

Kreatur des Einfalls

Die Bildhauerin Katja Strunz im Interview mit Natalie Weiland, 20. Februar 2019

Natalie Weiland: Im Haus am Waldsee zeigen wir Deine Arbeiten im Dialog mit denen von Lynn Chadwick und Hans Uhlmann. Ihr teilt eine gemeinsame Formensprache und die Verwendung von schwerem Material. Wie siehst Du Deine Verbindung zum Werk der beiden älteren Bildhauer?

Katja Strunz: Wie Du sehe ich eine Verbindung im Material und in der Formensprache. Sie manifestiert sich im Motiv der Faltung. Mein Arbeitsprozess ist offen – also wenn ich beginne etwas zu tun, weiß ich zunächst nicht, was am Ende dabei herauskommt. Und so ist es auch mit dieser Ausstellung. Ich begeben mich mit Intuition in den Prozess hinein und kann diesen erst viel später begreifen.

Die Arbeiten von Hans Uhlmann sind in Berlin im Außenraum präsent. Sie sind mir daher auch bekannt. Direkt habe ich mich aber nie auf ihn bezogen. Man ist in einem gemeinsamen Feld und benutzt eine ähnliche Formensprache – mehr ist es nicht.

Ich habe den Eindruck, dass Chadwick und Uhlmann einer ganz anderen Herangehensweise folgten als ich. Sie haben auch andere Hintergründe. Solche Differenzen können anhand von Ähnlichkeiten und Verbindungen vielleicht gerade gut hervortreten. Allgemein wird die Anschauung der Form, die Formensprache in heutigen Ausstellungen oft zu wenig thematisiert. Deswegen gefiel mir die Ausstellungsidee des Hauses am Waldsee. Der Betrachtende bekommt die Möglichkeit, in den Werken zu lesen – das Material und die Formen zu lesen, so wie man Buchstaben liest oder aus Buchstaben liest. Ohne dass mir ein Inhalt vorschreibt, was es zu lesen gibt ...

NW: Mir scheint, dass das Moment der Zeit für Deine Arbeit eine besonders wichtige Rolle spielt. Wie würdest Du es beschreiben? Wird diese in Deinem Werk sichtbar?

KS: Ein Grund, warum ich mit Zeit arbeite, ist meine Suche nach und der spürbare Verlust von Gegenwart. Die Wahrnehmung von Gegenwart schrumpft, wenn Vergangenes nicht vergehen will oder die Zukunft schon vor der Tür steht. Es geht mir um ein Zuviel, aber auch um ein Zuwenig an Vergangenheit. Es interessiert mich, wie ich selbst Vergangenheit erfahre – als unabgeschlossen, als Konditionierung, als Schreck – also in Form einer traumatischen Wiederholung oder als Schatten im kulturellen Unterbewussten. Die Frage, wie ich das sichtbar machen kann, beantwortet sich durch das Motiv der Falte. Daneben gibt es aber auch Werke bei mir, die mit Fragmentierungen arbeiten, weil ein Ganzes auseinanderfällt. Auf diese Weise wird Zeitlichkeit sichtbar. Oder ich arbeite mit der Schwerkraft und mit Materialspuren, die Dinge gealtert wirken lassen können. Gegen Ende meines

Studiums habe ich Uhren auf meine Werke gestellt und Zeiger eingearbeitet. Das waren für mich erste Schritte, mich konkret auf den Minimalismus zu beziehen.

NW: In Deinen Skulpturen arbeitest Du oft mit Holz, Aluminium oder sogar Bronze. Wie kommt es zu Deiner Materialwahl?

KS: In der Zeit, in der ich Kunst studiert habe, gab es einen explosionsartigen Einbruch der neuen Medien in den Alltag und damit auch in das Feld der Kunst. Es war abzusehen, dass diese Medialisierung eine wichtige Rolle spielen würde und dass die Welt zunehmend durch Medien repräsentiert wird. Dabei geht es um Auflösung, Immaterialisierung und Simulation. Um mich davon abzugrenzen, wollte ich haptische und materielle Objekte schaffen. Ich wollte mich voll und ganz auf das Schicksal des Objekts konzentrieren. Es war eine konzeptionelle Entscheidung zu sagen, dass mich der Widerstand und der Gegenstand interessieren – und nicht dessen mediale Relativierung oder Repräsentation. Daher benutze ich auch eher klassische und einfache Materialien, wie Holz, Papier oder Metall. Da ich ortsbezogen arbeite, bestimmt der Präsentationsort bis zu einem gewissen Grad die Materialwahl. Holz eignet sich für die Wand, da es leicht ist. Für Arbeiten im Außenraum verwende ich eher Metall.

NW: Du schaffst Skulpturen, die durch Drehung, Windung und Faltung die Schwere und das Massive des Materials aufzulösen scheinen. Wie geht diese Leichtigkeit einher mit der Haptik Deiner Materialien?

KS: Im Laufe der Zeit haben sich zwei Dynamiken entwickelt: der Fall und die Falte. Der Fall wird in der Dynamik der Schwerkraft verdeutlicht – dem Einfall, dem Zufall, Unfall. Es handelt sich um eine Grenzüberschreitung. Wenn etwas herunterfällt, dann fällt es genau hierhin und nicht dahin – und nicht irgendwann, sondern genau jetzt. Die Faltung ist eine bewegte, dreidimensionale Formstruktur, die ein Davor und Danach beinhaltet. Der Prozess des Auf- und Einfaltens lässt sich endlos fortführen, sodass immer wieder neue Formen entstehen.

