

Das Gespräch fand am 28. Februar 2009 im Atelier der Künstlerin statt. Die Fragen stellte Axel Hubertus Zienicke.

AZ:

Gleich eine Frage zum Selbstverständnis. Sie sind Malerin und Bildhauerin. Donald Judd hat bereits in den Jahren 1964/65 der Malerei um ihrer selbst willen als Medium jede Existenzberechtigung abgesprochen. Provozierend hat er betont, dass Malerei und Skulptur in ihren bisherigen lähmend konventionellen Formen über Bord zu werfen seien. Man müsse sich von ästhetischen Positionen, die hierarchisch und rationalistisch angelegt seien und die sich an Wertbegriffen wie Schönheit und Logik orientierten, verabschieden. Fürchten Sie nicht, dass Malerei und Bildhauerei in der heutigen Medienlandschaft randständig sind und sich ihr Ende abzeichnet? Ist nicht ganz eindeutig die Aktionskunst auf dem Vormarsch? Ich nenne nur den Namen Olafur Eliasson.

AvG:

Schönheit ist ein sehr interessantes Wort und lässt sich eigentlich nur subjektiv beantworten. Logik in der Kunst würde ich mit Komposition ersetzen. Da Judd weder Malerei noch Skulptur macht, trifft seine Aussage nur auf ihn zu. Entscheidend ist der sinnliche Eindruck - und um Ihre Frage zu beantworten: die Malerei erlebt gerade jetzt ein Revival in Peter Doig, Neo Rauch, Maria Lassnig. Aber Malewitsch hat ja schon vor 50 Jahren das „Letzte Bild“ gemalt - also, nein. Ich glaube, dass Malerei in immer neuem Kontext bleibt.

Aktionskunst war natürlich in den 60er Jahren **das** Ausdrucksmittel – ich war in Düsseldorf zu der Zeit und habe, auch sehr beeinflusst von Josef Beuys, in den späteren Jahren immer wieder diese Form der Sichtbarmachung meiner Gedanken genutzt. Das, was Olafur Eliasson macht, ist nichts anderes als Naturphänomene, wie Wetter oder Wasser, erlebbar zu machen.

Natur und Kunst zusammenzuführen und daraus etwas berührbares Neues zu machen, das ist 1982 auf der Documenta mit den 7000 Eichen für Kassel schon ein Paukenschlag der Aktionskunst gewesen.

Ich habe 1989 mit der „Hommage an den deutschen Wald“ begonnen, umweltkritische Themen künstlerisch darzustellen, und dabei bin ich geblieben. Allerdings haben sich natürlich die Zeiten verändert. So visualisiere ich jetzt Natur anders, sehe andere Prioritäten in der Darstellung als überzeugender an: Wachstum, Pflanzenvielfalt, Zellstrukturen, Archivierung von Vergänglichem, Vergessenem, Verbrauchtem.

AZ.:

Sie haben an der Kunstakademie und an der Werkkunstschule in Düsseldorf studiert. Was haben Sie dort gelernt? Wer war Ihr wichtigster Lehrer? Welche bedeutenden Künstler kennen Sie persönlich? Haben bestimmte Künstler, Kunstströmungen, Bücher Sie entscheidend beeinflusst?

AvG:

Ich begann ja nach meiner Ausbildung als Holzbildhauerin in Bonn. Ich hatte ein Stipendium durch einen Preis als beste Leistung im Bundeswettbewerb und konnte studieren, was ich wollte. Ich mochte die Oberflächenbearbeitung des Holzes von

Ernst Barlach, Tilman Riemenschneider, Wilhelm Lembruck, Dürer, Leonardo da Vinci, um nur Einige zu nennen. Ich sehe heute immer wieder in ihre Bücher, beschäftige mich besonders mit Zeichnungen, die sowieso für mich eine eigene Faszination haben. Ich zeichne viel.

An der Uni war viel los: Lützeler über altchristliche Kunst, von Einem über venezianische Malerei. Ich schöpfte aus dem Vollen – und gleichzeitig saß ich in den Unigängen und blockierte mit „sit-ins“ Jablonowskis Vorlesung: Geschichte der Sowjetunion.

Ich wechselte nach Münster zu Kaufmann und Gollwitzer -15.Jahrh. und Weltgeschichte.

