

Interview Max Dax und Bettina Scholz

## **Ein Gespräch über glatte Oberflächen, Zeitreisen und verbotene Kinderbücher**

**Bettina, wie autonom ist deine Malerei in einer Zeit, in der vom Kunstwerk fast immer ein konzeptueller Kontext, wenn nicht gar eine konzeptuelle oder politische Herangehensweise und Inhaltlichkeit erwartet wird?**

Du fängst gleich mit einer großen Frage an. Ich versuche das so zu beantworten: ich tue das Gegenteil und arbeite selten konzeptionell. Ich befreie mich während der Arbeit aus dem Modus *Vorhaben/Umsetzung*, der unseren Alltag fast ausschließlich bestimmt. Das Prinzip *Idee, Planung und Ausführung* funktioniert für mich, jedenfalls in der Malerei, nicht. Das ist meine Form der Autonomie und im besten Fall überträgt sie sich auf meine Arbeit und wird über sie erfahrbar. Ich brauche natürlich Anfangssituationen — sie können aus der Literatur oder dem Film kommen, das kann eine Stimmung sein oder ein Gespräch. Meine Bilder sind für mich deshalb nie kontextfrei oder rein abstrakt – ich sehe Form und Inhalt immer zusammen. Zurzeit gehe ich oft mit starken visuellen Reizen um, die eine große Sogkraft aufbauen, von der ich selbst hineingezogen werden muss.

**Du meinst: Mit sauberen, hyperglatten Oberflächen, wie wir sie von Smartphones und Tablets gewohnt sind?**

Das trifft auf die Serie der Glasbilder zu, wo ich mit Glas oder Acrylglas arbeite. Sie haben die, dem Material eigene Glätte und Verführungskraft und eine distanzierte Kühle. Hinter den Gläsern, in den Schichtungen und Spiegelungen wird aber auch viel Dunkelheit, manchmal Chaos sichtbar. Das Publikum assoziiert sie oft mit Landschaften, die zwischen Dystopie und Utopie schwanken. Es entstehen parallel auch ganz andere Bilder und Objekte, in denen ich mit anderen Materialien arbeite. Oft interessieren mich starke visuelle Reize. Manchmal sind es ästhetische Übertreibungen, manchmal eine besondere Form der Intensität, die ich schwer beschreiben kann, woraus sich ein Bild oder Objekt letztendlich entwickelt.

**Bleiben wir für einen Moment bei den Glasbildern. Einerseits ist diese Glasoberfläche etwas, womit wir uns ständig umgeben. Andererseits gibt es die Tradition der Glasmalerei**

## **seit Jahrhunderten.**

Ja, das Material ist ur-alt und ganz neu. Es kann viel der unserer visuellen Geschichte in sich tragen. Es findet Verwendung in der Architektur, der sakralen Kunst der Kirchen, in allen möglichen High-Tech Produkten. Von der traditionellen Hinterglasmalerei bin ich sicher weit entfernt. Das ist ja eine ganz eigene kunsthandwerkliche Technik. Inhaltlich mache ich jedoch gern Zeitreisen zurück in die Geschichte und vorwärts in eine imaginierte Zukunft. Ich sehe auf diesen Zeitreisen Kirchenmalerei aus der Gotik, aber auch Science-Fiction-Landschaften auf großen Flatscreens. Diese Elemente lege ich übereinander und schaffe somit in einem Bild mehrere parallele visuelle Realitäten, ein Zusammenspiel verschiedener Zeitebenen. Das interessiert mich am meisten. Ich versuche nicht, die Geschichte zu überwinden, sondern beziehe sie mit ein und deute sie um. Gleichzeitig spekuliere ich über die Zukunft und beides versuche ich zusammenzubringen in den Bildern, in Objekten oder in Raumsituationen.

Ich habe kürzlich den Science-Fiction Roman „Planet Magnon“ von Leif Randt gelesen. Eine Reihe meiner Acrylglasbilder beziehen sich atmosphärisch auf dieses Buch, auf die seltsam durchscheinende, abgehobene Stimmung insgesamt. Sie umkreisen also eher Ideen von der Zukunft, ich könnte sie mir aber auch in einer uralten Kirche ausgestellt vorstellen. Ich finde es extrem spannend, mich und meine Arbeiten ganz unterschiedlichen Kontexten auszusetzen.

## **Aus welcher Zeit stammen die „Magnon“-Bilder?**

Aus dem letzten Jahr. An den Glasbildern insgesamt arbeite ich jetzt seit ungefähr fünf Jahren. Sie haben sich im Laufe der Zeit stark verändert. Ich habe mit einem eher dunklen, monochromen Farbraum angefangen, dessen Stimmung mich rückblickend manchmal an Lars von Trier Filme erinnert. Sie entwickeln sich jetzt in etwas viel Leuchtenderes, von dem ich noch nicht weiß, wo es mich hinführt und ob es ein Ende dieser Serie geben wird. Zurzeit sind sie verlockend „shiny“.

