8 × 5,4 cm, © Analia Saban, Courtesy: die Künstlerin und Sprüth Magers

*unten*: Analia Saban, *Interiors*, Installationsansicht Sprüth Magers, London, 2015



