

INTERVIEW 2007

Das folgende Gespräch wurde am 7. und 8. März 2007 zwischen Claude Horstmann und Sylvie Vojik, art3, Valence per Email geführt. Es bezieht sich auf bestimmte Werke der Künstlerin, auf ihre Ausstellung ON DRAWING ON, art3, 2007 und auf das in diesem Zusammenhang erschienene Künstlerbuch *Fortune drawings Drawing fortunes*.

Sylvie Vojik: 2002-2003 realisierst Du eine Arbeit für das Landeskriminalamt Baden-Württemberg in Stuttgart als Intervention in einem sehr langen, nüchternen Flur, einem weißen Raum mit vielen Türen, die zu den verschiedenen Büros führen. Wie hast Du diesen Raum konzipiert? Hast Du zum Beispiel darauf geachtet, was dort stattfindet? Was hast Du letztlich umgesetzt?

Claude Horstmann: An einem solchen Ort, wo sich alles um untersuchen, nachweisen und beweisen dreht, wollte ich etwas Eigenständiges machen: Wandzeichnungen realisieren, die mit ihrem tiefen Schwarz den Raum rhythmisieren und in diesem Flur eine andere Betrachtungsweise einführen. Die 25 Motive spielen mit dem, was schon da ist (architektonische Details, Wände, Decke, Türen), aber sie ordnen sich diesem Ort und seinen Aktivitäten nicht unter. Vielmehr scheinen sich die Zeichnungen einer Identifizierung und Festlegung zu entziehen, sie schaffen verschiedene Blickpunkte und Perspektiven. In ihrer prinzipiellen Offenheit transformieren und erweitern sie den Raum.

SV: Heißt dies, dass Deine Wandzeichnungen um so mehr Anhaltspunkte sind, die eine neue Identität des Ortes, dieses Innenraumes ermöglichen, die eine eigene auch unsichtbare oder unlesbare Struktur hervorbringen?

CH: Die Zeichnungen stellen eine alleinige Identifikation des Ortes in Frage, sie durchkreuzen und „stören“ ihn. Es wird eine ganz andere räumliche Dimension evoziert. Der Akt, die Oberfläche durch das Schwarz aufzureißen, kann bei manchen Motiven irritierend sein. Ich glaube, dass die Spannung zwischen einem gegebenen Raum, seinen Maßen und Konnotationen und dieser anderen „Dimension“, diesem anderen „Bild“, das sich durch fremde Prozesse und Sichtweisen erzeugt, produktiv sein kann, besonders für einen Ort, der so spezifisch besetzt ist.

In diesem Zusammenhang gefällt mir die Idee, das Wort Innenraum (Interieur) zu benutzen, weil es die Tatsache anspricht, dass ein Raum bewohnt wird. Wodurch wird ein Raum definiert? Es gilt, immer viele Elemente und Aspekte zu beachten. Im besten Fall gibt es auch viel Leere. Ich glaube, ich versuche den Raum aus seinen Fixierungen zu lösen und ein Potential zu eröffnen, das das Unsichtbare berührt.

SV: Gerade *Das Bewohnte* (L'Habité) war der Titel einer Ausstellung, die Du 2005 im Bon Accueil in Rennes gemacht hast. Dort hast Du eine Reihe von Arbeiten gezeigt, die Zeichnungen und im Außenraum aufgenommene Fotografien zusammen bringen. Du fotografierst vorhandene Räume, schmale kaum beleuchtete Straßen, ein Stück Mauer, auf dem Worte ausgelöscht wurden. Ein in Marseille aufgenommenes, geradezu emblematisches Bild zeigt einen großen Platz, der sich zwischen einem Wohnblock und einem Hügel befindet. Welche Rolle spielt die Fotografie in Deinem Werk und wie verläuft der Dialog zwischen Zeichnung und Fotografie? Gibt es einen Moment, in dem die Zeichnung mehr „kann“ als die Fotografie?

