



AUFGRUNDTIEF

Über die Zeichnung auf Abwegen

**Studierende im Gespräch mit
Alma-Elisa Kittner und Adriane Wachholz**

Alma-Elisa Kittner: Was die Zeichnung anbelangt, sind wir hier sofort auf Abwegen. Es würde mich interessieren, inwieweit Sie sich vorher mit der traditionellen Zeichnung auseinandergesetzt haben, wie Sie zu diesen Erweiterungen gekommen sind und an welcher Stelle – am Anfang, zwischendrin oder am Ende – hat die Zeichnung eine Rolle für Sie gespielt?

Helena Steffes: In der ersten Sitzung ist sehr abstrakte Musik auf uns eingedrungen, von Kraftwerk und sunn O))), zu der wir frei zeichnen sollten. Uns standen Unmengen an Material zur Verfügung und es ging erst einmal um das Machen und weniger darum herauszufinden, was die Zeichnung im kunsthistorischen oder künstlerischen Sinne definiert.

Alma-Elisa Kittner: Also wurde der zeichnerische Prozess durch Musik angeregt – habt ihr euch anschließend auch mit diesem „fließen lassen“ des automatischen Zeichnens beschäftigt?

Anna-Lena Hamperl: Bei der klassischen Zeichnung gibt es ein bestimmtes Format und man arbeitet mit dem Bleistift. Wir arbeiteten mit Blättern an den Wänden, gestisch und es ging direkt in eine andere Richtung – man fühlte sich nicht eingeschränkt.

Adriane Wachholz: Stimmt, das Arbeiten am Tisch und A4-Papier, das gab's gar nicht.

Alma-Elisa Kittner: Also wurde direkt der ganze Körper miteinbezogen?

Alexandra Chernova: Ja, der Fokus lag auf dem Emotionalen, wie die Musik auf einen wirkt. Es ging darum, zu verwirklichen, was gehört und gefühlt wird. In einer weiteren Sitzung ging es auf einen weiteren Abweg. Wir haben Zeichengeräte aus dafür unüblichen Gegenständen erfunden oder auch mit den üblichen Zeichenutensilien anders interagiert, sie anders verwendet.

Adriane Wachholz: Nahe des Instituts befindet sich ein Kreisverkehr, der verlassen wirkte, als er dann tatsächlich war. Es ging bei einer Aktion so weit, dass wir Autofahrer*innen animiert hatten, über unsere Kreiden zu fahren, um damit zu zeichnen.

Alma-Elisa Kittner: Also wurden von euch Zeichnungen auf den Kreisverkehr gezeichnet?

Alexandra Chernova: Genau. Die Autos haben durch das



Darüberfahren mitgezeichnet und daran teilgenommen, die Aktion wurde dadurch sogar performativ.

Alma-Elisa Kittner: Action-Drawing quasi durch Autos.

Adriane Wachholz: Es ging auch um die eigenen Komfortzonen, wie man sich im Verkehr verhält, was stört, was erlaubt ist, wenn dort gemalt wird. Es ging um Grenzen, wie diese über kollektive Regeln kommuniziert werden und diese Geschehnisse weiterzuentwickeln und die persönlichen Verhaltensweisen zu erkennen und zu überschreiten. Das Zeichnerische war dabei sekundär, es ging vielmehr um die Aktion und das Performative selbst.

Alma-Elisa Kittner: Das Ganze, der Akt des Grenzen Setzens, des Positionierens und Markierens, lässt sich mit der Zeichnung verbinden. In der westlichen, europäischen Kunstgeschichte, spätestens in der Renaissance, wurde theoretisch formuliert, dass durch einen zeichnerischen Akt etwas entworfen oder ein Konzept geschaffen wird. Gibt es in diesem Sinne im Vorfeld zu Ihren installativen Werken Zeichnungen auf, die Sie sich beziehen?

Elisabeth Raszka: Die Frage danach, wo die Zeichnung anfängt, was sie ist und wo sie aufhört, war von Beginn an ein zentrales Thema. Bei manchen Werken ist die Zeichnung ersichtlicher als bei anderen.

