

A surrealist painting featuring a brown, conical mountain peak on a green, textured landmass. The landmass is surrounded by a blue, swirling sea. In the foreground, a brown wolf-like creature with its tongue out is on the left, and a white, smiling face with black eyes and a wide, toothy grin is on the right. The background is filled with vibrant blue and green brushstrokes.

KUNSTFORUM
International

Band 302 April–Mai 2025

Surrealism

traumhaft

absurd

rätselhaft

DAS SURREALE
IST DER
NEUE WEG,
DER SICH
ZWISCHEN
ZUVOR
UNVER-
BUNDENEN
ODER
EXKLUSIVEN
RÄUMEN
BILDET.



Ein Interview mit EMILY MAE SMITH

von Larissa KIKOL



Emily Mae Smith ist eine US-amerikanische Künstlerin (1979* Texas), die mit ihren surrealen Bildwelten internationalen Erfolg erlangte. Zwischen Pop, Feminismus und klassischer Öl-Malerei, setzt Smith ihre wiederkehrenden Bildfiguren in gegenwärtige und kunsthistorische Settings. Eines ihrer Wesen weist die lange Form eines Besenstils auf, ist dabei aber weich und organisch beweglich. Inspiriert von *The Sorcerer's Apprentice* aus Disneys *Fantasia* (1940), das auf einem von Johann Wolfgang von Goethes Gedichten von 1797 basiert¹, durchlebt die Figur häusliche Settings des 17. Jahrhunderts, macht Gymnastik oder findet bei Mondlicht zu melancholischen Reflexionen.

Emily Mae Smith, Ausstellungsansicht
Emily Mae Smith x René Magritte,
 Magritte Museum, Royal Museums
 of Fine Arts of Belgium, Brüssel, 2024,
 © Courtesy: die Künstlerin und Petzel,
 New York, Foto: Libby Buck.

Im Oktober 2024 eröffnete die Ausstellung *Emily Mae Smith x René Magritte* im *Royal Museum of Fine Arts of Belgium*. Ein Künstler des modernen Surrealismus trifft auf eine surreal arbeitende Künstlerin der Gegenwart. Beide verbindet ihr realistischer Malstil, die visuellen Tricks, die vielen Interieurs, in denen sich Surreales zuträgt, der Einsatz von bewegenden Lichtambients, ein schwarzer Humor und die Erschaffung von Alter Egos. Die Künstler*innen spielen mit einem gedoppelten Selbst; ein Mann mit Hut, eine Frau mit Sonnenbrille oder ein wurmähnliches Wesen. Die Figuren stehen auch für viele Seelen, die sich in ihren Welten wiedererkennen. Mit Emily Mae Smith sprach Larissa Kikol über diese Figuren, ihre Gedanken zu René Magritte und das Surreale.

vorherige Seite
 Emily Mae Smith, *The Slippers*, 2019,
 Öl auf Leinen, 213,4 × 170,2cm,
 Werk © Emily Mae Smith, Courtesy:
 die Künstlerin und Petzel, New York;
 und Dallas Museum of Art, Dallas,
 Foto: Thomas Barratt



Emily Mae Smith, *Brooms with a View*, 2019, Öl auf Leinen, 193 × 279,4 cm,
Werk © Emily Mae Smith, Courtesy: die Künstlerin und Petzel,
New York; und Whitney Museum of American Art, New York, Foto: unbekannt

LK Du hast eine Hauptfigur geschaffen, die deine Malerei und damit auch dich in deinem Leben begleitet. Es handelt sich um eine langgestreckte Figur, die Assoziationen mit einem Besenstiel, einem Pinsel, einem Wurm, einer Wurst oder einem Phallus weckt. Aber sie steht für das Weibliche. Die Figur ist manchmal trendig, schrill, wachsam, aber sie erscheint auch allein und melancholisch. Künstler wie Max Ernst haben Monster und Vogelwesen geschaffen, in ihren Bildern, aber auch als Alter Ego. Jörg Immendorff hat zu diesem Zweck einen Affen kreiert. Joseph Beuys hatte mehrere Tiere, mit denen er in spirituelle Verbindung trat, wie einen Hasen, einen Kojoten oder Bienen. Ist deine Figur auch ein Alter Ego? Oder eher eine Begleiterin, eine Freundin? Oder ein Symbol?

