

ABWESEN – Einführende Worte zur Ausstellungseröffnung, 16. Februar 2014

Begrüßung / Dank / Überleitung zu den beiden Künstlerinnen

Karoline Schneider

studierte an der Hochschule der Künste Berlin und an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam Babelsberg, wo sie heute als Dozentin im Studiengang Szenographie das Fach „Architekturzeichnung“ unterrichtet. Seit Ende der 90er Jahre arbeitet Karoline Schneider als Künstlerin selbst v.a. mit Zeichnung und Radierung. Von Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn an ist ihr Thema die Darstellung des Menschen.

Um das Verfahren genau darzulegen, mit dem diese Portraits entstanden sind, bräuchte es ganz sicher eine Expertin, die ich leider nicht bin. Karoline Schneider hat sich seit 2008 zu einer solchen Expertin gemacht.*

Damals trat ihr Interesse an der fotografischen Inszenierung in den Vordergrund. Und damit entstand auch der Wunsch, den Bildern mehr Tiefe zu verleihen, als es mit den Mitteln der digitalen Technik möglich ist. Denn durch die computergenerierte Perfektion der Bildbearbeitung heute, erscheinen ihr die Ergebnisse oftmals allzu flach und steril. Zudem haben in der digitalen Bilderflut einzelne Aufnahmen an Wertigkeit eingebüßt und ihren Originalitätscharakter verloren. Aus diesen Gründen wendete sich Karoline Schneider wieder den analogen Wurzeln der Fotografie zu und stieß dabei auf das rund 160-Jahre alte Kollodium-Nassplatten-Verfahren.

* Und ich hoffe sehr, sie nutzen im Anschluss die Gelegenheit, die Künstlerin selbst zu befragen.

Vor rund sechs Jahren nämlich fiel ihr eine Ausgabe von Camera Work mit Fotogravuren von Edward Steichen in die Hände und sie war begeistert von der Irritation, dass man eben nicht sagen kann, ob man es hier mit einem Gemälde, einer Zeichnung oder einem Foto zu tun hatte. Und nachdem sie dann die erste „Wet-Plate“ gesehen hatte, stand der Entschluss des „*das muss ich mir aneignen*“ fest.

Kollodium entsteht, indem Schießbaumwolle in Ätheralkohol aufgelöst wird. Dies ergibt eine transparente, klebrige Flüssigkeit, eine Art frühen Kunststoff. 1851 kam der Engländer Frederic Scott Archer als erster auf die Idee, diesen Stoff als Träger für die lichtempfindliche Substanz in der Fotografie zu nutzen. Dabei wird in der Dunkelkammer eine gereinigte und polierte Glasplatte gleichmäßig mit einem mit Salzen versetzten Kollodiumfilm überzogen und anschließend in einem Bad aus Silbernitratlösung sensibilisiert und noch nass in der Kamera belichtet. Im Anschluss wird die feuchte Platte in der Dunkelkammer sofort entwickelt, fixiert, gewässert und getrocknet. Da die Glasplatte nur lichtempfindlich ist, solange das Kollodium feucht ist, setzt das Verfahren insgesamt eine schnelle Verarbeitungszeit voraus, d.h. der Fotograf hat max. 10 Minuten Zeit, um das Bild zu machen, bevor die Platte getrocknet ist. Auch wenn Karoline Schneiders Belichtungszeit mit 2 Sekunden

schon relativ schnell ist, reicht allein die Bewegung des Herzschlags manchmal aus, um das Bild unscharf zu machen. Daher spannt sie ihre Modelle, ähnlich wie die frühen Fotografen, in eine Halterung, die den Kopf fixiert.

Das durch diesen Vorgang erhaltene Glasnegativ ist aufgrund des Dunkelfeldprinzips ein sogenanntes „Schein-Positiv“. Das bedeutet, vor einem schwarzen Hintergrund erhält man ein positives Bild, indem an den durchsichtigen Stellen der dunkle Hintergrund sichtbar wird und die belichteten Silberstellen das Licht reflektieren und somit heller erscheinen. Vor allem aber zeichnet die Platte sich durch eine große Schärfe und hohen Detailreichtum aus. Insgesamt zählt das Nass-Kollodiumverfahren, wie Ihnen mein kurzer Vortrag hoffentlich vermittelt hat, zu den komplizierteren Schwarzweiß-Verfahren der Fotografiegeschichte.