Alma-Elisa Kittner: Ja, mir ist aufgefallen, dass es bei vielen Arbeiten versteckte Zeichnungen gibt. Bei Lara Buurman zum Beispiel ist mir aufgefallen, dass aus dem zu sehenden Adergeflecht eine versteckte Zeichnung auftaucht – würden Sie das auch so nennen?

Lara Buurman: Ja genau, dass über Kopf schauen und der Bewegungsbogen, den der Stoff mit der Skulptur erzeugt, gehören auch dazu.

Alma-Elisa Kittner: Ah, interessant! Der Bewegungsbogen ist für Sie die Zeichnung im Raum?

Lara Buurman: Für mich entsteht die Zeichnung aus dem Fluss heraus, weshalb ich die Tücher als Bezug zur Zeichnung nutze.

Alma-Elisa Kittner: Können Sie genauer darauf eingehen?

Lara Buurman: Mein Projekttitle lautet "Plazenta" und symbolisiert einen Geburtsvorgang. Die Tücher stehen für den Blutschwall, der bei einer Geburt und auch beim zeichnerischen Prozess das Fließen darstellt.

Alma-Elisa Kittner: Ich habe gelesen, dass die Plazenta Ihrer Stute Sie dazu inspiriert hat. Bei den Adern und den Verzweigungen habe ich zeichnerische, lineare Elemente

gesehen und musste an unsere eigenen körperlichen Kreisläufe denken, die häufig zeichnerisch dargestellt werden.

Diana, wie sind Sie zu Ihrem Werk, welches auch eine Art von Geflecht ist, gekommen?

Diana Reiter: Ich habe überwiegend raumbezogen gearbeitet. Der Kellerraum, in dem selbst Wurzeln wachsen, hat mich inspiriert, da er mir bereits etwas vorgegeben hat, womit ich arbeiten konnte. Ich habe mich mit der Wuchsstruktur von Wurzeln auseinandergesetzt und eine menschengemachte Gegenüberstellung konstruiert. Die dazugehörige Soundarbeit, die ich zeichnete, sollte die konstruierten Wurzeln untermauern.

Alma-Elisa Kittner: Das ist ja interessant, wie kann mit Sound gezeichnet werden, das interessiert mich?

Diana Reiter: Im Seminar haben wir die Zeichnung für uns definiert und auch, inwieweit sie Grenzen überschreiten kann. Dadurch habe ich im Seminar für mich entdeckt, dass ich mit Sound zeichnen kann – durch Geräusche, die ich selbst aufnehme und auch verändere, bis sie das herüberbringen, was ich mit ihnen assoziiere. Für mich habe ich definiert, dass dies meine Zeichnung ist.

Alma-Elisa Kittner: Wo liegt der Unterschied zu Sound oder Musik? Warum brauchen Sie den Begriff der Zeichnung?

Diana Reiter: Ich habe mit dem Programm „Audacity“ gearbeitet. In jenes werden Geräusche als Tonspuren eingespeist, in die mit der Vergrößerungslupe reingezoomt werden kann. Diese bestehen aus vielen aneinandergereihten Strichen, die man verändern und weiter „zeichnen“ kann. Der Sound verändert sich insoweit, wie ich es beabsichtige, dadurch zeichne ich den Sound.

Alma-Elisa Kittner: Das Programm kenne ich. Es gibt verschiedene übereinanderliegende Spuren, die aufgezeichnet werden, das ist dann die Aufzeichnung, die Sie zeichnerisch erweitern.

Neben den Arbeiten mit starken Erweiterungen gibt es auch solche, die sehr zeichnerisch sind, wie die Holzmaserungen von Alexandra Chernova. Sie setzen sich mit dem Vorhandenen auseinander und gehen den Holzmaserungen nach, so dass man diese Spur des Zeichnens sieht. Dabei hat man einen Naturraum vor Augen. Können Sie darauf und auf Ihre Werke bezüglich der Borkenkäfer eingehen, deren Spuren Sie nachgezeichnet haben?

Alexandra Chernova: Mit der Frottage-Technik habe ich im Wald, an Baumstämmen die Fraßgänge von Borkenkäfern, abgerieben. Fraßgänge sind für mich Zeichnungen, die schon da sind. Bei

den Prägungen hebe ich diese Muster ohne zeichnerische Utensilien durch Licht und Schatten hervor. Bei den Holzplatten wiederum waren durch die Maserungen schon Zeichnungen enthalten, welche ich für Betrachter*innen mithilfe eines kleinen Eingriffs, von Zeichenutensilien zugänglicher und sichtbarer mache. Ich sah es als meine Aufgabe, die Abstraktionen hervorzuheben, ohne neue Muster hinzuzufügen.