EMS Zur Klarstellung: Dieses spezielle Objekt taucht in etwa einem Viertel meiner Bilder auf, nicht im gesamten Oeuvre. Ich habe schon immer Bilder von Objekten gemalt – ich betrachte meine Arbeit eher als „erweitertes Stillleben“ denn als „figurativ“. Objekte sind

Werkzeuge und konnotieren Nützlichkeit. Sie sprechen über uns, weil Menschen Werkzeugeschöpfer und -nutzer sind. Alle Objekte sind symbolisch und kulturell, und auch Gemälde sind Werkzeuge. Der Besen/ Pinsel kam ursprünglich in meine Bilder, um eine fokussierte symbolische Form zu schaffen, die einen intersektionalen Dialog über Feminismus, soziale Klasse und Kunstgeschichte ermöglicht. Ich sah dieses Objekt (oder diese Figur, wie manche es nennen) als ein wirksames konzeptionelles Mittel. Es zu malen, entstand aus meiner Frustration über die Unzulänglichkeiten der visuellen Kultur. Die phallische Natur des Objekts ist von entscheidender Bedeutung, da sie die narzisstische Fehlidentifikation der Kunstschaffung und des Kunstpublikums als „männlich zentrierte Erfahrungen“ einfängt. Ich finde es witzig und entwaffnend, dies deutlich zu machen. Ein Großteil der Erzählungen der westlichen Kunstgeschichte stellt Frauen eher als Objekte, denn als Schöpferinnen dar. Also habe ich ein Werkzeug gemalt, um der

Kultur den Spiegel vorzuhalten. Mit meiner Arbeit wird das Objekt zu einem transformativen Mittel. Es ist auch das sagenumwobene Instrument der Hexe.

- LK** Für mich ist die surreale Malerei keine Bewegung oder ein epochaler Stil. Es gab einen großen Höhepunkt der surrealen Kunst in der Moderne, insbesondere zwischen den beiden Weltkriegen, der hauptsächlich in Paris, London und später in New York stattfand. Aber die surreale Malerei gab es auch davor und danach. In fast jeder Generation vertraten viele figurative Maler*innen surreale Bildwelten. Und das auf sehr unterschiedliche Weise, in sehr unterschiedlichen Kulturen mit sehr unterschiedlichen politischen und sozialen Hintergründen. Deshalb ist die surreale Malerei für mich eher ein Genre wie „Porträt“ oder „Landschaft“. Wie siehst du das? Und wie beschreibst du persönlich das Surreale in deiner Arbeit?

Alle Objekte sind symbolisch und kulturell, und auch Gemälde sind Werkzeuge.

- EMS** Ich sehe das Surreale als eine Frage des Bewusstseins denn als eine ästhetische Disposition. Das Surreale in meiner Arbeit entspringt meinem Bedürfnis, aus meiner völligen Subjektivität heraus zu malen – aus Intellekt, Hand und Herz zusammen. Als ich wirklich ernsthaft mit dem Malen begann, sagten mir die Leute, dass meine Arbeit fremd oder unheimlich aussähe! Oder dass ich „verwirrt“ sein müsse, weil ich „Themen verband, die nicht zusammengehörten“, wie soziale Klasse, Geschlecht und Form. Ich fand das lächerlich und traurig, weil es zeigte, dass ich in einer Welt der Kunst arbeitete, die Tore zu einem bewachten und exklusiven Gebiet hatte. Menschen schrecken oft vor Andersartigkeit zurück, aber in meinem Fall brachte das „Fremde“ Menschen in die Bilder – das war eine gute Sache. Ich hatte das Gefühl, diese Tore zu finden und zu öffnen. Das Surreale ist der neue Weg, der sich zwischen zuvor unverbundenen oder exklusiven Räumen bildet.

- LK** Deine Landschaften sind beeindruckend. Wasser (das Meer), Monde und Felsen tauchen oft auf. Mit welcher Art von Natur haben wir es hier zu tun? Und wie wirkt sie sich auf die Figur aus?

