

# DI∞G

Dialog zwischen Sebastian Koch *SK* – Sira-Zoé Schmid *SZ* – Annika Lorenz *AL*  
Im Rahmen der Ausstellung **UNINVISIBLE II** veröffentlicht am 31. Oktober 2014

AL: Wo oder wie seht ihr eure Entwicklung innerhalb des letzten Jahres, seit der letzten D100G Ausstellung? Hat sich der Schwerpunkt in eurer Arbeit verlagert?

SZ: Ich habe daran weitergearbeitet und mich eher vertieft.

SK: Ist bei mir auch der Fall, ich bin thematisch am selben Punkt.

AL: Seht ihr in den jetzt präsentierten Arbeiten einen Bezug zur ersten Begegnung?

SK: Bei mir ist es wieder so, dass die Arbeit *noch* nicht fertig ist, es wird sich zeigen, aber es wird direkt Bezug nehmen.

AL: Um die Verbindungen klarer darzustellen, sollten wir vielleicht nochmal kurz die Hauptthemen ansprechen: z.B. die Guggenheimrahmung von Sebastian und der damit verbundene Schwebemoment. Bei dir, Sira, findet gerade dieser nun in deiner Arbeit verstärkt einen Schwerpunkt. Der hat sich bei dir sehr eingeschrieben, oder?

SZ: Man könnte die „Doppelrahmung“ sehen, bezogen auf das Metallgestell.

SK: Das wird jetzt noch deutlicher, indem das Bild noch mehr in den Hintergrund tritt. Ich werde am Rahmen mit farblichen Unterschieden arbeiten. Bei Sira gibt es zwei, die selber zu Objekten werden.

SZ: Was bei Sebastian auffällt ist, dass das Bild, das normalerweise so gefangen ist, eigentlich ganz frei herausgehoben ist und schwebt.

SK: Bei Sira wird das zusätzlich verstärkt, da die Bilder durchsichtig sind und scheinbar nicht mal gehalten werden durch den Bildträger.

SZ: ... sondern nur durch die Verbindung, durch die Stangen.

AL: Was ist mit dem wiederkehrenden Punkt der Umwandlung von 3D- in 2D-Elemente bei Sebastian? Bei dir, Sira, erscheint es gerade umgekehrt. Du kommst von einem 2D-Element, also einer Fotografie, transferierst sie durch den Print und dann erweiterst du sie in den Raum durch die Installation. Eben auch diese Veränderung von Materialität, diese Transferierung in ein neues Medium und dessen Interpretation.

SZ: Das hat definitiv was mit unserer Begegnung zu tun, dass ich das umgesetzt habe.

SK: Was sich durchzieht vom Titel UNINVISIBLE ist, dass es um Leerräume und um die Darstellung von Nichtsichtbarem geht, und in dem Fall Leerräume im Objekt selber ersichtlich werden, dadurch dass die Platten mit Abstand hängen und die Striche frei schweben. Was zwischen den Strichen passiert, entsteht durch den Leerraum. Bei mir liegt die Konzentration noch mehr darauf, indem ich quasi „Luftraum“ kopiere, was noch mehr NICHTS ist.

AL: Wobei die Linien eigentlich hervorgehoben werden sollen. Sie sind zwar im Bild, aber nicht auf den ersten Blick ersichtlich. Es sind keine Konstruktionslinien, die den Bildaufbau unterstreichen, sondern es wurden von jeder Bildebene subjektive Linien rausgezogen, die Sira als herausstechend empfunden hat. Durch das Zusammenschieben werden die Leerräume gefüllt.

SZ: Es macht beides, es enthebt und es hebt hervor.

AL: Wo wir wieder bei dem Spiel mit der Objekthaftigkeit und Flächigkeit sind, was bei Sebastian auch eine Rolle spielt.

SK: Ja auf jeden Fall. Es ist trotzdem ein Bild, im klassischen Sinn, aber durch die Umsetzung wird das zum Thema gemacht: Wann etwas zum Bild wird und wann etwas anfängt ein Objekt zu werden.

