

„Die Überwindung der Schwerkraft“

Eva Schlegel zeigt in der Kremser Dominikanerkirche raumgreifende, verspiegelte Installationen und in der Kunsthalle Videoarbeiten und großformatige Fotografien ohne Schärfeebenen. Im Gespräch erklärt sie, was dahinter steckt.

INTERVIEW UND FOTOS: RITA NEWMAN

morgen: Sie gestalten installative Raumobjekte, oft aus Glas oder verspiegelt, unlesbare Schrift ist ein wichtiges Thema, ebenso Film- und Bleiarbeiten, Sie entwerfen Mahnmale für die Opfer der nationalsozialistischen Justiz, waren 2011 Kommissarin der Biennale in Venedig, unterrichteten neun Jahre lang als Professorin für Kunst und Fotografie an der Bildenden, bestücken aktuelle Ausstellungen an unterschiedlichsten Orten wie den „circular mirror“ in Schweden, der mitten im Wald steht und den Himmel spiegelt. Gibt es in dieser Vielfalt Ihres medialen Spektrums einen gemeinsamen Nenner?

Eva Schlegel: Es geht mir nicht um die Pluralität. Darum ist es schön, dass in der Ausstellung in der Dominikanerkirche das generelle Thema meines künstlerischen Schaffens zusammengefasst ist: der Raum. Schon bei meinem Diplom an der Angewandten habe ich mich mit Raum beschäftigt. Damals projizierte ich einen Super-8-Film als Endlosschleife auf einen laufenden Ventilator, kombiniert mit einseitig weiß bemalten Glas-scheiben, die wie Dias fungierten. Dahinter war Licht. Es ging mir um abstrakte Räume und die Eigenfarbigkeit von Weiß.

Klingt nach raumauflösendem Raumerlebnis.

Das war das Thema. Später habe ich versucht, diese weißen Bilder auf die Wand zu bringen, das hat nicht funktioniert. Ich wollte mit Weiß auf Weiß einen Raum schaffen, welcher nachvollziehbar ist. Es hat nicht funktioniert. Da ich das nicht geschafft habe, bin ich ins Gegenteil gegangen und begann mit dunklen Grafitarbeiten, die ich in den Gips hinein gezeichnet habe. Später wurde das Medium dann Blei.

Blei muss eine schöne Haptik haben.

Besser nicht angreifen, es wird sofort kaputt! Blei ist sehr empfindlich und oxidiert sofort. Es ist ein wunderschönes Material, es hat alle Farbschattierungen, und das Schwarz des Siebdrucks verschmilzt direkt mit dem Blei. Blei ist sehr fragil und verletzbar, obwohl es so stark und schwer daherkommt.

Trotzdem ist es die Antithese zum hellen, weißen Unfassbaren.

Das schwere Volumen bildet einen Innenraum. Sieben Jahre später ist mir dann zufällig das gelungen, was ich ursprünglich wollte. Ich habe Fotos gefunden, anonyme Fotos. Diese habe ich in Weiß auf Glas gedruckt. Dann waren plötzlich Räume da, die man lesen konnte, sie schwebten vor der weißen Wand, in feinsten Nuancen von Weiß. Erzählungen wurden sichtbar und lesbar. Oft ist es mir so ergangen. Meine Arbeit ist sehr geprägt von Konzepten und Experimenten.

Konzept und Experiment sind wichtige Grundbegriffe Ihres Arbeitsprozesses. Zuerst das Nachdenken, es entsteht eine Idee und dann experimentieren Sie mit dieser Idee. Würden Sie die Idee als apriorische Grundlage der Form benennen?

Immer ist das Konzept der Ursprung. Trotzdem müssen im experimentellen Umsetzen immer Entscheidungen getroffen wer-

den. Wie kann ich diese Idee oder das Konzept so stimmig wie möglich umsetzen. Oft müssen Ausformulierungen zurückgestellt und hinterfragt werden. „Passt das jetzt so oder muss ich woanders hingehen?“ Es ist eine Reise.

Ist für Sie der Betrachter oder die Betrachterin Ihrer Werke ein Fokus? Wollen Sie ein bestimmtes Erlebnis hervorrufen? Oder soll Ihr Konzept in drei Dimensionen übersetzt werden und die Betrachtung an sich ist nebensächlich.