- EMS** Ich bin eine Naturliebhaberin. Ich habe 20 Jahre lang in New York City gelebt, sodass ich mich wahrscheinlich nach der Natur, die mir fehlte, zu sehnen begann, und das floss in die

Bilder ein. Das Meer und der Mond sind zwei der dominantesten Naturbilder in der Umgebung von New York. Ginkgobäume sind auch in der Stadt weit verbreitet und haben ihren Weg in meine Arbeit gefunden.

Da die Figur in meiner Arbeit auch ein Objekt/Werkzeug ist, ist das Objekt in der Landschaft etwas Seltsames oder Deplatziertes. Dadurch orientiert sich das Thema des Gemäldes an Entfremdung und Fragen der Zugehörigkeit. Das Thema Wasser ist oft eine Metapher für Farbe und Malerei selbst. Das Meer, der Mond, die Felsen und das Gras sind archetypische Themen jenseits der Grenzen der westlichen Malerei. Die Interaktionen der Landschaftselemente bieten den Spielraum für die grundlegendsten Elemente der Malerei wie Farbe und Licht.

- LK** Deine gemalten Welten sind weitläufig. Neben Landschaften enthalten sie auch Orte aus der Kunstgeschichte und Innenräume von Häusern. Andererseits gibt es in dieser Welt auch Pop-Sphären, in denen deine Figuren oft mit Sonnenbrillen und bestimmten Frisuren auftreten. Erzähl mir mehr über diese beiden Pole.

- EMS** In Ausstellungen mische ich visuelle Ansätze, indem ich Gemälde mit unterschiedlichen Techniken in der Nähe aufhänge – solche mit harten Kanten und leuchtenden Farben neben solchen mit klassischen Formen und so weiter. Da meine Arbeit sehr referenz- und zitathaft sein kann, ist der umfassende Ansatz entscheidend, weil er zeigt, dass meine Entscheidungen in Bezug auf die Malerei bewusst und nicht nostalgisch getroffen werden. Mein Interesse an Geschichte rührt daher, dass ich mich mit dem, was wir hinterlassen oder in den Schränken der Zeit versteckt haben, auseinandersetze – ein „Aufkehren“ dessen, was übrigbleibt, was weggeworfen wurde und was neu oder relevant gemacht werden kann. Ich denke, das ist Teil eines postmodernen Erbes, das ich geerbt habe.

Als ich anfing, mit Pop-Referenzen zu arbeiten, wollte ich Punk sein und das Establishment der Kunstbranche irritieren. Pop-Art war damals nicht cool oder angesagt. Die Symbole waren eine provokative Geste der Ermächtigung und der Umlenkung des Blicks. Bei den historischen Innenräumen geht es auch um die Umlenkung des Blicks, wenn auch durch die Zeit hindurch. Im Laufe der Zeit habe ich meine malerischen Fähigkeiten auf unterschiedliche Weise eingesetzt, um zu versuchen, effektiv zu kommunizieren. Ich musste meine Fähigkeiten einschränken und den Maßstab meiner Arbeit eine Zeit lang verkleinern, um die Menschen dazu zu bringen, sich auf den



Emily Mae Smith, *Poetry (Toy in Blood)*, 2022,
Öl auf Leinwand, 170,2 × 129,5 cm,
Werk © Emily Mae Smith, Foto: Charles Benton,
Courtesy: die Künstlerin und Petzel, New York

symbolischen Wert der verwendeten Bilder zu konzentrieren. Ich musste zunächst die visuelle Kompetenz meiner Themen in meiner Arbeit vermitteln. Mit der Zeit habe ich den Maßstab wieder vergrößert und mehr klassische Malansätze eingeführt.

LK Hat das damalige Publikum deine Bilder direkt verstanden? Du sagtest, dass die Ähnlichkeiten zur Pop-Art anfangs nicht cool waren. Hattest du das Gefühl, dass deine Arbeiten eine Vermittlung oder einen ganz bestimmten Kontext benötigten, um verstanden zu werden? Glaubst du, dass die Reaktionen auf Ihre Werke heute anders sind als damals?