Um Ihnen an einem Beispiel zu verdeutlichen, mit welchen Schwierigkeiten die Künstlerin hier unter anderem zu kämpfen hat: das fertig entwickelte Glasnegativ muss, um überhaupt reproduzierbar zu bleiben, noch mit einem Schutzlack gefirnisst werden, den sie früher selbst aus Lavendelöl, Sandrak-Harz und destilliertem Wasser hergestellt hat. Enthält diese Mischung allerdings auch nur 1ml zuviel oder zu wenig Wasser, wischt sie damit das gesamte Bild weg anstatt es zu fixieren. Der ganze Prozess verlangt also neben der Kenntnis, Beschaffung und Herstellung aller verwendeter Chemikalien höchste Fingerfertigkeit, viel Geduld und vor allem eine große Portion Hartnäckigkeit - bei etlichen Fehlversuchen oder gar Misserfolgen!

Karoline Schneider hat sich durch die Wahl des Reproduktionsverfahrens ganz bewusst für Langsamkeit und gewisse Einschränkungen entschieden, um den Grad der Abstraktheit ihrer Portraits voranzutreiben und in die Aufnahmen selbst eingreifen zu können. Sie legt es förmlich darauf an, Fehler zu produzieren und den Zufall einzuladen, ihre Bildidee mitzugestalten. Oder wie sie selbst es formuliert: *„Ich bin froh, wenn der Zufall mitspielt, so viele Ideen kann man selbst gar nicht haben.“*

Dass der Ausgang einer Fotosession dadurch völlig ungewiss ist, setzt zum einen natürlich großes Vertrauen seitens der portraitierten Personen voraus. Zum anderen regt genau diese Ungewissheit die Modelle häufig an, in einem kreativen Prozess zusammen mit der Künstlerin zu einem Bild zu finden. Karoline Schneider interessiert dabei nicht die Person selbst, sondern ausschließlich ihre Idee zu dieser Person. Es geht ihr also weniger um Portraits im klassischen Sinne, die darauf abzielen, den Charakter einer Person einzufangen. Vielmehr möchte sie den Betrachter einladen, ihre Assoziationen zum dargestellten Menschen nachzuspüren und gerne auch weiterzuspinnen. Und diese Freiheit spüren auch die Modelle. Mr. George zum Beispiel, ein Schauspieler und Regisseur, der Ihnen gleich auf mehreren Aufnahmen begegnen wird, beschreibt diese Wirkung so: *„eigentlich bin ich ja kamerascheu, aber nicht bei dir. Wahrscheinlich weil ich genau weiß, es geht hier gar nicht um mich!“*

Dennoch oder eben gerade aus diesem Grund entwickeln ihre Portraits eine Intensität, der man sich kaum entziehen kann. Vielleicht, weil unser Blick hinter die Oberflächen geführt wird und sich dort eine andere Welt als die uns bekannte

offenbart. Um Alltagserfahrungen zu durchbrechen und unser allzu rationales Denken zu torpedieren, arbeitet Karoline Schneider in ihren phantasievollen Bildinszenierungen häufig mit Konstellationen, die an sich nicht zusammengehören. So bekommt eine harte Faust neben zerbrechlichen Wachteleiern plötzlich etwas fast Anrührendes. Beide sind sie gesprenkelt mit zarten Sommersprossen. Einzelne Gesten verselbständigen sich, Hände scheinen mit einem Mal 6 Finger zu haben und im Brusthaar eines Mannes meint man plötzlich lesen zu können. Auch wenn Karoline Schneider vielleicht eine Schwäche für markante Gesichtszüge hat, holt sie erst im Prozess der Bildfindung das Schräge, teils sogar Abseitige aus den Typen heraus, die im großen Berlin ansonsten wohl in der Masse untergehen würden.