## **Von welchen Filmen Lars von Triers sprichst du genau?**

Insgesamt hat mich Lars von Trier definitiv geprägt, auch die älteren Filme. Von den jüngeren finde ich „Melancholia“ großartig, im wahrsten Sinne des Wortes: In seinem Drama, in seiner flirrenden Aura, in diesem Überwältigungsmodus. Bei „Melancholia“ begeisterten mich die phantastischen Bilder, zum Beispiel die zwei Monde über dem Park. Alles vibriert vor Irrsinn und Dekadenz.

**Neil Tennant sagt: „Die Oberfläche ist das Wichtigste im Pop.“ Deshalb muss Pop shiny sein.**

Bei Tennant ist das positiv besetzt, wie ja im Pop meist sowieso. Der Kulturwissenschaftler Byung-Chul Han kritisiert die glänzende, glatte Oberfläche hingegen heftig: „Das Glatte ist die Signatur unserer Gegenwart.“ ist der erste Satz seines Buches „Die Errettung des Schönen“ und er meint das nicht als Auszeichnung. Neulich hatte ich einen Besucher aus London in meinem Atelier, und obwohl wir uns noch kaum kannten, hat er sich vor einem der Acrylbilder dann ganz lange die Haare gerichtet — weil es so spiegelt. Sicher hat die spiegelnde, glatte Oberfläche diese narzisstische Anziehungskraft. Das ist mir bewusst und ein Teil des Gedankenraums dieser Bilder. Gleichzeitig beziehen sie jedoch dadurch auch immer den Raum um sich herum mit ein.

**Würde man das, oft eingefärbte, Glas wegnehmen, wäre das Bild vermutlich nicht mehr als Teil dieser Serie zu erkennen. Auch der Rahmen hat eine andere Funktion als bei einem Bild wie zum Beispiel von Robert Ryman, wo die Leinwand sich die Abgrenzung zur Wand sucht. Deine Acrylbilder sind wie Aquarien.**

Ja, wenn man sie als Objekte betrachtet, könnte man einige auch als Dioramen oder Vitrinen bezeichnen. Der Rahmen ist Teil des Bildes bzw. Objektes. Er wird im Allgemeinen ja immer als Grenze zum Raum wahrgenommen. Ich sehe ihn mehr als Fassung, die etwas visuell fassbar macht, was sonst sehr schnell verschwinden würde. In ihrem Inneren haben viele dieser Bilder ja auch oft etwas Flüchtliges. Sie zeigen meist Übergangssituationen, Veränderungsprozesse, nichts Statisches. Ich empfinde ein gerahmtes Bild auch nicht als begrenzt. Es ist ein anderer Ort, inmitten vieler möglicher Orte.

**Damit bewegst du dich in einem Grenzraum zwischen Malerei und Skulptur.**

Ja, das kann man so sehen, diese Bilder sind dreidimensional, wenn man genau hinschaut. Sie verändern sich mit den Spiegelungen des Raumes um sie herum und werfen in den bemalten Schichten auch Schatten, je nach Lichteinfall. Es ist auch ein Spiel mit dem traditionellen Layering der Malerei, allerdings in eine neue Form gegossen.

**Wie wichtig ist es für dich, dass du dich im Atelier wegschließt, welche Bedeutung hat der Atelierraum für dich? Trittst du dann aus der einen Welt heraus und begibst dich in eine andere, um dich deinen Bildern zu widmen?**

Tatsächlich ist Ruhe und Abgrenzung wichtig für mich. Am besten ist es, im Atelier eine Art

Utopia zu kreieren, einen Raum mit größtmöglicher Freiheit. Das ist auch ein Ort, an dem ich keine Verpflichtungen, keine Termine, keine Geldsorgen habe. Und nur sehr gezielt Internet und Telefon benutze. Der ideale Atelierzustand ist einer, wo ich ungestört über mir wesentlich erscheinende, auch existentielle Dinge nachdenken kann. Es ist wichtig für mich diese Voraussetzungen zu schaffen, um in einen guten Arbeitsprozess zu kommen. Dieser Prozess ist vielleicht vergleichbar mit dem freien Assoziieren in der Psychoanalyse, wo du erst einmal sprichst was kommt, möglichst ungefiltert, um dadurch auf vergessene oder auch ganz neue Zusammenhänge und Möglichkeiten zu stoßen. Das ist nicht immer einfach, weil unser normales Verhalten, Sprechen und Handeln sehr gefiltert und kontrolliert abläuft.