EMS Um das zu beantworten, musst du wahrscheinlich mit dem Publikum sprechen. Als Malerin habe ich nur ein paar Kurven auf einer langen und kurvenreichen Straße beschrieben, die sich über 20 Jahre erstreckt. Ich hatte mehr Probleme mit den „Kontexterklärungen“ der Gatekeeper der New Yorker Kunstindustrie (deren Hauptinteresse Geld oder Einfluss war) als mit Künstler*innen und anderen Menschen, die sich für Kunst begeistern. Um einen Platz am Tisch zu bekommen, müssen einige von uns auch ihren eigenen Stuhl bauen oder sogar den Tisch selbst und Leute dazu einladen. So stelle ich mir Kontext vor. Mit meinen Gemälden hoffe ich, dass wir eine Verbindung schaffen, auf jeder Ebene, jedes Mal aufs Neue, wie auch immer mein Gemälde und eine Person zueinander finden. Ich finde das nie schwierig mit der Person, die mit einem offenen Herzen zu einem Gemälde kommt.

LK Deine Lichtkompositionen tragen auch wesentlich zu den Stimmungen und Atmosphären bei. Manchmal scheint es, als ob die Figur eine Art heiligen Glanz hat, der von ihr ausgeht und sie umgibt. Inspirieren dich religiöse Gemälde? Und wie beschreibst du das Werkzeug „Licht“ in Ihrer Malerei?

EMS In einer der vorherigen Fragen sprachen wir über die Arbeit mit dem Alter Ego und symbolischen Wesen. Sind Christus oder die Heiligen nicht genau das in der Geschichte der westlichen Malerei? Ja, ich lasse mich von Andachtsbildern inspirieren.

Einer der Hauptgründe, warum ich mit Ölfarben arbeite, ist, dass ich mit Licht arbeiten möchte. Das Medium ist dafür gut geeignet, wie die Geschichte zeigt. Ich male oft in Schichten mit transparenten Farblasuren. Dadurch funkelt die Ölfarbe wirklich wie ein sonnenbeschienener Teich mit stillem Wasser. In vielen meiner Gemälde verwende ich ein Gegenlicht, also ein „Licht von hinten“. Ich male aus einem bestimmten Blickwinkel

innerhalb des Mediums. Ich versuche, dies innerhalb des Gemäldes durch die Perspektive mit Licht selbstverständlich zu machen. Wenn sich das Licht hinter dem Motiv befindet, verliert der/die Betrachter*in das Privileg, im Mittelpunkt des Universums zu stehen. Er/sie muss seine/ihre Orientierung in Bezug auf das, was er/sie sieht, überdenken.

LK Womit werden die Betrachter*innen dann konfrontiert? Siehst du die Malerei im Allgemeinen als Fenster, wie in der klassischen Kunstgeschichte? Und wenn ja, als Fenster zu was? Zu einer Welt, die uns entgegengesetzt ist, zu der wir uns als andersartig fühlen? Oder zu einer Welt, in die wir uns hineinversetzen können, in der wir Identifikationspotenzial finden?

EMS Das ist bei jedem Bild anders und spezifisch. Ein Fenster sieht von innen und von außen nicht gleich aus – es ist mir ideologisch sehr wichtig, dass die Position in der Malerei nicht festgelegt ist. Ich denke, die architektonische Metapher, die ich bevorzuge, ist die Schwelle.

Einige meiner Gemälde sind Portale, einige sind Fenster, einige sind Rahmen, einige sind Inszenierungen oder Mises en abyme. Einige Werke sind eher symbolisch, gestaltet und nicht bildlich im klassischen Sinne, während andere Spiegel oder Tore sind.

LK In anderen Bildern, oft ohne Räume oder Landschaften, erscheint alles wie auf einem Display beleuchtet. Wo technisches Licht mit virtuellem Licht interagiert. Welche Lichtphänomene interessieren dich in der heutigen Welt?