Mein Arbeitsprozess spielt hierbei auch eine Rolle. Es gibt nicht nur das Endprodukt, sondern auch das Davor und das Danach. Aus den vielen Zustandsmöglichkeiten konkretisiert sich ein Fall – das Resultat meiner Arbeit. Das Zusammenspiel beider Dynamiken verbildlicht sozusagen eine Position in der Zeit oder eine Raum-Zeitlichkeit, die genau in diesem Fall eingetreten ist.

NW: In welcher Beziehung stehen Deine Arbeiten dann zum Raum? Wie reagierst Du auf Innen- und Außenraum?

KS: Hier geben meine Ausstellungstitel einen ersten Hinweis. Eine Werkschau, die 2008 bei Contemporary Fine Arts in Berlin zu sehen war, hieß „Einbruchstellen“. Meine Arbeiten fallen in den Raum hinein, und damit durchbrechen sie seine Grenzen – oder thematisieren diese. Oder ... eine andere Reihe von Installationen, die sich auf den Raum beziehen, heißt „Zeitraum“. Der Titel ist ein Wortspiel aus „Zeit“ und „Traum“ und „Zeit“ und „Raum“, bei dem ich mich auf das Eigenleben der Werke und Objekte sowie die Erfahrung einer traumatisierten Nachzeit beziehe. Hier fällt eine konditionierte Form aus der Vergangenheit in meine Gegenwart hinein. Wenn sozusagen der Druck der Vergangenheit zu groß wird, wird aus dem Zeitraum ein Zeitraum.

NW: Und wie sieht es dabei mit dem Außenraum aus?

KS: Ich mache da keinen Unterschied – für mich ist auch der Außenraum ein Innenraum. Der Maßstab der Skulpturen ändert sich. Was da draußen ist, wissen wir nicht – vielleicht endet der Raum genau dort, wo wir nicht mehr wissen, dass er weiterexistiert. Wenn ich mich auf etwas beziehe, was außerhalb dessen liegt, was fassbar ist, dann würde ich es das Formlose nennen. Als etwas, das alle Zustandswahrscheinlichkeiten dessen, was ist und sein könnte, enthält.

NW: Neben skulpturalen Objekten gibt es in Deinem Werk auch Papierarbeiten, die Du unter dem Oberbegriff Collage zusammenfasst. In welcher Beziehung stehen sie zu Deinen dreidimensionalen Arbeiten?

KS: Die Collagen sind eigenständige Arbeiten und manchmal auch Vorskizzen oder Grundlage für mein skulpturales Werk. Ich arbeite mit Dreiecken, Splintern oder Fragmenten, die sich wie zufällig zusammenfinden. Sie können dann ebenso wieder auseinanderfallen. Diese Splitter und Fragmente schneide ich aus gebrauchten Büchern oder Bildbänden aus. Meist sind es die schwarzen Schatten. Anhand von Büchern konstruiere ich mir ein Bild von der Welt. Diesen Konstruktionsprozess nehme ich in meinen Arbeiten auf.

NW: Einige Deiner Werke beziehen sich konkret auf Arbeiten des russischen Konstruktivismus. Wie kommt es zu diesem Interesse, und auf welche Weise integrierst Du sie in Dein eigenes Werk?

KS: Mich interessieren Prinzipien der Aneignung. Bereits während meines Studiums hat mich dieses Prinzip beschäftigt. Die Frage war, wie stark Bilder prägen können, und dass es schwer ist, sich davon zu lösen und für neue Eindrücke offen zu bleiben, für das, was kommt, also für das Unvorhergesehene. Und ich hatte so eine Art Schlüsselmoment gegen Ende meines Studiums während der Arbeit an einer kleinen Dokumentation zu einer Ausstellung: Mein Wohnungsboden lag voll mit

zerschnittenen Bildern, Fotos und Papieren. Mittendrin lag ein Papier, auf dem weitere Reste unabsichtlich durcheinanderlagen. Zu meiner Überraschung erinnerte mich dieses Bild an ein historisches konstruktivistisches Gemälde, so, wie ich es sicherlich schon mehrmals in Museen gesehen hatte. Dieses zufällige Bild hatte sich also ohne mein Zutun – wie ein Echo – visuell reaktualisiert. Seitdem lasse ich das Gespenst des Konstruktivismus durch meine Arbeit geistern.

NW: Es gibt von Lynn Chadwick Skulpturen, die er „Biester“ nannte. Du sprichst von dem Gespenst des Konstruktivismus. Was bedeutet für Dich der Titel der Ausstellung – „Biester der Zeit“?

KS: Ein Gespenst ist eine untote Gestalt, die durch die Zeiten wandelt. Sie entgrenzt Teilwelten. Der Titel „Biester der Zeit“ knüpft für mich hier an – es geht um Formen oder Kreaturen, die sich reaktualisieren, also nicht zur Ruhe kommen. Es sind Kreaturen des Einfalls, der Invasion, der Konditionierung. Oder aber man könnte noch weitergehen und Formen oder Kunstwerke an sich als „Biester der Zeit“ verstehen, weil sie zeitlich und räumlich begrenzt sind, während die Sprache der Natur zeitlos ist.