Gerade erlebe ich es allerdings umgekehrt. Ich habe eine Skulptur entworfen, die viel konzeptueller entstanden ist, als alle meine Bilder. Bei der Malerei sind konkrete Ideen eher Bremsen, die können sogar regelrecht Blockaden bei mir hervorrufen. Also versuche ich systematisch in einen Zustand hineinzukommen, der ein freies Assoziieren ermöglicht. Dann komme ich auf die Spur und finde was ich brauche, fast wie von selbst.

Ich habe in den letzten Jahren aber auch immer wieder Projekte realisiert, bei denen ich viel konzeptioneller Arbeiten musste. Für die Kunsthalle Exnergasse in Wien habe ich 2016 mit zwei Freundinnen und Kolleginnen ein Ausstellungskonzept „Antenna Futura“ entworfen und kuratiert, und mit einer befreundeten Autorin aus Amsterdam an einem Projekt gearbeitet, was Bild, Sprache und Poesie verbindet. Diese Arbeiten katapultieren mich aus dem Atelier Utopia heraus und erfordern viel Kommunikation und den Umgang mit ganz konkreten Lösungen und Ideen. Dagegen widersetzt sich die Malerei. Für sie muss ich, wie der Autor Michael Ende es beschreibt „in eine andere Logik springen“.

**Du sagst: Deine imaginierten Zeitreisen führen dich in die Zukunft und in die Vergangenheit, zum Beispiel in die Gotik. Alexander Kluge hat eine ähnliche Vorstellung von Zeitreisen. Kluge sagt, dass die Welt der Kunst wie eine Kugel ist: Alles zusammen hat eine Kugelgestalt mit der gleichen Schwerkraft wie die Erde, welche die Oberfläche zusammenhält. Alle Künste berühren sich dank dieser Kugelgestalt, und die Künstler merken intuitiv, an welche Strömung der Vergangenheit sie andocken können, wo sie die Kunst oder die Musik neu starten können. Er zieht daraus den Schluss, dass der Bass des Techno beispielsweise anknüpft an die Idee des hypnotischen Basso Ostinato in der Barockmusik.**

Dieser Gedanke entspricht mir absolut! Er scheint tatsächlich an das anzuknüpfen, was ich eben versucht habe zu erklären. Intuition ist ein wichtiges Stichwort, der Zufall aber auch. Ich sehe sie mittlerweile als ganz präzise Werkzeuge.

## **Du bist also zuversichtlich, was den Zufall betrifft. Hast du erst einmal eine Art Vokabular für eine Bilderserie gefunden, dann ist auch stets klar, was geht — und was nicht?**

Ja, aber diese Klarheit muss ich erst schaffen und es ist eine andere Form der Klarheit, als wir sie im Alltäglichen definieren würden. Dadurch, dass ich viel mit Farb-Schüttungen arbeite oder mit gefundenen Materialien kann ich das Ergebnis nie bis zum letzten Punkt wirklich kontrollieren und will das auch gar nicht. Aber es gibt doch Themen, die immer wieder auftauchen. Ich denke, vieles, was ich bisher gemacht habe, handelt letztendlich von der Koexistenz von Schönheit und Bedrohung.

## **Keine Schönheit ohne Gefahr?**

Ich meine das so: Ein Gewitter ist schön, aber auch bedrohlich. Das Meer steht sinnbildlich für Größe und Freiheit, kann aber auch Entwurzelung und Tod bedeuten, nicht nur bezogen auf die aktuelle, dramatische Situation vieler Geflüchteten, sondern auch auf die Naturgewalten. Liebe ist schön, aber schließt auch immer die Bedrohung des Verlassenwerdens, der Endlichkeit mit ein. Es ist sehr schön, die Chance zu haben, sich von jemandem zu verabschieden, der stirbt und natürlich ist es gleichzeitig unglaublich traurig und bedrohlich für die eigene Existenz. Ich habe ein sehr starkes Empfinden dafür und mich oft gefragt, woher das kommt. Da sucht man dann auch in der Kindheit. Ich bin ja in so einer Aussteiger-Familie in der DDR groß geworden. Meine Eltern sind Anthroposophen, die eine Pension am See führten, wo wir auch wohnten. Das war absolut nicht konform mit der gängigen Ideologie und gefährlich. Die Grundstimmung meiner Kindheit bewegt sich zwischen Idyll und Gefahr, vielleicht ist das eine Quelle. Meine Mutter war sehr literaturbegeistert und hat uns oft illegal Bücher aus dem Westen besorgt ...

## **...Was für illegale Bücher waren das?**

Ich war noch Kind, das waren Kinderbücher.