CH: Durch die Fotografie habe ich entdeckt, dass es im Realen offene, unbesetzte Stellen gibt, „leere“ Zonen, freigelassen und unbestimmt, die sich einer Definition und Funktion entziehen. Dies inspiriert mein zeichnerisches Werk. Ich finde autonome, „negative“ Formen (nicht unbedingt Schatten), die gleichermaßen vorhanden und doch abwesend sind. Eigentlich bediene ich mich sehr selten der Fotografie und noch viel seltener wird ein Foto zu einem autonomen Werk, wie dies der Fall bei meiner Serie der Fotos zu Marseille ist. In meiner Arbeit verläuft die Diskussion immer zwischen

Zeichnung, fotografischem Bild und Sprache. Ich verhandle sie mit- oder gegeneinander oder kombiniere sie zum Teil auch. Es ist ein plastisches Interesse, das sie verbindet: Wie durch die verwendeten Mittel Verräumlichung entsteht und wie etwas einen Raum bilden kann.

SV: In Deiner Arbeit sind die Worte und Sätze gezeichnet oder tauchen skulptural als Relief an der Wand oder auf den Boden gestellt auf. Wie die Elemente, die Du für Deine zeichnerischen Motive der Realität entnimmst, entwirfst Du Zusammenhänge von Worten und Sätzen aus unterschiedlichen Quellen, um Texte zu bilden. Darin ist jede Aussage autonom, kann aber auch in einem Kontinuum gelesen werden - eine ein wenig abstrakte und zugleich poetische Geschichte. Arbeitest Du an einer Komplementarität zwischen der Zeichnung und den Worten? Was sagt uns dieses Spiel mit der Sprache über die Welt, in der wir uns entwickeln?

CH: Ja, man kann vielleicht von einem komplementären Verhältnis sprechen, besonders dann, wenn ich mehrere Arbeiten zeige. Der Betrachter befindet sich in einem Feld verschiedener Aussagen, deren Sujet nicht dasselbe ist, die jedoch auch miteinander verbunden sind. Sie illustrieren sich nicht gegenseitig. Die Texte selbst sind eine Arbeit für sich. Das Ensemble der Worte schafft eine Einheit im Verhältnis zu seinem „Thema“ und dessen Ausdruck (wie und worüber gesprochen wird). Oft versuche ich, in unterschiedlichen Vorgehensweisen die Betrachtungsweise und Leserichtung freizusetzen (die Verteilung des Textes als Installation im Raum, die Bearbeitung desselben sprachlichen Ausgangsmaterials in mehreren Versionen etc.). Dies erzeugt inhaltliche Bewegungen (und manchmal Gegenbewegungen) und stellt die fixierten Bedeutungen in Frage. Es geht um ein Potential, das der Betrachter durch seine Wahrnehmung realisiert. Das Buch *Fortune drawings* *Drawing fortunes*, das während meines Aufenthaltes in Valence und zur Ausstellung entstanden ist, zeigt einen Text, aber auch das „Bild“ eines Textes. Es besteht aus einzelnen Aussagen, die für sich betrachtet werden können oder auch in Beziehung zueinander. In der Abfolge der Seiten verändert sich zum Teil die bisherige Bedeutung und ihre Konstruktion. Dafür die englische Sprache zu verwenden gefiel mir, weil gerade sie es erlaubt, mit einer gleichermaßen „banalen“ wie „bedeutenden“ Seite der Sprache zu spielen. Indem er einen eigenen Ausdruck und einen einfachen „Ton“ entfaltet, spielt der Text mit Gemeinplätzen genauso wie mit Evidenzen, mit allgemeinen Wünschen und mit Sehnsüchten, die jeder kennt. Er macht sie präsent oder relativiert sie.

SV: Dieses Buch ist eine Folge von gefundenen Worten, die Du seit einiger Zeit sammelst und die Du für Deine Zeichnungen ausgewählt hast. Die Geste der Aneignung zeigt etwas von dieser Banalität und Allgemeingültigkeit. Wie siehst Du dies? Liegt hier der Charakter der Relativierung, von dem Du sprichst?

