



Die Gesprächsrunde im Garten des gemeinsamen Ateliers von Diemut Schilling und Beatrice Cron, Foto: Willi Barczat

Die Hürde des Transitorischen

Ein Gespräch über Kunst und das ganze Drumherum

Im Vorfeld der Ausstellung „Hinterland“ in der Galerie Friedrich+Ebert, wo die neuen gemeinsamen Werke der Künstlerinnen Diemut Schilling und Beatrice Cron ab August 2019 erstmals zu sehen sein werden, fand ein Gespräch statt. Im malerischen Garten des gemeinsamen Ateliers in Barmen trafen sich die Künstlerinnen mit dem Galeristen Steffen Peters und dem Kunstauktionator Andreas Sturies. Ganz wie in den Werken der Ausstellung sollten hier – anders als in einem trockenen Ankündigungstext – verschiedene Positionen und Ansichten aufeinandertreffen und Neues entstehen. Es entwickelt sich ein Gespräch über den Sinn und Unsinn des Schreibens über Kunst, den Kunstmarkt, die Kunst im Allgemeinen und die eigene Kunst im Speziellen.

Diemut Schilling: Künstler äußern sich relativ selten oder wollen sich relativ selten äußern, weil die Kunstkritik und Kunstkuratoren (und alles was sich im Kunstmarkt sonst so tummelt und damit Geld macht) sich mittlerweile stark als Sprachrohr für Künstlerpositionen entwickelt haben und sich teilweise auch selbst als Künstler verstehen – die Ausstellungsmacherkünstler. Dadurch ist das Sprechen über Kunst nicht mehr Künstlersache. Das wird von den Künstlern paradoxerweise sogar begrüßt, denn es entlastet sie in gewisser Weise, ist aber letztlich auch eine Selbstentmündigung,

Andreas Sturies: Ich teile diese Skepsis gegenüber der Art, wie Kunst kommuniziert wird. Ich erinnere mich an einen Artikel im „Kunstforum“ über eine Ausstellung von Por-

träts. Er begann mit dem Satz: Dem Antlitz der künstlerischen Aneignung liegt stets die Hürde des Transitorischen zugrunde.

Da hab ich gedacht: „die künstlerische Aneignung des Antlitzes“ – das geht! Aber „das Antlitz der künstlerischen Aneignung“ ist ungrammatisch. Banane! Ich verstehe auch, wie der Autor so eines Textes dasitzt und lange überlegt, was er sagen soll zu ganz einfachen Porträts. Und dann dreht er die Worte und dann kriegt er Kabelsalat im Gehirn und dann kommt am Ende etwas raus, das keiner versteht.

D. S.: Es ist ja eine sehr elitebehaftete Sache zu wissen, wo die Kunst hergeht. Man lernt sich zur Elite einer Gesellschaft hoch, die dann gut reden kann über Kunst an allen Ecken und sich weltoffen und beweglich im Geiste repräsentiert, indem man diese ganzen Dinge gut lernt und von sich geben kann. Und dann natürlich überall war, auf der documenta, Biennale und so weiter.

A. S.: Nicht nur das. Dazu gehören ja nicht nur die einen, die Kunst machen und wir, die wir uns professionell mit Kunst befassen, sondern auch das Publikum. Was mich immer wieder erstaunt, ist die enorme Bereitschaft des Publikums, auf dieses Gebiet der „Player“ hinaufzuschauen. Denen wird mit einem unglaublichen Respekt begegnet, ich verstehe das nicht. Was die tun, sollte doch eigentlich ganz normal sein.

Steffen Peters: Wahrscheinlich hängt das auch damit zusammen, dass viele Leute nicht so direkte Kontakte zu Künstlern haben und insofern eher dem medialen Bild folgen, das ja seit Jahrzehnten auch von interessierten Kreisen enorm aufgeladen wurde: den Künstler als Genie und als Kulturheld darzustellen.

Zu dem Problem mit den Texten würde ich sagen: Im Kunstbereich partizipieren eben sehr viele Leute. Im Prinzip gibt es die Künstler, die schaffen und die Kuratoren, die ausstellen. Aber dann sind es noch viele weitere, die teilnehmen: die Galeristen und Händler, die verkaufen und die Sammler, die durch Aneignung partizipieren und die Kunsthistoriker, die dann ihre Texte einbringen. Jeder will teilhaben an dem Zauber. Und deswegen wird dieser Zauber auch von allen mit inszeniert. Dadurch kommt es dann zustande, dass die Leute, die Texte schreiben, sich mitunter selber als Künstler verstehen und blumige Formulierungen zu finden versuchen.