## **Verbotene Kinderbücher?!**

Sagen wir: nicht gern gesehen. Michael Endes „Momo“ war, zumindest eine zeitlang, tatsächlich verboten. Was seltsam ist, da man es ja klar kapitalismus-kritisch lesen kann. Selma Lagerlöf wurde, wenn ich mich richtig erinnere, ebenfalls kritisch gesehen, auch Lewis Carroll oder Astrid

Lindgren. Ich meine, Pippi Langstrumpf ist immerhin so etwas wie eine gut-situierte Anarchistin, finanziert durch einen Koffer voller Goldstücke – das passte sicher nicht in die vorherrschende Ideologie. Ich musste die Bücher zum Teil verstecken, wenn bestimmte Leute zu uns nach Hause kamen, und ich durfte bestimmte Sachen in der Schule nicht sagen. Von daher hatten diese Bücher eine Brisanz und waren für mich noch attraktiver. Das hat sicher auch etwas in mir verstärkt, dieses Gefühl, dass die Kunst, die Literatur und die Fiktion eine subversive Kraft haben. Sie können eine gesellschaftsrelevante Kraft entwickeln und sei es dadurch, dass sie sich über den Ist-Zustand hinwegsetzen.

**Wie alt warst du, als 1989 als die Mauer fiel?**

Zehn.

**Welche Bücher wurden dann später zu deinen Begleitern?**

Ich lese sehr viel, oft auch parallel und es ist schwer etwas besonders hervorzuheben. Zur Zeit lese ich erneut Susan Sontags tolle Essays Against Interpretation und Margret Atwoods düster-visionären Zukunftsroman The Handmaid's Tale. Am meisten hat mich in letzter Zeit wahrscheinlich Christian Krachts` Imperium beschäftigt. Das Buch erzählt eine Geschichte aus der Reform-und Öko-Bewegung, Anfang des 20. Jahrhunderts. Der Protagonist, den es wirklich gegeben hat, ist ein Typ, der eine Insel kauft und beschließt nur noch von Kokosnüssen zu leben. Sowohl die Sprache als auch die Geschichte haben etwas **Altmodisch**-manieristisches und zugleich etwas total Zeitgemäßes. Die Geschichte hat mich sicher auch deshalb so berührt, weil sie eben von einer Aussteiger-Szene erzählt, aus der ich selber komme und deren Anliegen jetzt zum Mainstream gehören.

**Reden wir noch über deine Ohrenskulptur. Ein großes, an der Wand befestigtes Ohr spiegelt sich in einer darunterliegenden Glasfläche.**

Das Ohr war gar kein Ohr, sondern eine Abgussform ...

**... ein gefundenes Objekt.**

Ja, in das ich dann das Ohr gemalt habe. Dann habe ich es mit einer Glasplatte kombiniert. Eigentlich geht es auch hier wieder um diese Spiegelung. Wie ein endgültig in den Raum gekipptes Bild, so gesehen eine Erweiterung oder Fortsetzung der Glasbilder.

**Hat die Arbeit eine Aussage, über die du sprechen wollen würdest?**

Wenn ich es zurückverfolge, dann war der Ausgangspunkt dieser Arbeit ein Nachdenken über das Geschichtenerzählen, wie sich Gerüchte verbreiten, wie wir die Dinge durch Verzerrung anders wahrnehmen, Wahrheiten hinterfragen oder Unwahrheiten zu glauben bereit sind. Aus diesem Kosmos kommt diese Arbeit. Mehr mag ich eigentlich nicht darüber erzählen.

**Du arbeitest parallel an verschiedenen Werkgruppen, deren Themen — Stichwort Spiegelung — sich teilweise kreuzen. Was bedeutet das beispielsweise für Ausstellungssituationen?**

Ich denke immer schon stark an die Inszenierung in einer möglichen Ausstellung. So projiziere ich meine Arbeiten gedanklich oft schon in eine fiktive Ausstellung.

Es kann aber auch umgekehrt sein, dass ich Räume sehe und sich dadurch eine Ausstellungsidee entwickelt. Entgegen landläufiger Meinung ist das Mitdenken des Raumes auch für „klassische“ Malerei extrem wichtig. Und das Zusammenspiel der einzelnen Arbeiten untereinander formt den Inhalt ja mit. Ich habe es schon als sehr große Einschränkung empfunden, wenn ich bei Ausstellungen nur wenig bei der Hängung einbezogen wurde und lasse das auch nur in Ausnahmefällen zu.

Zurzeit interessiert mich zunehmend eine Art inszenierte Malerei, die in Richtung Filmsetting geht. Dafür habe ich auch schon einige Vorstellungen für die Zukunft.