CH: Ich sammle die Worte eigentlich überall, in Zeitungen, in Gesprächen. Einen ersten Ort finden sie in meinem Skizzenbuch, wo sie die Bedeutung von Material gewinnen. Das ist eine Quelle meiner Anregung und manchmal bediene ich mich ihrer, um an einem Text zu arbeiten. Im Falle des Buches haben mich die Sätze inspiriert, die man auf Zettelchen in asiatischen Glückskekzen (Fortune Cookies) findet. In diesem Fall ging es mir besonders um ihren „Ton“. Kein Satz ist wirklich übernommen. Alles ist neu geschrieben und konstruiert um einen Text zu erzeugen, der schließlich seinen eigenen Charakter und seine eigene Autonomie entwickelt. Diese Art der Aussagen, diese Art von Versprechungen spielen damit, was allgemein und was individuell ist. Jeder weiß, dass es reiner Zufall ist, welchen Satz man in diesen Keksen findet, aber jeder hofft zugleich, dass sie eine kleine persönliche Wahrheit enthalten. Mich interessiert der Moment, wenn der Text dieses Feld zwischen geläufiger Objektivität und plötzlicher Subjektivität aufmacht, zwischen Allgemeingut und individueller Evidenz. Der Aspekt der Relativität betrifft besonders die Frage, wann und wie ein Satz bedeutungsvoll wird oder nicht.

SV: Das Buch schlägt verschiedene Lesarten vor und bringt mögliche Geschichten in Gang. Mit der Ausstellung bei art 3 wird es vorgestellt. Beide (Ausstellung und Buch) bilden zwei Räume mit ihren je eigenen Charakteristiken. In welche Sache möchtest Du Dich einschreiben? Gehören diese Arbeiten zu einer Geschichte im Besonderen?

CH: In der Ausstellung zeige ich Zeichnungen auf verschiedenen Trägern: auf Papier und Zeichenfolie, im Buch und auf der Wand. Die Geschichte, sagen wir das Vorhaben, ist gegeben durch den Titel ON DRAWING ON. Mit fast programmatischer Geste führt er in die Zeichnung als künstlerischer Domäne und Praxis ein, meint aber außerdem die Idee eines Kontinuums: weiter zeichnen, immer zeichnen, nicht aufhören zu zeichnen. Dieser zeitliche Aspekt ist mir ebenso wichtig wie der Anspruch einer Reflexion. Tatsächlich gilt mein Interesse allem, was zur Einschreibung gehört: Schicht, Oberfläche, Überlagerung, Notierung, zeichenhafte (bildliche) Sprache. Das schließt auch das Unvorhersehbare, den Raum, das Weiß, die Bedingungen und Materialien mit ein, die einen Ort ausmachen. In eben diesem Raum interveniere ich. Eine Wand ist eine Wand und man kann sie betonen, verändern oder sie vibrieren lassen. Diese räumlichen und plastischen Wirkungen sind genauso durch ein malerisches Zeichen wie durch ein gezeichnetes Wort möglich. In dieser Hinsicht sind die verschiedenen Arbeiten in meinem Werk nicht sehr weit von einander entfernt, selbst wenn sie ihre eigenen Charakteristiken und Formen entwickeln.

SV: Die Titel einiger Deiner Ausstellungen und Zeichnungen scheinen einen Vorgang zu benennen während er sich ausbildet. Du wendest eine Symmetrie, eine Art von Verdoppelung an (zum Beispiel *Fortune drawings Drawing fortunes* oder *called to be – to be called*). Diese Wiederholung interessiert mich sehr. Ich spreche das in Hinsicht des Gedankens der Reflexion in deiner letzten Antwort an. Wie siehst Du diesen Prozess?

CH: Ich kann sagen, dass mich diese Form der Wiederholung und Verdoppelung selbst sehr beschäftigt. Oft, wenn ich (in meiner künstlerischen Arbeit) etwas sage oder schreibe, habe ich das Bedürfnis, auch das Gegenteil zu äußern: Das erscheint mir genauso wahr und möglich (eines meiner Werke hat den Titel *Text / Gegentext*). Es ist keine totale Negierung die ich suche, sondern vielmehr die Möglichkeit eines Potentials von Bedeutung – um eine ganz andere Dimension des Gegenstandes zu eröffnen. Es gibt einen bestimmten Effekt von Verschiebung in dieser Art der Wiederholung, eine Bewegung der Worte, die mit einer Bewegung von Bedeutung einhergeht. Die Art und Weise, einige Worte oder Ausdrücke „umzudrehen“ macht sie aktiv und stellt die Vernunft, die Sache selbst und die Linearität in Frage. Ich glaube, dass genau hier die Möglichkeit einer Reflexion liegt. Man muss schon genau sein, um diesen Effekt der „Differenz“ zu bearbeiten und hervorzubringen. Für mich ist das tatsächlich eine plastische Arbeit.

(Übersetzung: Claude Horstmann)