Eriko Yamazaki

hat gerade erst ihr Studium der Bildhauerei an der Kunsthochschule Weißensee absolviert und setzt dort aktuell ihre Arbeit als Meisterschülerin von Hannes Brunner fort. Im Frühjahr wird sie erstmals als Kuratorin eine Gruppenausstellung organisieren, in der auch ihre eigenen Arbeiten zu sehen sein werden. Bevor sie sich der Bildhauerei zuwandte, hat sie von 2001 bis 2005 an der Kyoto Seika Universität in Japan Radierung studiert.

In unserem Vorgespräch zu dieser Ausstellung beschrieb Eriko Yamazaki sich selbst als handwerklich sehr geschickte Perfektionistin. (Und ich war sofort bereit, ihr das zu glauben) Allerdings führte dies in der Vergangenheit dazu, dass sie ihre eigenen Arbeiten teils als zu glatt empfand. Sie suchte daher nach einer Herausforderung durch das Material und hat sich für eine eigenwillige Kombination zweier Werkstoffe entschieden: Pappmaché und ungebrannter Ton, weil sie deren Zusammenspiel nie so ganz kontrollieren kann. Denn bei der Verwendung rein natürlicher Materialien gibt es immer Überraschungen. Pappmaché entsteht aus alten Verpackungsmaterialien wie Papier und Karton. Das Vermischen mit Ton verleiht dem an sich flatterhaften Werkstoff Papier eine ungewöhnliche Stabilität. Je nach Mischungsanteil lassen sich daraus ganz unterschiedliche Verarbeitungskonsistenzen entwickeln. Für Eriko Yamazakis Kunst ein unerschöpflicher und besonderer Material-Mix, der sich mittlerweile fast schon zu ihrem Markenzeichen entwickelt hat.

Auf den ersten Blick lässt sich schwer sagen, ob die daraus entstandenen Oberflächen nun hart oder weich, die Skulpturen massiv oder eher filligran sind. Diese Irritation ist durchaus beabsichtigt, denn erst durch den Moment der Überraschung wird eine neue Sinneswahrnehmung möglich. Und darum geht es der Künstlerin in all ihren Arbeiten.

Zeit ist ein weiterer wichtiger Aspekt bei der Auseinandersetzung mit den verwendeten Materialien. Da die Skulpturen nicht gebrannt werden, kann das Material sich allein durch Luft, und deren Feuchtigkeit oder Trockenheit verformen. Eriko Yamazaki untersucht den Wechsel von Materialzuständen, der für sie immer auch Ausdruck von Vergänglichkeit im Sinne von Verwitterung, Zerfall und Neuformierung ist.

Diese ökologische Referenz findet sich auch auf inhaltlicher Ebene wieder, lassen ihre Arbeiten doch bisweilen stark an Bienenkörbe, Vogelnester oder Termitenhaufen denken. Und ähnlich wie eine Ameise oder Wespe ihre Behausung errichten, baut die Künstlerin ihre Installationen Stück für Stück übereinander, sobald die untere Schicht getrocknet ist. Auch wenn sie sich bei ihren organisch wuchernden Gebilden durchaus von realen Einzelementen aus der Natur inspirieren lässt, will sie es doch dem Betrachter überlassen, sich vorzustellen, welches Tier oder Lebewesen dieses Nest bewohnt bzw. gerade oder schon vor einiger Zeit verlassen hat. Denn ihre Arbeiten sind alle hohl und haben irgendwo Ausgänge. Als seien die Bewohner flügge geworden und hätten ihre schützende Behausung aufgegeben. Die Hülle aber enthält noch Spuren des Lebens, das sich in ihr abgespielt hat. Die verbleibende Negativ-Form lädt dazu ein, Mutmaßungen anzustellen: welche Größe und Form hatte das Lebewesen wohl? welche Nahrung bevorzugt es? wie pflanzt es sich fort? welche klimatischen Bedingungen braucht es zum Überleben? wer zählt zu seinen natürlichen Feinden?