Die Partizipation am Zauber hat nach den 70ern noch einmal ordentlich zugelegt.



Von links nach rechts: Steffen Peters, Rasmus Zschoch, Beatrice Cron, Andreas Sturies, Diemut Schilling, Foto: Willi Barczat

D. S.: Es grassierte an Akademien zunehmend das klare Statement: Ernstzunehmend als Künstler ist man nur, wenn man davon leben kann. „Im Markt sein“ galt nun als Synonym für „gute Kunst“ und in dieser Schärfe erst seit den 80er-Jahren.

S. P.: In den Nullerjahren ist das Ganze dann nochmal explodiert, weil das Finanzkasino die Pforten noch weiter geöffnet hat. Die Legitimation, ob man davon leben kann, hat grundsätzlich auch ihre Berechtigung. Solange man sich in einer Gesellschaft bewegt, die einem Marktprinzip folgt, ist es eine durchaus legitime Form der Anerkennung für den Künstler, auch Geld zu bekommen, weil die Gesellschaft so funktioniert und nichts anderes geben kann als Wertschätzung, die über die persönliche sowie Ausstellungsbesuche und gute Kritiken hinausgeht.

die beste Zeit: Wie ist das als Künstlerin? Nimmt man sich selbst als Teil eines solch diffusen Kunstmarktes wahr? Spielt der Markt als Überbau überhaupt eine Rolle bei der tatsächlichen Arbeit?

Beatrice Cron: Für mich gar nicht. Das interessiert mich nicht, während ich arbeite. Da bin ich mit dem Malen, mit dem künstlerischen Prozess an sich beschäftigt. Da ist man irgendwie außerhalb der Welt. Oder wirklich in der Welt. Weil man spürt und empfindet und sich auseinandersetzt.



Diemut Schilling und Beatrice Cron im Dialog, Foto: Willi Barezat

Das ist wirklich ein Lebensgeschehen und in diesem Moment kommt mir der Markt wie etwas absolut Utopisches vor, eine verkehrte Welt.

D. S.: In den 20 Jahren der künstlerischen Arbeit mit Partizipation waren meine "Player" andere: Stadtteile, Landschaftsarchitekten, Stadtentwicklungsgremien und viele mehr. Ein ganz anderes Feld, hochprofessionell, abgeschlossen, in meiner Erfahrung oft näher an den großen Fragen unserer Zeit. In dieser Zeit habe ich gemerkt, dass man sehr gut von Kunst leben kann ohne diesen „Markt“. Das funktioniert.

Und jetzt, da wir beide seit zwei Jahren zusammenarbeiten, haben wir aus unterschiedlichen Gründen eine geistige Unabhängigkeit von diesem Geschehen, was das Arbeiten erfrischend und pragmatisch macht: ohne den Blick auf mögliche andere Verwertungen.

Unsere Arbeiten entstehen aus der Improvisation und einer Mischung aus Assoziation und Zufall, was diesen ganzen Deutungsrahmen, in dem irgendeiner die Lufthoheit übernehmen wollen könnte, unterminiert: Jeder, der behauptet zu wissen, was das Bild zu bedeuten hat, weiß mehr als wir.

B. C.: Für uns ist es viel spannender zu entdecken was wir da produzieren - auch motivisch. Weil wir im Voraus nie wissen was entstehen wird.

A. S.: Mich interessiert, welche Rolle die Ebene der Sprache bei euch spielt. Du (Beatrice) weißt, was du tust mit deinen Farben. Und du (Diemut) weißt auch, was du tust, wenn du deine Figuren darin entdeckst. Wann kommt die Ebene der Sprache da hinein?

D. S.: Im Schaffensprozess kommt eine motivische Auseinandersetzung relativ früh. Da sind ein paar Flächen und Gesten auf dem Papier und dann setzen wir uns davor und drehen das sieben Mal, rückwärts, und dann einigen wir uns auf das stärkste Motiv, das uns beiden ersichtlich ist.