SZ: Ich glaube, was sich bereits lange durch meine Arbeit zieht, ist das Involvieren der

Betrachtenden. Bei den Kompressionsartefakten meines Verschiebespielbildes ist das ja genauso wie bei der Textarbeit. Da geht es darum, dass sich der Betrachter einschreibt in das was er sieht.

AL: Beim ersten Interview hast du das als „Konzeptkonstruktion“ bezeichnet. Da ging es darum, wie die Themen aus dem alltäglichen Umfeld gezogen werden. Diesmal sind es Fotografien deines Urgroßvaters. Fotos aus dem 2. Weltkrieg. Zerstörte Häuser. Damals waren es Soldatenplakate, die dich inspiriert haben. Jetzt arbeitest du direkter mit dem vorgefundenen Material. Da sehe ich Parallelen zu Sebastian.

SK: Beziehungsweise in der Findung von Zufällen, da es ja relativ viel offen lässt in der Bildsprache. Bei mir kann ich es nicht beeinflussen, weil es von der Maschine gemacht wird, gerade wenn es um Fehldrucke oder Fehlstellen geht, die sehe ich als etwas Erschaffendes... das Fehlende erschafft etwas.

AL: Was sich noch verstärkt hat: Der Zufallscharakter, also zum Beispiel im Fehldruck...

SK: Genau, ich bin jetzt viel dabei mit Tintenstrahldrucken zu arbeiten, und mit leeren Farbpatronen, zu sehen, wie lange kann man damit ausdrucken kann, bzw. was passiert. Und dann geht es um die Auswahl. Es hat eine Ähnlichkeit: ich benutze schon gefundene Sachen, die dann im Prozess überarbeitet werden. Der ursprüngliche Gedanke war gar nicht, dass ich einen Fehldruck erzeugen will, aber irgendwann war die Tintenpatrone leer. Jetzt hoffe ich, dass die so lange wie möglich leer bleibt und trotzdem noch etwas rauskommt. Da kann ich dann speziell den Fokus darauf legen. Eine andere Möglichkeit ist, eben den „Leerraum“ zu kopieren und das Licht anzuschalten, wodurch eine bewusste Erzeugung von Fehlerquellen entsteht.

AL: Wie hast du, Sira, die Linien ausgewählt?

SZ: Es gibt schon ein Konzept. Das Bild ist in drei Teile geteilt: Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Da wird dann mit verschiedenen Strichstärken gearbeitet, um eine Stringenz durchzubringen. Aber beim Zeichnen waren es die Dinge, die mir in dem Moment ins Auge gestochen sind und die ich für mich als Vordergrund definiert habe. Zum Beispiel war der Grundfokus immer auf das Haus gerichtet und was dabei als Zerbrochenes heraus kommt - der offene Dachstuhl oder zerbröckelte Häuserwände. Diese sind zu Linien minimiert und erzählen uns etwas. Daher auch der Titel: *Narrative Lines*.

AL: Wo wir bei der Thematik von Handschrift wären.

SK: Die Striche sind sehr präzise gewählt, das Ausgangsmaterial vom Foto ist absolut. Du setzt sie nicht frei hinein, sondern du orientierst dich direkt am Foto.

SZ: Ja, wenn man die Glasplatten zusammenschiebt, dann hat jede Linie eine Unterlinie. Sie sind immer verbunden. Alles was architektonisch ist und sich mir im Fall des Bildes als eine geometrische Form oder Linie dargeboten hat. Die Fotos sind alt und klein, nur 5 x 2 cm. Ich habe sie eingescannt, in sehr schlechter Qualität auf A4 ausgedruckt, so dass du gewisse Dinge gar nicht mehr identifizieren kannst. In allen Bildern sind auch Menschen drinnen, aber die Gesichter sind meist dunkel, sprich unterbelichtet. In Anderen ist die Qualität wieder besser, da habe ich die Gesichter ausgestrichen, da es eine direkte Referenz haben sollte zu der Arbeit, die ich beim ersten Mal gezeigt habe. Da arbeite ich auch mit dieser Aneignung des Vorgefundenen. Das Foto, das auf die letzte Platte gedruckt ist, ist nicht das Originalfoto, sondern der eingescannte Ausdruck von dem ich abgezeichnet hab. Da sind auch viele Schritte der Aneignung, die dann sichtbar werden.