So einfach ist das nicht zu trennen. In erster Linie ist es mir wichtig, dass es für mich spannend bleibt. Deshalb gehe ich immer weiter, deshalb mache ich immer neue Arbeiten, deswegen möchte ich mich nicht wiederholen. Trotzdem muss etwas „kommunizieren“. Ich kommuniziere mit den Sammlern oder mit den Leuten, die meine Arbeiten betrachten, über deren Wahrnehmungen. Aber nicht zu viel, es soll und darf auch etwas offen bleiben. Grundsätzlich geht es um beides! Das Konzept wird von mir überprüft, es soll mit der Wahrnehmung des Betrachters gespielt werden. Oft bezieht sich die Person selbst mit ein. Bei den Lackarbeiten spiegelt sich der Betrachter in den Bildern, muss dann eventuell ein wenig weggehen, um sich selbst oder andere Reflexionen nicht zu sehen. Eine Position muss gesucht werden. Der Betrachtende muss seinen Standpunkt definieren. Durch diese Definition verändert sich auch, wie das Werk erscheint. Im Suchen und auch im Nichtsuchen wird die betrachtende Person einbezogen.

Es ist aber nicht Ihre Idee, ein ganz bestimmtes ästhetisches Erlebnis zu generieren?

Ich kann das nicht trennen. Als Beispiel: Ich habe zwei begehbare Labyrinth gemacht, in denen man sich nicht spiegelt. Man findet sich nicht. Das ist bei den Spiegelarbeiten hier in der Dominikanerkirche anders, man kann sich sehen. Sich im Spiegelbild zu finden oder nicht zu finden macht einen Unterschied. Sieht man sich, versichert man sich seiner Existenz, das ist das Wesentliche. Vampire haben keine Spiegelbilder, dadurch weiß man immer – das ist ein Vampir.

Sieht man sich in einem Spiegel, ist oft der erste Fokus „wie schaue ich aus“ und nicht, „wie schaut das Kunstwerk aus“.

Die Arbeit hier in der Kirche erfüllt eine ganz andere Funktion: Sie nimmt den Raum auf, sie holt den Raum herunter. Es versperrt einerseits den Zugang, man schaut in Abgründe, andere Räume werden erlebt, neue Einblicke. Speziell wenn Menschen sich hier bewegen, ist es nochmals eine andere ästhetische Dimension. Gespiegelt gehen Menschen auf unteren Ebenen oder auf dem Kopf. Durch die Spiegelungen kommt es zu vielen neuen Darstellungsformen. Meine Konzepte haben immer mit Raum

Eva Schlegel in Ihrer Installation „Cloudspace“, Holz, Plexiglas, Spiegel, 2018. Dominikanerkirche Krems.





Cloudspace, Installation (Holz, Plexiglas, Spiegel), 2018, Dominikanerkirche Krems. Glaswand mit unscharfer Schrift, aktualisiert 2017, Kunsthalle Krems.



zu tun und immer mit Menschen. Das Experiment verwendet unterschiedlichste Medien – Malerei, Zeichnung, Film, Fotografie. Die riesigen skulpturalen Ausformungen sind neu.

Würde hier der Begriff der Multidimensionalität passen? So wie in Blade Runner oder anderen Sci-Fi-Filmen, wo in allen Ebenen herumgeflogen wird?

Genau, Blade Runner gefällt mir.

Apropos gefallen: In einem Interview erwähnten Sie, dass der Minimalismus von Donald Judd Sie inspiriert hat.

Judd hat mich total beeindruckt. Als ich 1983 in New York seine kubikmetergroßen Arbeiten sah, mit Platten in Orange und Rot, hat mich das sehr berührt. Es fand eine Verdichtung des Raums statt. Dieser Minimalismus der leeren Boxen, die mit der Atmosphäre von Farbe „gefüllt“ sind, wirken einfach toll.

Obwohl Farbe nicht in Ihren Arbeiten vorkommt, Ihr Raum wird schwarz, weiß, grau oder reflektiert dargestellt.

Immaterialität und Transparenz faszinieren mich. Wobei meine „Pornos“ sehr bunt sind.

Bei Ihren pornografischen Arbeiten kommt eine Bedeutungslast durch die Motivwahl mit, das Motiv wird vor dem Medium gesehen. Das unterscheidet sich von Ihren sonstigen Arbeiten, wo das Medium an sich Thema ist. Ich zitiere Schlegel: „Ein zentraler Angelpunkt ist der Gegensatz zwischen Materiellem und Ephemere, der in verschiedenen Kontexten thematisiert wird.“ Das kann man sehr gut so stehen lassen.

Könnte das auch als Auflösung des inneren und des äußeren Raums verstanden werden?