B. C.: Oft fängt es sogar noch früher an: Wir gucken erstmal: Was für eine Perspektive wollen wir, was für ein Horizont bietet sich an, was ist spannend, wo gibt es Fülle, wo gibt es Leere? Wir versuchen, alles qualitativ erstmal abzutasten und dann kommt meistens ein Motiv heraus. Eine Figur oder irgendwas, was dann ein konkreter Ansatz ist.



Zwischenstand, Foto: Willi Barczat

D. S.: Dann arbeiten wir wieder ohne zu reden weiter. Es gibt einen Moment, in dem ein Motiv sich aus sich heraus generiert, danach haben wir beide genug zu tun. Ich frage dann höchstens „Wo ist das Rot geblieben?“ oder so. Bis kurz vor Schluss, wenn sich die Frage stellt: Wann hört man auf, was braucht das Bild noch?

B. C.: Was ganz wichtig ist: Im Prozess kommen wir immer wieder an Punkte, an denen wir sagen: „Ich komm nicht weiter, mach du!“ Und das ist der wichtigste Punkt, dass ich es dann wirklich loslasse. Ich muss absolut sagen: „Das ist jetzt dein Ding und mach, was immer du willst. Das ist nun dein Bild und was du opferst, opferst du, weil du weißt, was du tust.“ Das ist entscheidend, sonst wäre das ein Grund für Probleme und die hatten wir in den zwei Jahren noch nie. Das ist einmalig und hängt damit zusammen, dass wir loslassen, wenn wir die Bilder einander weitergeben.

D. S.: Wir arbeiten parallel an vielen Bildern. Man ist dann ganz vertieft in etwas anderes, dreht sich um und das Bild von eben ist nun völlig anders. Es gab schon Bilder, da hab ich so 20 kleine Figuren reingemalt, und als ich mich umgedreht hab, waren die alle weg. Weil sie zu viel waren. Und das stimmte. (lacht)

B. C.: Mittlerweile geschieht das ohne Nachfragen. Am Anfang hatten wir Zwischenphasen, wo wir einander mehr gefragt haben. Mittlerweile reicht das Vertrauen.

D. S.: Am Anfang haben wir gesagt: Ein Jahr lang zeigen wir nichts. Das haben wir festgelegt. Um jede Form von Fremdgedanken, die diesen Prozess stören würden, rauszuschicken.

A. S.: Das finde ich interessant. Die Idee, ein Jahr ohne irgendwelche konkreten Absichten zu malen und sich erst danach zu fragen: „Was ist das jetzt eigentlich?“ Das schließt ans Thema der heutigen Kunstproduktion und des Marktes an. Viele Leute haben derzeit das Gefühl, das ist doch alles absurd. Wenn ich mir überlege, Beuys oder Leute von Zero, mit wieviel Freude und Elan die weltverändernde Botschaften von sich gegeben haben. Davon war dann erstmal lange keine Rede mehr, bis weit in die 90er war jeder Inhalt, der persönlich politisch grundiert gewesen wäre, geradezu tabu.

D. S.: Eigentlich war die bildende Kunst im größten Teil der Geschichte Kult- und Kulturgegenstand religiöser Entäußerung, Werbung für den Staat, Werbung für die Mächtigen, Werbung für die Kirche. Und diese Unabhängigkeit von allem und jedem heute ist recht neu. Das ist ein winziger Augenblick der Kunstgeschichte. Die Bilder, so wie sie unter einer anderen Prämisse früher gemalt wurden, ob das ein Caravaggio ist oder ein Goya, waren immer in dem Reich der Bildwirkung, der psychologischen Kontaktaufnahme zum Betrachter angesiedelt. Das war der Job: eine Kommunikation zwischen Bild und Betrachter, die über die Sinne läuft. Nicht über Intellekt, Fortbildung oder Bildung per se. Dieser Bereich ist in unserer Gesellschaft stärker als je zuvor, er ist nur aus der Kunst ins Kino umgezogen. Die Menschen lieben Geschichten. Und es gibt ja genug Videokünstler und figurativ erzählerische Arbeiten. Es ist nicht so, dass alle abstrakt oder intellektualisiert worden sind. Aber: Die ikonografische Sicherheit, das Handwerk, mit dem direkt kommuniziert wird, das hat ein bisschen gelitten unter dieser Phase der Moderne. Und das macht Kunst komplizierter für den Normalverbraucher.

