

Ein Gespräch zwischen Noori Lee und Nikola Dietrich, Kuratorin am MGK Basel

Nikola Dietrich: Du greifst in deinen Arbeiten hauptsächlich auf Lifestyle- und Architekturmagazine wie Wallpaper zurück. Das zweidimensionale Abbild, das in den Magazinen vorherrscht, wird von dir durch den malerischen Duktus nochmals transformiert. Was kannst du deiner Meinung nach diesem zweidimensionalen Abbild als Ausdruck individualistischen Prestiges noch hinzufügen?

Noori Lee: Ich habe diese so genannten Lifestylemagazine früher extensiv gesammelt und konsumiert. Wallpaper war, unter anderen, damals so eine Art Hype, so dass es im Zusammenhang mit meiner Arbeit immer wieder erwähnt wurde, auch wenn es für mich gar nicht so wichtig war. Ich habe mich auch nicht nur mit Hochglanzmagazinen beschäftigt, sondern mit verschiedenen Medien und Fachmagazinen. Am Anfang habe ich ohne individualistische Elemente wie etwa Duktus versucht, mit dem Bild an sich zu experimentieren. Ich habe es abgemalt. Ich dachte, das reicht. Mir ging es darum, dass das Motiv bereits schon etwas in sich hat, das ich nicht mehr hinzufügen muss, sondern entdeckt habe und sichtbar machen will. Die Malerei an sich ist ja bereits schon ein medialer Effekt. Bill Viola zum Beispiel hat in seinen Videos den Effekt der Zeitlupe eingesetzt, um, wie er sagte „das Unsichtbare sichtbar zu machen“. Und die Malerei ist ebenso Medium wie auch Effekt. Wenn man etwas mit der Hand umsetzt, transformiert man es. Wie in dem Remake des Cronenberg Films „The Fly“, wo es eine Maschine gibt, die einen Körper von A nach B transportieren soll, aber mittendrin kommt eine Fliege rein und es entsteht eine Mischung aus Mensch und Insekt. Indem ich ein gesehenes Motiv male, findet unweigerlich eine Transformation desselben statt. Auch wenn ich versuche, es 1:1 darzustellen, funktioniert das nicht. Es wird immer etwas hinzugefügt.

ND: Deine Motive waren und sind hauptsächlich modernistische Architektur. Repräsentationsarchitekturen, die auch einen gewissen Idealtypus verkörpern. Was hat dich daran gereizt?

NL: Am Anfang habe ich mich nicht unbedingt für Architektur per se interessiert. Das kam eigentlich erst durch die Beschäftigung mit den Hochglanzmagazinen, und durch Gespräche mit Architekten, die sich darüber beschwerten, dass diese Fotografien eigentlich völlig untauglich sind und keine brauchbare Information darüber liefern, wer in diesen Häusern lebt, oder wie sie konstruiert sind. Sie existieren nur für diese oberflächliche Hochglanzästhetik, um durchgeblättert zu werden. Genau diese Oberflächlichkeit hat mich gereizt. Ähnlich wie bei den Figuren, mit denen ich mich damals auch beschäftigte.

ND: Doch wenn man deine Arbeiten betrachtet, steht die Architektur sehr im Vordergrund. Ein klares, restriktives Abbild modernistischer Architektur, die du in dieser Klarheit, in der sie selber angelegt ist, nochmals wiederholst. Aber verbunden mit – um nochmals auf den Duktus zurückzukommen – einer grossen malerischen Vielfalt. Wir sehen expressive Ausdrücke, Drip Technik, halb verschwommene Linien, überschüttete Merkmale, unscharfe Konturen....

Wie siehst du dieses Verhältnis zwischen dem doch sehr puristischen Motiv und der Maltechnik, die du im Hintergrund verwendest?