Oder des flüchtigen, des darstellbaren, des architektonischen Raums, oder des Erlebnisraums.

Ihre in der Kunsthalle Krems gezeigte raumtrennende Glaswand mit unscharfer, unlesbarer Schrift wäre ein gutes Beispiel.

Der Schrift, dem primären Text, wird der Informationsgehalt, die Bedeutung und das Lesbare genommen. Was bleibt übrig? Sehe ich es als Bild oder sehe ich es noch als Text? Interessanterweise bleibt immer der Text, und dieser ist immer flach.

Er bleibt als Zeichen noch immer bestehen, obwohl die Bedeutung weggefallen ist?

Genau. Fotografisch gesehen ist die DNA des Menschen einem kleinen Gewürm ähnlich. Das erzählten mir Biologen bei der Biennale. Meine unscharfen Schriftbilder hat sie an eine genetische Information erinnern.

Es wird eine Erwartungshaltung aufgebaut, welche nicht erfüllt wird, da sie nicht entziffert werden kann. Da findet wieder eine Auflösung statt.

Ja, obwohl verschiedene Textformen wie ein Gedicht, ein Interview oder ein wissenschaftlicher Text noch als solche erkannt werden. Rhythmen und Strukturen sind nach wie vor zuordenbar. So wird ein englischer Text aufgrund des „I“ als englisch erkannt, obwohl er nicht lesbar ist.

Sie heben durch die Unschärfe die formalen Eigenschaften der Schrift hervor, das Schriftbild, nicht die Bedeutung. Die Faszination des „Nicht-Bedeutens“ findet sich auch in Ihren anderen Arbeiten. Sie haben in einem Interview erwähnt, dass Räume, die sich nicht mehr auflösen lassen, die Sie nicht mehr begreifen können, eine Faszination ausüben. Hat diese Suche nach dem Nicht-Wissen, nach der Auflösung einen spirituellen Aspekt?

Nein, ganz und gar nicht. Ich verfolge hier eine ganz andere Idee, die aus der frühen Moderne kommt, als man begann, abstrakte Bilder zu malen, wie zum Beispiel Kasimir Malewitsch. Damals haben Künstler nach neuen Räumen gesucht, nach neuen Sprachen, nach etwas, das vorher nicht gedacht werden konnte. Das ist es, was mich interessiert. Man könnte das auch durchaus unter einem gewissen wissenschaftlichen Aspekt verstehen. Dinge zu erforschen versuchen, die wir jetzt nicht verstehen können, deren Komplexität nicht begreifbar ist.

Zu den Unschärfen in Ihren Fotos: Werden diese bereits unscharf aufgenommen oder passiert das in einer späteren Bearbeitung? Alle werden scharf fotografiert und werden dann nochmals fotografiert oder bearbeitet. Ein flaches Bild kann exakter unscharf abfotografiert werden als ein Raum mit aktueller Tiefe.

Unschärfe Fotos haben eine ganz eigentümliche Wirkung. Unschärfe ist ein anderer Erlebnisraum, er gleicht mehr einem Innenraum. Könnten Sie beschreiben was passiert, wenn Sie unscharfe Portraits von Frauen darstellen?

Ich nehme Informationen weg. Die Unschärfe lässt Information verschwinden. Bei den Frauen ist es so, dass durch die Unschärfe alles Individuelle wegfällt, zum Beispiel der Gesichtsaus-



o. T. / Drucke auf Hahnemühle-Bütten, 2015–2017, Oberlichtsaal in der Kunsthalle Krems. Video, Zentrale Halle, Kunsthalle Krems.



druck. Man sieht nicht, ob die Frau nett oder böse aussieht. Information wird nur mehr durch die Körperspannung übermittelt. In einem Experiment wurden sieglerlächelnden Menschen depressive Gesichter aufgesetzt und depressiv sitzenden Menschen strahlende Gesichter. Über die Körperspannung konnte sofort gelesen werden, wer eigentlich was ist, dies wird automatisch wahrgenommen. Solche Wahrnehmungsmuster interessieren mich. Darum lasse ich die individuelle Information weg. Bei meinen Fotografien habe ich ganz spezifische Typen von Frauendarstellungen genommen, wie dominante Frauen, kokette Frauen, posierende Frauen. Gerade erst heute habe ich eine Frauenzeitschrift durchgeblättert. Wir sind ständig von diesem Idealbild der dünnen Frauen umringt, dies ist wie ein unscharfer Imperativ. Das prägt, an dem messen wir uns. Diese Zuschreibungen interessieren mich. So blöd sie sein mögen, sie sind auch Faktum. Dabei sind stärkere Frauen schön.