Alma-Elisa Kittner: Die Zeichnung ist jetzt also kein Ausdruck vom Schaffenden selbst, von Authentizität, Individualität oder eine Signatur, was sich klassischerweise mit einer Zeichnung verbinden lässt.

Alexandra Chernova: Eine Signatur ist zu sehen, obwohl ich mich jetzt frage, ob es stimmig ist.

Bei diesen Bildern finde ich den Kontrast vom weißen, traditionellen Ausstellungsraum und den einfachen Sperrholzplatten interessant. Bei dem rechten Bild wurde von einem Besucher hinterfragt, was die Künstlerin darin selbst gezeichnet habe, weil es nur nach einer Holzplatte aussehe. Genau das wollte ich erreichen. Ich sehe mich als Vermittlerin der Holzabstraktionen.

Alma-Elisa Kittner: Holzabstraktionen, das ist ein schöner Begriff.

Die Holzplatten sind in einer Komposition und mit einem Konzept dahinter gehängt worden, nicht einfach hingestellt. Eine ähnliche Erweiterung aus dem quadratischen Format heraus, die aus der Fläche heraus im Raum Gestalt annimmt, sieht man bei Frau Nießner. Welche Auseinandersetzung mit Zeichnung sehen wir bei Ihnen?

Patrizia Nießner: Im Werk sind meine eigenen Gedanken und Gefühle präsent geworden. Meine Interessensgebiete waren Anatomie, Physiologie und die Psyche, sowie negative Gedanken, Gefühle und Erfahrungen, die einen selbst geformt haben, auch durch die Gesellschaft. Ich wollte darstellen, wie dies einen Körper auseinanderreißt.

Alma-Elisa Kittner: Man sieht dort Andeutungen von Händen?!

Patrizia Nießner: Ja. Auch habe ich mich mit Draht beschäftigt, der kein gängiges Material ist, aber finde, dass man mit ihm zeichnen kann und dieser symbolisch für unsichtbare Narben steht. Für mich sind Narben Zeichnungen auf dem Körper und die Welt hinterlässt auf jedem Spuren.

Alma-Elisa Kittner: Da ist es dennoch interessant, dass sich Ihre Arbeit – hinsichtlich der Thematik der Zeichnung – aus dem Quadrat heraus entwickelt.

Patrizia Nießner: Ja, vom Zweidimensionalen ins Dreidimensionale.

Alma-Elisa Kittner: Auch bei Frau Steffes findet sich das Quadrat, aus dem etwas Stoffliches hervorbricht.

Helena Steffes: Die Zeichnung bricht hervor. Bei meiner Arbeit geht es weniger um die Zeichnung auf dem Stoff, sondern mehr um das Konzept Zeichnung an sich. Zeichnung als ein, „Aus-Sich-Herauskommen“ oder „hervorbrechen“.

Alma-Elisa Kittner: Also verbindet sich mit dem Aus-sich-Herauskommen der Zeichnung etwas Authentisches?

Helena Steffes: Irgendwie schon. Die Zeichnungen auf dem Stoff entstanden spontan. Sie sind einfach das, was in dem Moment meine Hand hervorbrachte. Und genau dieses Konzept der Zeichnung zeige ich im übertragenen Sinne mit dem Herausbrechen des Stoffes (der Zeichnung) in meiner Arbeit. Dabei sogar im klassischen rechteckigen „Zeichnungsformat“, aber wiederum auf nicht klassischem Material – Dachpappe.

Alma-Elisa Kittner: Wie sind Sie auf Dachpappe gekommen?

Helena Steffes: Es ist einfach ein spannendes Material, es steht im Kontrast zum Papier und damit auch zum Zeichnen. Die Dachpappe hat eine interessante Materialästhetik und ist sehr gegensätzlich zum herausquellenden Stoff.

Alma-Elisa Kittner: Dieses „Herausbrechen“ habe ich nicht so empfunden.