EMS Ehrlich gesagt male ich so, wie ich Licht und Farbe in der Welt sehe. Ich verbringe viel Zeit damit, direkt zu beobachten und zu studieren, indem ich sehe. Farbe ist eine eigene Sprache und ihre Bewegungen von einer Farbe zur anderen sprechen ihre eigene Logik. Farbe hat so viele Dimensionen – der Farbton ist nur eine davon. Chromatische Intensität und Transparenz sind für mich genauso wichtig. Viele meiner Bilder beginnen als Farbideen, bevor ich mich auf die Bilder oder Formen festgelegt habe.

LK Ich interessiere mich auch immer für die Kindheit meiner Interviewpartner*innen. Was hast du in deiner Kindheit gespielt?

EMS Ich bin in den 1980er Jahren in einem sehr ländlichen Teil von Texas aufgewachsen. Ich habe viel draußen in der Wildnis gespielt, ich habe Forts gebaut, bin Fahrrad gefahren, habe mit selbstgebaute Pfeil und Bogen auf Kakteen geschossen und das Land erkundet. Ich habe immer viel gezeichnet und gemalt. Ich habe auch mit Barbie-Puppen gespielt.



Emily Mae Smith, *Rogue Wave*, 2016, Öl auf Leinen, 182,9 × 248,9 cm,
 Courtesy: die Künstlerin und Tamares Real Estate Holdings, Inc.
 in Zusammenarbeit mit Sammlung Zabłudowicz, Foto: Hugard & Vanoverschelde

LK Ist künstlerisches Schaffen und Malen auch Spiel?

EMS Ja.

LK Erinnerst du dich an deine Jugend? Wie wurde Weiblichkeit vermittelt und wie hast du sie in dir selbst wahrgenommen?

EMS Meine Jugend war in den frühen 1990er Jahren in Texas. Ich hatte einige Unsicherheiten, aber insgesamt mochte ich mich wirklich und fühlte mich ziemlich selbstbewusst. Ich mochte das Älterwerden und tue es immer noch. Ich bin 45 und möchte wirklich nicht jünger sein.

LK Gibt es heute noch Tabus in Bezug auf Weiblichkeit und den weiblichen Körper?

EMS Ja. Zum Beispiel das Thema Lust.

LK Wenn du dir etwas wünschen könntest: Mit welchen Künstler*innen (tot oder lebendig) würdest du gerne ausstellen?

Ein Großteil der Erzählungen der westlichen Kunstgeschichte stellt Frauen eher als Objekte, denn als Schöpferinnen dar. Also habe ich ein Werkzeug gemalt, um der Kultur den Spiegel vorzuhalten.

EMS Derzeit ist meine Ausstellung im Magritte-Museum in Brüssel die Verwirklichung dieses Traums. Ich habe 32 meiner Kunstwerke in einen Dialog mit den Werken von René Magritte gesetzt, die auf den drei Etagen des Museums ausgestellt sind. Sie ist bis zum 2. März 2025 zu sehen.

LK Magritte unterscheidet sich von vielen seiner surrealen Zeitgenossen dadurch, dass er in einem sehr klassischen, fast konservativen Stil

arbeitete. Während der Pinselstrich und die Ästhetik der Bildsprache in der Moderne immer ein entscheidender Faktor waren, blieb Magritte realistisch, fast hyperrealistisch. Seine Motive waren verstörend. Er zeigte Dimensionen der Realität, die es nicht geben konnte. Was fasziniert dich besonders an diesem Künstler?

EMS Ich habe Magritte schon immer geliebt. Ich denke, er ist ein sehr intellektueller Maler, sehr sorgfältig und überlegt, was mir sehr zusagt. Im Museum in Brüssel sieht man die Bandbreite seines kreativen Schaffens im Laufe seines Lebens. Es gibt tatsächlich viele stilistische Veränderungen in seinem Werk, da er auf seine Welt und seinen Kontext reagiert – es war eine intensive Zeit, in der man leben musste! Meine Lieblingswerke von Magritte sind seine „periode vache“-Werke aus dem Jahr 1948. Diese Arbeiten wurden von der Kritik weder gelobt noch akzeptiert. Es waren Gemälde, die aus einem Gefühl von Bosheit und Rache entstanden sind.

Einige meiner Gemälde sind Portale, einige sind Fenster, einige sind Rahmen, einige sind Inszenierungen oder Misen en abyme.