Dann nach Düsseldorf an die KH in die Bildhauerklasse von Josef Beuys - die Verbindung vom Ästhetischen zum Politischen. Ich war angezogen, aber auch verunsichert. Seine Schriften über Gesellschaft und Kunst, seine Definition des erweiterten Kunstbegriffs und die soziale Plastik waren bestimmend für mein späteres Arbeiten und Handeln.

Karl Blossfeld und Ernst Haeckel über Formen in der Natur sowie Max Doerner als Nachschlagewerk der Materialkunde – das sind Säulen des Sehens und Wissens. Auf der Werkkunstschule lernte ich Fotografieren und viele Tricks in der Dunkelkammer. Viel später, als ich schon in Köln lebte, belegte ich Kurse bei Samarpan Elwin, einem Meisterschüler von Prof. Sovak, in Tiefdrucktechniken und bei Kätelhön am Möhnesee litographische Techniken.

AZ.:

Welche Funktion hat Ihrer Auffassung nach die Kunst generell? Geht es um Wirklichkeitsbewältigung, Sinnggebung?

AvG:

Solange das Kunstwerk bei mir ist, kann ich ja den Sinn bestimmen. Da ich Natur beobachte in der Wechselwirkung mit unserer Umwelt, kommt zwangsläufig eine Aussage – auch dann, wenn es sich nur um „die schöne Form“ handelt. Vergrößern, Vervielfältigen, Stauchen -so entsteht eine neue Form, die alles in Frage stellen kann. Jedenfalls sehe ich meine künstlerische Arbeit in der Auseinandersetzung Kunst und Natur. Formal gibt es da keine Eingrenzungen: ich benutze möglichst Naturmaterialien.

AZ:

Was ist Ihr ganz persönliches künstlerisches Anliegen? Welche Zielrichtung verfolgen Sie mit Ihren Arbeiten? Sie betreiben seit vielen Jahren eine Malschule. Wollen Sie bei den Betrachtern und bei Ihren Schülern Neugierde, Erlebnisfähigkeit stimulieren, den Sinn für Ästhetik schärfen? Suchen Sie eine neue Formensprache? Bei der Betrachtung Ihrer Arbeiten fällt auf, dass Sie sich immer wieder – zumeist ausschnitthaft – durch naturhafte Erscheinungsformen, fossile Reste inspirieren lassen und – Sie haben es erst vorhin wieder betont – mit in der Natur vorkommenden Materialien auseinandersetzen. Was treibt Sie? Nehmen wir ganz konkret die für die geplante Ausstellung vorgesehenen großformatigen Bilder und die Flutterby - Skulpturen.

AvG:

Menschenbilder gibt es nicht, aber der Mensch als Natur- und Gesellschaftswesen ist mir wichtig. Die Malschule - immerhin 18 Jahre - war als schöpferischer Treffpunkt gemeint. Erweiterte Allgemeinbildung, kunsthistorischer Recherche, Materialkunde, Ausstellungsbesuche, Kopiertechniken, Experimente. Es war wichtig, dass jeder seine eigene Handschrift behielt. Ich half auch angehenden Studenten, einen Studienplatz zu finden, und versuchte, sie in ihren Talenten so zu beurteilen, dass sie in dem ihnen passenden Studiengang landeten.

Meine eigenen Arbeiten blieben von dieser Tätigkeit weitgehend unbeeinflusst. Die Malschule habe ich 2007 beendet.

Sie fragen nach den Bildern und den beiden großen Skulpturen! Bei den Hölzern weiß ich meist den Standort des Baumes. Diese sind Mammutbäume, die beim letzten Sturm umgefallen sind. Sie sind tief im Wurzelbereich in Scheiben abgetrennt worden und in einem aufwendigen Verfahren geschliffen, unterschiedlich lackiert oder auch nur einseitig mit Schellack eingerieben. Es gehören viele Schichten dazu, bis sie so aussehen. Diese zwei verschiedenen Seiten – die geschlossene im bestimmten Winkel zu der offenen Seite - sind Reflexionen – Kontraste: Leben und Tod, Gut und Böse, Offenheit und Geschlossenheit, Erkenntnis und Geheimnis oder sagen wir mal Unbekanntes und Bekanntes. Und das lebt in diesen Hölzern und vor allem in jedem Betrachter anders.

Warum ich sie flutterby nenne? Gut, die Schmetterlingsform liegt bei zwei flügelartigen Teilen nahe. Aber sie sind keine. Also erfand ich ein neues Wort für sie.