Helena Steffes: Ich sehe es auch als „Herausziehen“ des Stoffes (der Zeichnung), als wäre eine zweite „innere“ Ebene hinter der Dachpappenleinwand. Das ist auch mein ursprünglicher Gedanke der Arbeit. Das „Herausziehen“ des Stoffes durch die Löcher war auch das Beste im ganzen Entstehungsprozess.

Alma-Elisa Kittner: Wie haben Sie es gemacht?

Helena Steffes: Genau wie es auch aussieht, eine zweite Stoffebene, die durch die Dachpappe herausgezogen wurde. Ein kurzer Moment, der das gesamte Bild verändert.

Alma-Elisa Kittner: Dabei hatte ich die Assoziation zu Lucio Fontana und seinem „Concetto spaziale“, der klare Schnitte durch Leinwände machte und diesen räumlichen Effekt des Schnitts durch schwarzen Stoff dahinter nochmal verstärkte. Bei ihm ist es nur der Schnitt und bei Ihnen kommt der Stoff dann durch den Schnitt heraus.

Besucher*in: Inwieweit spielt es für die Teilnehmer:innen eine Rolle, dass sie sich mit der Zeichnung im kunsthistorischen Sinne auseinandersetzen?

Adriane Wachholz: Wir haben uns im Vorfeld mit einer geballten



Reihe von Künstler:innen beschäftigt, darunter Rebecca Horn in Bezug auf kinetische Schreibutensilien oder Jorinde Voigt zu ihren musikalischen Ansätzen. Im Vordergrund des Seminars stand die praktische Eigenerfahrung, besonders die ortsspezifische, die erst durch unterschiedliche Räumlichkeiten initiiert wurde und das Denken außerhalb des Formates verstärken konnte.

Besucher*in: Und damit auch auf diesen Ort hier ausgedehnt?

Adriane Wachholz: Im Seminarkontext ging es nach praktischen Einheiten um Positionen von Künstler*innen, die sich mit Abwegen der Zeichnung beschäftigen. Die meisten Werke hier am Hardthof sind vor Ort, abseits des Seminars entstanden. Jeder Raum hat mit der Zeit seine individuelle künstlerische Position gefunden. Die Arbeiten entstanden jenseits des Visuellen, durch eine Ahnung oder Assoziationen der Studierenden, auf einer Metaebene und das ist nur durch die eigene Erfahrung hier vor Ort möglich gewesen.

Besucher*in: Bei diesem Werk von Xiaoying Zhu spielen anscheinend Schriftzeichen eine Rolle. Die Sprache kenne ich nicht. Was steht dort geschrieben?

Alma-Elisa Kittner: Solche Bezüge zwischen Zeichnung und Schrift, wie bei dieser Arbeit mit den chinesischen Schriftzeichen, sind spannend – es sind beides Künste, doch vereint begegnet man ihnen selten. Als europäische Betrachterin wirken die Zeichen wie abstrakte Ornamente, da ich diese nicht lesen kann, jedoch gerne würde. Und zusätzlich finden sich Leerstellen dazwischen. Können Sie dies erläutern?

Xiaoying Zhu: I chose a lot of traditional Chinese words. For me the work is in same parts symbolic and visual.

Alma-Elisa Kittner: Is it a text, does it have a special meaning, or are they just words?

Xiaoying Zhu: Ancient words. They are written on a stone.

Alma-Elisa Kittner: Ich hatte mich gefragt, um welchen Stein es sich handelt. Ist die Verbindung von Zeichnung und Schrift im asiatisch kulturellen Raum eine andere? Welche Form von Zeichnung ist dies für Sie?

Xiaoying Zhu: For me it's writing, but I like the symbolic part of the words and their shape, which is a kind of art. Just like you say the word "Zeichnung".

Alma-Elisa Kittner: Yes, it's a kind of drawing.

Anna-Lena Hamperl: Once I had a linguistics seminar and we learned that Chinese characters are a composition of words and pictures, so there is a connection to drawing.

Elisabeth Raszka: Bücher wurden früher nicht gedruckt, sondern durch Kalligrafie geschrieben, wodurch die Schrift zu etwas Künstlerischem wird. Auch durch Sprache kann man zeichnen. Zudem gibt es allerlei Wörter bezüglich des Zeichnens, wie die „Aufzeichnung“ oder „das gezeichnet“ wird. Diese wiederum haben alle einen linguistischen Ursprung und eine bestimmte Symbolik inne.