Wir wissen ja, wie wenig Kunst trotz Vermittlung und Museumspädagogik im normalen deutschen Haushalt ankommt. Das ist einfach so. Das ist keine Übertreibung. Man kann sagen, dass man als Künstler anstrebt, abgekoppelt vom Rest für eine bestimmte Elite Dinge zu produzieren, die dann bestenfalls sehr teuer sind.

Ich finde, es ist eine große Frage offen: Was ist eigentlich ohne diese Ebene heute möglich?

Da ist ein Bild, jemand guckt es an, und etwas passiert. Ohne Vermittler, ohne Rampe, ohne Text, ohne Subtext, ohne Übersetzung, ohne Museum und das ganze Drum-

„What you never told me“ (Ausschnitt),
160 x 120 cm, Aquarell mit Projektion, 2018







„Hinterland“
(Ausschnitt Arbeitsansicht), 3000 x 125 cm,
Aquarell mit Projektion, 2019



herum. Das funktioniert, davon bin ich überzeugt. Weil der Mensch so gemacht ist, dass er durch seine Empathie, seine Spiegelneuronen, seine Fragen an das Leben, einfach Kontakt aufnimmt zu allem was Bild ist. Ob das ein YouTube-Video ist, eine Werbung oder ein Kunstgegenstand. Kunst? Keine Kunst? So what – man macht es einfach.

S. P.: Ja. An diesem Abbauen von Schwellenangst, das hört man auch oft von anderen Galeristen, wird im Moment stark gearbeitet, um ein anderes, jüngerer Publikum in die Galerien und Museen zu bringen. Natürlich hoffen wir, dazu auch ein bisschen beitragen zu können. Auch durch den Standort und die Aufmachung der Galerie. Einen Raum zu bieten für Begegnungen, die in etwas herrschaftlicheren oder repräsentativeren Räumen so vielleicht eher nicht stattfinden.

Vielleicht ist das ein bisschen der Schlüssel, eurer Arbeit sowie meiner Arbeit: Dass man nicht mit dem Anspruch startet zu gewinnen. Sondern sagt: „Ich will erstmal spielen.“ Letztendlich können wir nicht gewinnen, wir können nur spielen. Und das ist eigentlich mehr als genug.

Das Gespräch führte **Rasmus Zschoch**. Transkribiert und gekürzt von Rasmus Zschoch unter Mithilfe der Künstlerinnen Beatrice Cron und Diemut Schilling

Beatrice Cron & Diemut Schilling

Hinterland Arbeiten auf Papier

Freitag, 23. August bis Samstag, 28. September 2019

Friedrich + Ebert

Galerie für zeitgenössische Kunst

Friedrich-Ebert-Straße 236, 42117 Wuppertal

Vernissage am Freitag, 23. August 2019, 19 Uhr

Eröffnung durch **Andreas Sturies**

Am Eröffnungswochenende geöffnet von 12-18 Uhr,

danach für die Dauer der Ausstellung samstags von 12-16 Uhr

Finissage am Samstag, 28. September, 16 Uhr

im Anschluss

Beatrice Cron & Diemut Schilling

Hinterland Multimedia Installation

Freitag, 23. bis Sonntag, 25. August 2019

Kunstraum

Friedrich-Ebert-Straße 191, 42117 Wuppertal

Vernissage am Freitag, 23. August 2019, 20 Uhr

Samstag und Sonntag geöffnet von 12 - 18 Uhr

Achtung: Dresscode! Als Bestandteil der Installation ist weiße Bekleidung erbeten.

VON DER HEYDT-MUSEUM WUPPERTAL

6.10.2019 - 16.2.2020

ELSE LASKER- SCHÜLER



„Prinz Jussuf von Theben“ und die Avantgarde

Else Lasker-Schüler, Jussuf, 1927
Literatur- und Kunstinstitut Hombroich /
Sammlung Kahmen

Pech in der Liebe?



Kunst hilft.

Dr. Andreas Sturies · Moderne Kunst & Auktionen
Büro: Goltsteinstr. 23 · 40211 Düsseldorf · www.sturies.de
Auktion 42: Steigenberger Parkhotel, 16. 11. 2019, 14 Uhr