NL: Tatsächlich ist es so, dass ich mich in letzter Zeit bewusster mit „Malerei“ beschäftigt habe. Ich habe ein gewisses Verantwortungsgefühl gegenüber meinem Medium entwickelt. Ich habe zwar immer noch Mühe mit dem Pathos des Malers als „Meister“ – im Gegensatz z.B. zum Konzeptkünstler. Interessant für mich ist, was Luc Tuymans über Zeichnung und über Malerei gesagt hat: Einen Stil zu haben wäre eine extreme Benachteiligung. Weil ein Stil die Freiheit beschränkt, dich blockiert, deine Gedanken auszudrücken. Ob das nun stimmt oder nicht... ich versuche, verschiedene Stilrichtungen nicht darzustellen, sondern eher zu assoziieren. Wenn ich ein Bild male, dann beschäftige ich mich mit jeder Ebene anders. Ich betrachte ein Bild zwar schon als ein Ganzes, doch behandle ich jede Ecke separat, und dabei kommt immer wieder eine andere Technik heraus.

ND: Ist dann der Einsatz dieser verschiedenen Techniken also eigentlich Ausdruck deiner Aversion gegen „Stil“?

NL: Ich beschäftige mich mittlerweile seit über zehn Jahren mit Malerei. Vielleicht ist das nicht viel, aber immerhin etwas. Man verfällt leicht in eine Art Manierismus, wenn man an einer Gewohnheit, einem Stil ankommt, da dieser dann schnell beliebig wird. Diese Gefahr existiert überall, wo man in einem System landet und dieses einfach reproduziert. Es wäre für meine Arbeit fatal, wenn ich ein Motiv sehe und bereits wüsste, wie ich es umsetze. Es hilft mir, dass ich mich auf ein Bild immer wieder neu einstellen muss. Dass es eine Herausforderung bleibt, um nicht in Manierismus zu verfallen.

ND: Nochmals zurück zur Motivwahl, der Abbildung dieser doch recht prestigeträchtigen Bauten, bei denen man bisweilen Ikonen der Baugeschichte herauslesen kann. Ist diese Wahl, idealtypische Räume darzustellen, für dich auch irgendwo eine Reflexion zum aktuellen gesellschaftlichen Zustand? Oder warum diese Wahl?

NL: Natürlich beschäftige ich mich auch mit Architektur, aber ich will das nicht in einen architekturkritischen Diskurs ausarten lassen. Es gibt sicher ein Gesellschaftsempfinden, das ich ausdrücke, auch wenn ich es nicht unbedingt Gesellschaftskritik nennen möchte. Wofür ich mich interessiere, ist eher das Ideal eines Hauses, wenn man das so sagen kann. Etwas „Ideales“, mit dem man sich eben nicht objektiv-distanziert beschäftigt. Es ist eher so eine Affinität. Wenn man in Lifestyle- oder Architekturmagazinen diese modernistische Architektur sieht, und sich die schicke Innenarchitektur dazu anschaut, dann beschäftigt man sich ja weniger mit dem Gefühl, wie es wäre, wirklich in diesem Haus zu wohnen, sondern man

bleibt an der Oberfläche hängen, weil es halt gut aussieht. Vielleicht denkt man noch, so ein Haus würde ich auch gern mal bauen lassen, aber das war's schon. Bei einem Modemagazin entwickelt man vielleicht leichter ein Gegengefühl, dass man mit diesem ganzen Lifestyle eigentlich nichts zu tun haben möchte, aber ein Haus selbst hat irgendwie noch eine andere Bedeutung. Es ist etwas Elementares.

ND: Stellst du deswegen das Haus immer menschenleer dar, um dieses Gefühl, dass es ja primär als idealisiertes Abbild funktioniert, zu vermitteln?

NL: Dafür gab es verschiedene Gründe. Am Anfang ging es um das Haus selbst, ich wollte bewusst alles Narrative wegnehmen. Es sieht zwar wie eine Filmkulisse aus, aber genau betrachtet ist es kein Filmstill. Es ist eher ein psychischer Moment. Der Protagonist ist das Haus selbst.

ND: Schlagwort Filmset: kommen wir vielleicht auf das Thema Fiktion und Realität zu sprechen – Begriffe, die du selbst verwendest und die ich von dir selbst oder Zusammenhang mit dir schon öfter gehört oder gelesen habe. Wie verstehst du diese beiden Begriffe?