Alma-Elisa Kittner: Teilweise sieht man Zusammenhänge zwischen den Arbeiten, sowohl bei den abstrakten als auch bei den linearen Zeichnungen.

Sie haben auch mit der Linie, dem Licht, welches sich seinen Weg durch den Raum bahnt, der Prozesshaftigkeit sowie der Zeit gearbeitet. Können Sie auf Ihre Arbeiten noch einmal eingehen?

Elisabeth Raszka: Die Arbeiten sind durch die Langzeitbelichtung, bei der der Zeitfaktor entscheidend ist, aufgenommen. Solange die Kamera belichtet, bin ich mit Lichtern durch den Raum gelaufen, der mich – wie zu Beginn die Musik – geleitet hat und habe somit gezeichnet.

Alma-Elisa Kittner: Sind es diese Räume hier?

Elisabeth Raszka: Es sind die Kellerräume. Manchmal waren meine Bewegungen schnell, manchmal langsam. Je länger das Licht an einer Stelle ist, umso heller wurde es später im Bild sichtbar.

Alma-Elisa Kittner: Und die Zeichnung entsteht durch Ihre Bewegung im Raum?!

Elisabeth Raszka: Korrekt. Die Kamera konzentriert sich auf das Licht und da ich mich bewege, sieht man mich nicht mehr.

Besucher*in: Was war das für ein Licht?

Elisabeth Raszka: Eine starke Taschenlampe, mit unterschiedlichen Farben, da die Räume viel Licht schlucken. Mit schwachen Lichtquellen funktioniert es nicht, weil diese nicht aufgenommen werden.

Alma-Elisa Kittner: Die Arbeit ist stark durch die Kellerräume geprägt. Wäre diese Art von Arbeit ohne diese entstanden?

Elisabeth Raszka: Ich strebte eine Arbeit mit Licht und eine Verknüpfung der Räumlichkeiten an. Letztendlich habe ich die Kellerräume in den Galerieraum hochgeholt, um sie sichtbar zu machen. Auch meine Arbeit, eine Art Performance, ist nur noch durch die Fotografien sichtbar, nur noch erahnbar.

Alma-Elisa Kittner: Wie lange war die Belichtungszeit? Welche Zeit sehen wir durch die Spuren?

Elisabeth Raszka: Raumabhängig, zwischen 15 und 30 Sekunden.

Alma-Elisa Kittner: Ich dachte, es hätte länger gedauert.

Elisabeth Raszka: Je länger, desto heller.

Alma-Elisa Kittner: Auch bei der Arbeit von Marvin Starfinger spielt Zeitlichkeit eine Rolle, wobei durch den Wind verschiedene Zeichnungen entstehen. Wann ist da die Zeichnung zu Ende oder geht sie ins Unendliche? An einer anderen Arbeit lässt sich ein Unendlichkeitszeichen erkennen, mit Harz übergossen und in Plastikfolie gehüllt. Sie ist feucht und an ihr sammeln sich Tröpfchen. Ist dies Teil des Prozesses der Zeichnung?!

Elina Gross: Ja, der Raum verändert, in einer Art Symbiose, mein Werk. Dabei sollte das Bild hervorbrechen und durch die Raumfeuchte mit Stalaktiten assoziiert werden. Das Werk ist Teil des Raumes.

Alma-Elisa Kittner: Es gab auch düstere Assoziationen. Ist es Teil des Werkes, dass die Zeichnung durch äußere Einflüsse verläuft?

Elina Gross: Es ist wie bei Marvin, die Werke werden durch die Ausstellungszeit geprägt. Bei mir ist es ähnlich. Der Ort hat einen großen Einfluss. Ja, das Werk ist erst vollendet, wenn die Ausstellung vorbei ist.

Alma-Elisa Kittner: Der Begriff des „Ausbrechens“ – wie bei Helena Steffes – ist stark expressiv. Dem gegenüber stehen wiederum vom Zufall bestimmte Werke, wie von Marvin Starfinger, die weniger auf den Künstler verweisen, sondern mehr abgeben.