Die leeren Gebilde aber wachsen weiter, schrauben sich kunstvoll zu imposanten Türmen empor, suchen sich ihren Platz in Ecken und Ritzen und verändern langsam Farbe und Gestalt. Wie Ruinen erzählen sie dabei von der Zeit, die vorher abgelaufen ist und die noch ablaufen wird. Für die Künstlerin ist eine Ruine halb Gestalt, halb natürliches Phänomen und steht damit an der Grenze zwischen Realität und Traum. Und genau diesen Punkt möchte sie in ihren Arbeiten weiter ausloten. Der Betrachter steht in diesen bizarren Landschaften ein bisschen so wie Alice im Wunderland – wo jederzeit ein Riesenkaninchen oder ein anderes Zauberwesen auftauchen und wieder verschwinden kann.

„Je mehr man versteckt, umso neugieriger wird man.“ Eriko Yamazakis Kunst speist sich nicht zuletzt aus kulturellen Gegensätzen. In ihrer Heimat Japan stieß sie auf ihr übergeordnetes Thema: das Haus. Dort ist jedes Haus ein eigener, vor fremden Blicken geschützter Mikrokosmos, der schon früh ihre Neugier weckte. In Europa sind die meisten Häuser dagegen leicht einsehbar und unverhüllt. Aber genau diese offenen Verhältnisse sind es, die die eigene Imaginationskraft ersticken. Mit ihren Arbeiten holt Eriko Yamazaki sich das Geheimnis einer isolierten Welt zurück und ermuntert den Betrachter dazu, sich das Leben und die Dramen, die sich hier ereignen, selbst vorzustellen.

Wie Sie sehen, bringt diese Ausstellung zwei Künstlerinnen zusammen, die in verschiedenen Genres zuhause sind und sich auf den ersten Blick mit ganz unterschiedlichen Themen auseinandersetzen. Und doch wird in der Zusammenschau spürbar, wie ich finde, dass es ihnen zum Teil um etwas sehr Ähnliches geht:

Zunächst überlisten beide Künstlerinnen den eigenen Perfektionismus mit dem Material, das sie verwenden. Fehler und Unvorhersehbarkeiten sind im Entstehungsprozess ausdrücklich erwünscht und das Ringen mit den chemischen wie natürlichen Materialien soll im fertigen Kunstwerk weiterhin sichtbar bleiben. In ihrer Arbeit loten sie aus, was im Zwischenraum von Zufallsprodukt und Gestaltung passiert und wann Oberflächen zu Tiefenräumen werden.

Und genau hier zeigt sich eine weitere Ebene der Gemeinsamkeit, denn sowohl Karoline Schneider als auch Eriko Yamazaki bedienen andere Welten, nicht unsere Realität. Sie arbeiten mit Verfremdungseffekten und erzählen damit etwas Unbekanntes, das sich nicht einfach so aus unserer Alltagserfahrung heraus erschließen lässt. Dadurch schaltet sich der Kopf nicht automatisch dazwischen und es entstehen neue Freiräume für Phantasie. Mit ihren Bildern und Gebilden möchten sie einen Impuls geben, damit wir ihre Geschichten weiterspinnen können. Und fast meint man, in einer anderen Hemisphäre gelandet zu sein, in der die schrägen Typen aus Karoline Schneiders Fotografien, die abstrakten Behausungen von Eriko Yamazaki bewohnen.

Jeder künstlerische Prozess ist eine Form von Entscheidung: was lasse ich zu, was nehme ich weg? Im Falle von Eriko Yamazaki und Karoline Schneider sind es vor allem die Leerstellen, Brüche und Zwischenzustände, die Spuren von Gefühlen und damit narratives Potential bergen. Ihre Portraits und Installationen spüren einem vagen Dazwischen nach, weichen vor der Realität zurück und hüten sich vor konkreten Zuschreibungen. In dieser Abwesenheit von klaren Einordnungen offenbart sich so unter Umständen mehr über das Menschsein / das Lebendigsein.

Sabine Kolb