NL: Gerade gestern habe ich in der NZZ ein Interview mit Paul Auster gelesen. In Bezug auf seinen neuen Roman sprach er von der Existenz verschiedener Realitäten. Eigentlich ist ein Gedanke bereits schon Realität. Natürlich kann man das ausdiskutieren, aber deine Gedanken und Vorstellungen existieren doch auch tatsächlich und beeinflussen dich schon so sehr, dass sie ja eigentlich schon Realität sind, oder nicht? Diese Ambivalenz hat mich von Anfang an interessiert. Allein die Tatsache, dass Menschen versuchen zu beurteilen, was gut oder was schlecht ist, und wie schwierig es ist, diese Meinung auch im wirklichen Leben zu vertreten. Genauso wenig kann man wohl genau trennen, was Realität und was Fiktion ist.

ND: In unserem letzten Gespräch hast du den Roman „American Psycho“ von Bret Easton Ellis erwähnt, wo es um einen versnobten Wallstreet Yuppie geht, der im Geld badet und seine innere Leere damit auszufüllen versucht, indem er mörderische Blutttaten begeht. Im Verlauf der Geschichte wird es für den Leser und auch für den Protagonisten selbst immer undeutlicher, ob er sich noch in der realen Welt bewegt, oder bereits in einer Fantasiewelt. Du sagtest, dass dich diese Schnittstelle interessiert, wo das Reale fiktive Momente annimmt und das Fiktive sich der Realität annähert. Würdest Du in dieser Schnittmenge, wo sich Reales und Fiktives vermischen, auch deine Arbeit ansiedeln?

NL: Ja, das ist sicher irgendwo als Kern geblieben. Aber man könnte es auch so sehen, dass Patrick Bateman in diesem Roman nicht unbedingt versucht hat, eine Leere auszufüllen, sondern dass er versucht, ein Gefühl dafür zu bekommen, was Realität ist. Wenn man ständig in einer Routine lebt, dann verliert man den Sinn für das Physische - Emotionalität oder auch Schmerz. Ich denke, es geht dabei auch um Empfindung. Ähnlich wie bei jemandem, der sich selbst Schmerzen zufügt, um überhaupt etwas zu empfinden. Es vermittelt einem das Gefühl, noch am Leben zu sein, weil man eine physische Grenze spürt.

Ich kann diese Gefühle manchmal nachvollziehen. Wenn man in der Monotonie des Alltags steckt, werden die Wertmassstäbe, wie Realität wahrgenommen wird, unsicher. In American Psycho geht es auch darum, dass Patrick Bateman versucht herauszufinden, ob er noch lebt und wo seine Grenzen sind, und mit der Zeit entwickelt er das Gefühl, dass eigentlich alles unreal ist. Am Schluss weiss man nicht mehr, ob das alles wahr ist oder vielleicht nur Fantasie. An diesem paranoiden Zustand war ich immer interessiert. In einer Gesellschaft beschäftigt man sich oft zu wenig damit, welche Grenzen es gibt und wer diese Grenzen gemacht hat - ob sie für ein politisches System oder für die Gesellschaft gemacht wurden, oder ob diese Grenzen auch für einen selbst gelten. Es beängstigt mich manchmal, dass die Menschen sei es nun in der Schweiz oder in Korea glauben, gute Menschen zu sein, nur weil sie Regeln einhalten, ohne sie jedoch zu hinterfragen.

ND: Und wie setzt du diese zwei Vorstellungen in deiner Arbeit um? Zum einen, sich nach diesen Richtlinien zu orientieren, und sie gleichzeitig zu hinterfragen?