Meine Bilder "Schattenformen" greifen perspektivische Kombinationen von Stillebenelementen zeichnerisch auf. Auch hier gibt es mehrere Schichten, beginnend mit einer speziellen Grundierung. Ich brauche Kreuzungen und breite Bahnen aus Acryl, um beim Abtrocknen später durchschimmernde Farben und pastose Linien zu sehen. Eisenoxyde und Oxidationsmittel in bestimmter Weise benutzt, ergeben dann die Blasen und Schlieren und den kupferwarmen Rotbraunton. Das ist der notwendige Grund für die Ölzeichnung der Gegenstände und der auslaufenden Schatten.

Ich wollte wissen, was eine ständig sich verändernde Perspektive auf immer neuem, eher dem Zufall zuzuschreibenden Grund macht und wie sich die Gegenstände verselbständigen, obwohl ich sie zeichnerisch, so wie sie sind, „im Griff“ habe.

AZ..

Was erwarten Sie von den Betrachtern Ihrer Arbeiten? Von Antoni Tápies stammt die Aussage: Der Sinn eines Werks beruht auf der möglichen Mitarbeit des Betrachters. Es ist immer auf den mehr oder minder vorbereiteten Geist dessen angewiesen, der es ansieht oder darüber nachdenkt.

AvG:

Stimmt!

Ohne diese Reflexion des Betrachters wären die Bilder wie Schauspieler ohne Publikum. Mit Kritik kann ich umgehen, aber es tut gut, wenn sie sachlich bleibt. Für mich ist die Vielfalt anderer Gedanken und Empfindungen natürlich interessant und auch überraschend.

Ich spreche gerne über meine Skulpturen: über eine weiche, glatte Oberfläche, raue Teile, Maserung, Herkunft des Materials, was ja wie eine Art Heimatzuordnung ist, und oft auch zum Thema passt. Das hat was Haptisches und ich habe es gerne, über solches Anfassen von Holz, Stein, auch Kupfer oder Druckplatten den Respekt, die

Achtsamkeit für das Kunstwerk oder den Schöpfungsgedanken nachzuvollziehen - eben auch mit dem Betrachter. bei Bildern ist das anders, oder?

AZ:

Können Sie insbesondere im Hinblick auf die für die Ausstellung ausgesuchten Arbeiten etwas zur Werkgenese und den Materialien sagen? Wie gehen Sie vor? Gibt es Entwurfszeichnungen?

AvG:

Ich lege Untermalungen an als eine Art passive, abstrakte Fläche und übermale diese dann vollkommen anders. Ich nenne das dann aktiv, weil sichtbar, greifbar, oft gegenständlich -das kann sich auch mehrfach wiederholen.

Ich fotografierte mit einer Sofortbildkamera - heute digital - extra überbelichtet oder unscharf. Es geht mir nur um den Geistesblitz des Sehens und der rudimentären Wiedergabe als Erinnerung. Die Fotos kopiere ich dann größer – das wäre jetzt die passive Fläche – und übermale sie wieder partiell, was ich aktiv nenne. Jedes mal ändere ich die Größe beim Kopieren. Ich zeige in der Ausstellung eine kleine Installation, die sich mit dem Verwandlungsthema der Daphne auseinandersetzt. Lorenzo Bernini hat dieses Thema mit seiner Marmorskulptur ja unsterblich gemacht. Mir gefällt eben die Verwandlung in einen Baum oder einen Vogel und die Verwandlung der Bilder in ungleiche Zustände.

Ich zeichne viel, benutze die Zeichnungen aber eher als Informationen, Erinnerungen, Erlebnissplitter - manchmal zerschneide ich sie und füge Teile anders zusammen. Indem man zeichnet liefert man sich dem Objekt aus. Es ist ein Prozess des Hineingleitens in ein Wissen um ein Ding, das mehr ist, als seine Außenseite zu erkennen gibt.

AZ:

Der Titel der Ausstellung verspricht Interaktionen. Können oder möchten Sie dazu näheres sagen?

AvG:

Interaktion ist eigentlich jede Ausstellung. Allein schon die Verbindung meiner Skulpturen mit den afrikanischen in der Galerie, oder auch die drei Disziplinen: Malerei, Bildhauerei und Installation. Eine form der sozialen Interaktion ist ja auch im Dialog der Ausstellungsbesucher zu erwarten. Ich hoffe, dass es so kommt!