SK: Das hat sehr viel mit Betrachtungsweisen und Blickwinkeln zu tun. Es ist ja auch eine eigene Betrachtungsweise von dir, die etwas anderes zutage legt. Du forderst den Betrachter auf, nicht nur den eigenen Blickwinkel, sondern auch die verschiedenen Möglichkeiten der Betrachtungsarten vom Bild bzw. vom Werk zu verändern.

AL: Bei dir, Sebastian, liegt dies eher im Materiellen. Da geht es um eine Zeitebene bzw. um die „Erinnerung des Materials“, die du durch deinen Eingriff zwar mitnimmst, aber auch veränderst.

SK: Es soll auf jeden Fall so verändert werden, dass Unklarheit entsteht. Es geht aber weniger darum, was es ist und was es nicht ist bzw. ob etwas abgebildet ist. Eher geht es mir um den Prozess von Materialveränderung, sei es durch Lack oder etwas anderes. Die Zurschaustellung innerhalb des Rahmens, oder auch nur durch die Vergrößerung von etwas, verschiebt den Blick. Dann ist da zusätzlich eine Auswahl und Zufall. Am Ende steht eine losgelöste Arbeit da, die sich weder aufs Material bezieht noch auf sonst etwas eigentlich.

AL: Außer auf ihre Produktion vielleicht?

SK: Für mich schon, weil die Produktion in meinem Fall sehr viel mit einer Prozesshaftigkeit zu tun hat. Die Arbeiten beziehen sich aber nicht zwingend auf die Produktion...

SL: Bei deiner Arbeit in unserer letzten Ausstellung hat das ganz gut funktioniert, es war nicht mehr klar, ob es Malerei oder Fotografie oder Gegenstand oder was Realistisches oder Abstraktes war, und das fand ich sehr spannend.

AN: Durch diesen Druck wusste man nicht ob das ein Papier ist, oder mehrere überlagerte Strukturen. Es hat so ein Flimmern, wie bei den Platten von Sira auch, so eine Bewegung im Stillstand.

SK: Auch dieses Verwischen. Du hast nicht das Originalfoto verwendet, sondern den Plot des Print, um absichtlich auch diese Unschärfe hineinzubringen.

AN: Auch wieder eine Parallele zwischen euch. Man wüsste nicht, dass es eine Fotografie ist. Wenn man das so sieht, wenn man quer reinschaut hat man auch nicht gleich einen Fokus.

SZ: Die Bilder von meinem Urgroßvater sind in dem Album nach zehn Seiten nicht mehr betitelt, man weiß also nicht genau, wo er sich befindet. Diese Linien, die von mir eingeschrieben werden, sind mein Umgang mit diesen Überbleibseln aus diesem vergangenen Krieg. Man entdeckt heute Bilder, die dem ähneln und uns tagtäglich umgeben. Die Rezeption eines Gazakrieges zum Beispiel besteht hauptsächlich aus solchen Fotografien. Die wiederholen sich.

SK: Was momentan auch Thema ist und ständig passiert in den Medien, dass Archivbilder als Platzhalter eingesetzt werden, die an völlig anderen Orten gemacht wurden und verwendet werden, weil es dasselbe darstellt.

SZ: Irgendein Raketenangriff in der Ukraine ist ein Foto von einem Angriff in Syrien. Es passiert, dass bei 5 Artikeln dieselben Bilder drinnen sind. Dieser Gedanke, von so vielen Fotos umgeben zu sein, ist auch wieder eine Täuschung, weil es sind in Wirklichkeit 20 Bilder, die rotieren und vielerseits gebraucht werden. Und da kommt man wieder zurück, wo ich angesetzt hatte: wenn du nur annähernd das Gefühl von einem Gesamtbild haben willst, musst du verschiedenste Perspektiven wählen, um einen Eindruck davon zu haben, was Sache ist, und das ist definitiv ein großer Themenpunkt in dieser Arbeit.