LK Inwiefern stehen deine Gemälde im Dialog mit Magrittes Bildern? Gibt es Parallelen? Gibt es Kontroversen?

EMS Das Museum ist in einer Zeitachse seiner Werke im Laufe seines Lebens organisiert. Meine Werke sind als Einwürfe zwischen und in seinen Werken im gesamten Museum platziert. Bei jeder Platzierung wird berücksichtigt, dass A) meine Arbeit entweder formal oder konzeptionell mit seiner in Beziehung steht und B) der Kontext des 20. Jahrhunderts und des Surrealismus betrachtet und kommentiert wird, da sie sich insbesondere auf Frauen als Subjekte und Schöpferinnen beziehen. Die Ausstellung ist liebevoll und kritisch. Wir arbeiten beide mit dem Ersatz- oder Doppelbild des Künstlers. Wir arbeiten beide mit Allegorien, Klassizismus und dem Fußgängertum als Transzendenz. Wir sind beide Bilderstürmer*innen. Es gibt noch mehr – Du kannst Virginia Devillez' ausgezeichneten Essay lesen, der dieses Thema in dem demnächst erscheinenden Buch über die Ausstellung umreißt.

LK Gibt es ein Werk von Magritte und eines von dir, das du besonders spannend findest, wenn man es nebeneinanderstellt?

EMS Zu allen 32 Gegenüberstellungen habe ich etwas zu sagen! Magritte war ein Maler von bescheidenem Format, wie die meisten Maler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dadurch hatte ich die Gelegenheit mehr mittelgroße und kleine Werke von mir zu zeigen. Ich finde, dass diese oft am schwierigsten zu malen sind, aber auch die ergreifendsten Bilder, weil es ziemlich schwierig ist, die Wirkung in ein kleines Format zu packen. Magritte macht das wirklich gut; das strebe ich auch an. Ich freue mich sehr auf den Raum „Periode Vache“ und die Intervention mit meinem Gemälde darin. Mein Gemälde ersetzt eines von Magrittes Werken, das ebenfalls eine sehr rosa Farbe hatte. Sein entferntes Gemälde zeigte einen Mann mit Melone, der über einer Stadt schwebte; auf meinem Gemälde sieht man einen Besen, der in psychedelischer Körperbemalung faulenz. Jedes ist ein angeeignetes Surrogat für den Künstler, mit dem wir jeweils zusammengearbeitet haben.

Ich mag auch eine bestimmte Gruppierung um ein von ihm in Auftrag gegebenes Porträt – es gab einige Kontroversen über meine kuratorische Entscheidung in diesem Raum. Eines meiner Werke zeigt das Bild eines Schweins, das einige vorsichtige Diskussionen, aber auch einige herzhaftes Lachen hervorrief. Ich kann mir keine bessere Reaktion vorstellen!

Ich sehe das Surreale als eine Frage des Bewusstseins

ANMERKUNGEN

1 Vgl. Presstext der Royal Museums of Fine Arts of Belgium, <https://fine-arts-museum.be/en/exhibitions/emily-mae-smith-x-rene-magritte>

EMILY MAE SMITH

wurde 1979 in Austin, Texas, geboren. Sie lebt und arbeitet derzeit in New York. Zu den jüngsten institutionellen Einzelausstellungen gehören: Magritte Museum, Königliche Museen der Schönen Künste von Belgien, Brüssel (2024); SCAD Museum of Art, Savannah, GA (2020); Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford (2019); und Le Consortium Museum, Dijon (2018). Smiths Werke sind unter anderem in folgenden Sammlungen vertreten: Albertina, Wien, Österreich; Brooklyn Museum, Brooklyn, New York; Consortium Museum, Dijon, Frankreich; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Kalifornien; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Kalifornien; Museum Brandhorst, München, Deutschland; und The Whitney Museum of American Art, New York.

Emily Mae Smith, *High Desert Orpheus*, 2023, Öl auf Leinen,
228,6 x 139,7 cm, Courtesy: die Künstlerin und Benjamin Khakshour und
Justine Freeman, Foto © Guillaume Ziccarelli