Sie beschreiben eine genderbewusste Reflexion.
Natürlich.

Würden Sie mir zustimmen, dass speziell Künstlerinnen ihre Positionen im Gender-Diskurs definieren müssen, bei Künstlern ist es eine Eigenart.

Ich habe meine Stellungnahme zu diesem Thema mit meiner Unterrichtstätigkeit auf der Bildenden begonnen. Als ich dort anfang, sind gerade viele der „alten“ Professoren in Pension gegangen und junge wie Franz Graf nachgekommen. Die Studierenden konnten sich den Professor oder die Professorin aussuchen. Ich hatte plötzlich sehr viele Studentinnen. Ich unterrichtete experimentelle Fotografie in einer offenen Klasse. Dort wurde meine eigene Geschichte wichtig, wie behaupte ich mich in einer von Männern dominierten Welt, wo ist für mich die gläserne Decke. Wir haben Ausstellungen durchforstet und recherchiert, wie hoch dabei der Anteil ausstellender Frauen war.

Aktuelle Studien zeigen, dass weniger Frauen von ihrer Kunst leben können als Männer und dass Künstlerinnen im Durchschnitt schlechter bezahlt werden.

Es besteht nach wie vor ein Ungleichgewicht. 2003 habe ich mir gedacht, ich fange gleich mal bei mir selbst an, und habe ein Sabbatical in Los Angeles genommen. Anfangs bin ich durch LA gefahren und habe wie eine Touristin Fotos aufgenommen, doch das war langweilig. Dann ist mir die Idee gekommen, ein Portraitbuch über Künstlerinnen und Architektinnen zu foto-

grafieren, „LA Women“. Damals hatte ich die erste digitale Kamera von Leica, die LC1. Diese Kamera hat mir erlaubt, mit den Frauen zu sprechen und dabei zu fotografieren. Nachdem Vertrauen aufgebaut war, wurden auch „proper portraits“ fotografiert. Ich begann auch in der sehr gut ausgestatteten Bibliothek des Getty Centers zu recherchieren. Ich suchte nach Portraitbüchern über Künstler und Künstlerinnen. Es gibt etliche sehr tolle Fotobücher über Künstler. Über Künstlerinnen habe ich nichts gefunden, kein einziges Buch, das war 2003.

Das ist interessant. Frauen werden ja sehr oft abgebildet, jedoch offensichtlich nicht für das, was sie herstellen oder tun, sondern für Ihr Äußeres.

Ich habe damals auch oft gehört „es gibt einfach nicht so viele Künstlerinnen.“ Das stimmt nicht, es gibt sie. Derzeit arbeite ich an einem Film, in dem Portraits zeitgenössischer Künstlerinnen zwei Sekunden lang mit deren Namen dargestellt werden. Bild – Name – Bild – Name usw. Dieser Film ist wieder rund maskiert, wie ein Fernrohr, und geht auf die ursprünglichen Rotoren zurück. Einige der Künstlerinnen kennt man ja vom Namen, es soll auch ins Bewusstsein gerufen werden, wie diese Frauen aussehen. Es ist ein offenes Projekt, ich beginne in Europa.

Das hat wieder mit Raum zu tun, nur mit einem historischen, welcher neu besetzt bzw. definiert wird.

Exakt. Wichtig wäre mir noch, hier alle drei Themen der aktuellen Arbeiten in Krems festzuhalten. In der Kirche geht es um die dreidimensionale skulpturale Ausformung des Raums. In der Kunsthalle geht es mittels Fotografie um Portraits von musealen Räumen, die abstrahiert werden. Die Videoarbeiten in der Kunsthalle zeigen die Immaterialität des Films als farbiges Licht. Alle drei Arbeitsgruppen beschäftigen sich mit dem universellen Raum, mit der Überwindung der Schwerkraft. Fliegen, Fallen oder Schweben ist auch eine Analogie zum Gedankenraum. Entsteht eine Idee, weiß man nicht, ob sie „fliegen“ oder „fallen“ wird.

Geht es dabei auch um Befreiung, Auflösung?

Ja, um die innere und äußere Freiheit.

SCHLEGEL IN KREMS

Die Arbeiten von Eva Schlegel sind in der Dominikanerkirche noch bis 14. 10. und in der Kunsthalle noch bis 4. 11. zu sehen. Informationen unter T 02732/90 80 10 und www.kunsthalle.at