AL: Der Umgang mit zeitgenössischen Medien, wie Fotografie und deren Wahrnehmung. Wir sind eine Bildergesellschaft und dabei teilweise so unverantwortlich, ohne Referenzen, mit Autorenschaft usw.

SZ: Auch die verschiedenen Transparenzen, die die drei Layers haben. Die erste Platte ist weiß gedruckt, was sehr untypisch ist und das in einer kleinen Prozentzahl. 10 % weiß auf der ersten Platte, 5% weiß auf der zweiten Platte und 0 % weiß auf der dritten Platte. Das führt dann wieder zurück auf das Transparentpapier auf dem ich gezeichnet habe. Diese Art von Transparenz wollte ich auf den Glasplatten ersichtlich machen und nicht nur die Striche drucken. Durch das Zusammenschieben wird es scharf. Je weiter auseinander, desto unschärfer ist das Bild im Hintergrund. Das ist halt Analogfotografie, ich habe keine Negative davon, nur diese Teile. Es geht ja auch um das Gefühl / den Aspekt dieses Fotoalbum in der Hand zu halten. Da gibt es eine Referenz zum Greifbaren und dem Involvieren des Betrachters. Das Album zum ersten Mal in den Händen zu halten, war ein sehr arges Gefühl. Es heißt Kriegserinnerungen. Man kann sich das eigentlich nicht wirklich vorstellen.

AL: Abschließend wollte ich euch fragen, ob die Begegnung bei DI∞G euch inspiriert hat. Hat euch der Dialog mit dem anderen Künstler etwas gebracht?

SZ: Ja definitiv, mir hat es sehr viel gebracht.

SK: Ja, für mich ist in meiner Arbeit viel passiert und entstanden. Die Arbeit hat sehr konkret daran angeschlossen. Mit dem ersten Gespräch hat eine Entwicklung begonnen, die anhält. Ich halte das KünstlerInnengespräch prinzipiell für sehr wichtig.

SZ: Ich hatte das in dieser Form noch nie. Ich fand es sehr spannend, im Vorfeld einer Ausstellung dieses Gespräch zu haben und dieses miteinander zu kommunizieren und herauszufinden, dass, so unterschiedlich unsere Arbeiten auf den ersten Blick sein mögen, es aber gar nicht so viele Unterschiede gibt in dem wie wir arbeiten und wie wir denken. Das Produkt ist ein anderes, aber es sind so viele Parallelen da, dass es mir definitiv meinen Blick erweitert hat.

SK: Ich fand genau das spannend, dass man teilweise forciert für das Gespräch Parallelen sucht. Der Blick von außen kommt noch dazu, dass du das Interview leitest und auch in Richtungen leitest. Ich finde das Gespräch wichtig und das passiert auch relativ häufig, aber es ist was anderes wenn man das so konzentriert macht. Da kommt dann noch die Zeit dazu, weil man weiß wir werden zwei Stunden darüber reden. Das bringt eine gute Konzentration um über die eigene Arbeit nachzudenken.

AL: Wie seht ihr die zweite Runde? Die erste Runde vermittelte eure momentanen Interessensgebiete und Arbeitsweisen, die zweite Runde versucht ja die Beeinflussung oder Entwicklung zu thematisieren und zu präsentieren.

SZ: Finde ich definitiv gut, wie man jetzt gesehen hat, haben wir uns auch beeinflusst, ohne uns jetzt wöchentlich getroffen haben. Dieser Moment ist irgendwie schön und auch befreiend.

AL: Erweiterungswünsche, dem Projekt entsprechend? Hättet ihr etwas anders gemacht? Als Ergänzung? Es kommt ja auch noch der Katalog.

SK: Fürs Interview? Fürs Projekt? Ich finde es eine logische Konsequenz, das mit dem Katalog. In einem Buch ist es möglich mehr Zusammenhänge zu zeigen. Ich finde es wichtig, dass es diesen Platz gibt, ich finde es funktioniert gut, dass es keine Flut von Informationen bei Ausstellungen ist, sondern eine reduziertere Form.

AL: Fandet ihr das schwierig, euch auf ein Werk zu konzentrieren?

Beide: Nein.