NL: Es gibt in meiner Arbeit zwei Ebenen: eine inhaltliche, und dann den malerischen Prozess selbst. Die inhaltliche Ebene ist dass wovon wir am Anfang gesprochen haben – dass auch ein Gedanke bereits Realität ist. In meinen Bildern versuche ich, dies optisch darzustellen. Der malerische Prozess geschieht durch das Einbringen abstrakter Elemente. Ich versuche dabei nicht, auf eine surrealistische Ebene zu gelangen. Es hat zwar etwas Halluzinogenes, aber ich experimentiere eher mit dem Material. Am Anfang habe ich diese abstrakten Elemente dazu benutzt, ein Bild zu zerstören. Mittlerweile geht es weniger um Zerstörung, sondern um die Brechung der dreidimensionalen Illusion. Das Bild wird wieder in die Fläche zurückgeholt. Ich interessiere mich für Motive, die mit einer gewissen Oberflächlichkeit betrachtet werden – egal, ob das nun ein Haus oder eine Figur aus einem Modemagazin ist. Das mag vielleicht ein Klischee sein, aber wenn das Oberflächliche ein wichtiges Element der heutigen Gesellschaft ist, verspüre ich die Notwendigkeit das auch auszudrücken.

ND: Und du hast keine Angst, dass durch das nochmalige Ausdrücken dieser Oberflächlichkeit auch deine Arbeiten Gefahr laufen, der Beliebigkeit ausgesetzt zu sein?

NL: Natürlich besteht diese Gefahr immer, und ich spiele auch damit. Ich bin mir bewusst, dass ich zum Teil gewisse Farben verwende, die man eigentlich besser nicht verwenden sollte, und dass ich diese Farbigkeit oft ins Bunte überspitze. Das kann auch richtig schlecht werden. Aber im malerischen Prozess versuche ich da eine Balance herzustellen. Es ist ein Balanceakt, ein schwebendes Moment auf dem Drahtseil, der in beide Richtungen kippen kann. Doch genau um diesen Moment geht es mir.

ND: Wie verhält es sich mit dem Titel der Ausstellung? „Fountain“ erweckt natürlich bestimmte Assoziationen, ich denke jedoch nicht, dass du dabei an Duchamp gedacht hast... sondern vielleicht eher an Begriffe wie „Quelle“ oder „Ursprung“?

NL: Genau. Mit jeder Ausstellung versucht man doch, sich mit der eigenen Position auseinanderzusetzen und neu zu definieren, wo man gerade steht. Die letzten vier Jahre

habe ich hauptsächlich in Korea gearbeitet, dort habe ich versucht, einen bestehenden Prozess zu durchbrechen und etwas Neues anzufangen. Ich habe meine Motivwahl auf Haus, Architektur und Interieurs beschränkt. Ich habe meine Freiheit beschränkt, um etwas zu vertiefen und auszuarbeiten. Dieser Prozess ist jetzt vorbei und es gibt wieder einen Neuanfang. Ich habe auch neue Themen aufgenommen, wie zum Beispiel die ganz abstrakten Bilder. Diese haben letztendlich auch zu dem Ausstellungstitel geführt. Das Wort hat als Werkstitel noch eine andere Bedeutung, aber als Ausstellungstitel verbinde ich damit eine positive Vorstellung: Zurück dorthin, wo alles begonnen hat. Konzentration auf das, was wichtig ist.

ND: Wäre es auch interessant für dich, vor Ort Häuser zu untersuchen, also beispielsweise nach LA zu fahren und Schindler und Neutra zu studieren?

NL: Man kann nicht sagen, dass das keine Rolle spielt. Ich fühle mich dem Motiv, mit dem ich arbeite, ja auch verpflichtet. In LA habe ich tatsächlich die Häuser von Schindler und Lautner besucht. Durch die Beschäftigung mit Architektur haben sich neue Blickwinkel eröffnet, aber im Prinzip geht es mir um die Beschäftigung mit einem zweidimensionalen Medium, dem Abbild in Zeitschriften und Fachbüchern. Ich interessiere mich für das „Image“, ohne das jetzt negativ zu meinen. Gerade, als ich mit der Malerei anfang, war das sehr aktuell. Es war eine Zeit, wo sehr viele „Images“ – sprich viele Bilder – produziert wurden. Der Grundgedanke war: können wir diese Bilderflut überhaupt verdauen, und welche Konsequenzen hat das?

Basel, Oktober 2008