Bei der Arbeit mit den Stoffbahnen wird sich auf das Licht, die Natur, den Zufall aber auch auf Traditionen, bezogen, die mit zeitgenössischen Zeichen kombiniert werden. Können Sie auf Ihre Arbeit, die traditionelle Technik und die Zeichen eingehen?

Kübra Aylin Türkyilmaz: Die Technik hat ihren Ursprung in Persien und wurde dann in der Türkei und anschließend in Deutschland weiterentwickelt. Als Deutsch-Türkin habe ich mich damit verbunden gefühlt und wollte mit ihr arbeiten. Inspiriert wurde ich durch Instagram. Nebst der traditionellen Technik habe ich Hashtags und Formen aufgesprüht, die mir gefallen haben und jene hervorgehoben, die durch das Marmorieren entstanden sind.

Alma-Elisa Kittner: Hing die Arbeit dabei schon?

Kübra Aylin Türkyilmaz: Ja. Während es lag, hat es nicht funktioniert.

Alma-Elisa Kittner: Das Marmorieren ist auch ein Spiel mit Zufall und Kontrolle.



Kübra Aylin Türkyilmaz: Ja und die Arbeit am Werk kann unterschätzt werden. Alles ist dem Zufall überlassen, doch mit der richtigen Übung kann es genau werden.

Alma-Elisa Kittner: Ist die Arbeit ortsbezogen?

Kübra Aylin Türkyilmaz: Ja, zwar war das Aufhängen schwer, doch mit der warmen Beleuchtung funktioniert alles gut.

Alma-Elisa Kittner: Auch bei der Spinnenarbeit lässt sich eine Ortsbezogenheit erkennen. Die Arbeit befindet sich in einem feuchten, abgelegenen Teil, in dem sich Tiere verkriechen.

Welche Rolle spielte der Ort und die Zeichnung für diese Arbeit?

Karolina Littwin: Für die Spinnen verwendete ich die Heißklebepistole als meinen Stift und deren Kleber als Tinte, mit denen ich die Spinnen zeichnete. Die Spinnen haben einen Ortsbezug, da auch in den Kellern Wesen hängen, die mich inspiriert haben. Gleichzeitig wollte ich kritisch auf das Klima verweisen, da sich Spinnen invasionsmäßig versammeln, wenn sie vor etwas flüchten, wie Starkregen oder Überschwemmungen. Ihre Körper sind gesichtslose Hybride und führen zu einer Riesenspinne mit menschlichem Gesicht, was darauf aufmerksam machen soll, dass auch Menschen bei solchen Katastrophen flüchten, dies jedoch häufig verdrängt wird.

Alma-Elisa Kittner: Mit dem Titel beziehen Sie sich auf Louise Bourgeois?

Karolina Littwin: Ja, auch sie war eine meiner Inspirationen.

Alma-Elisa Kittner: Sie ist auch eine großartige Zeichnerin gewesen.

Elisabeth Raszka: Bei unserem ersten Besuch waren deutlich mehr Insekten in den Kellerräumen, es wurde wohl sauber gemacht.

Karolina Littwin: Nun sind die künstlerischen Spinnen die einzigen, die hier leben.

Adriane Wachholz: Während des Aufbaus hatten wir Besuch von einem Siebenschläfer, der schließlich durch meinen Ausstellungsraum gelaufen ist und direkt vor dem gefederten Bodendreieck stehen blieb. Ich hatte schon das Schlimmste befürchtet.

Besucher*in: Hinsichtlich der Beleuchtung, war diese im Voraus schon vorhanden?

Helena Steffes: Nein. Die Strahler haben wir für die Ausstellung geliehen. Zu Beginn sind uns mehrfach die Sicherungen herausgeflogen, da die Strahler viel Strom ziehen. Zunächst

hatten wir alle Baustrahler in die Steckdosen gesteckt und so versehentlich alle an einem Stromkreis angeschlossen. Nachdem wir herausgefunden hatten, dass es weitere Stromkreise gibt, haben wir eine Verteilung berechnet und dann hat es funktioniert.

Adriane Wachholz: Bei 12 Räumen und rund 1600 Watt maximaler Auslastung pro Sicherung war das gar nicht so einfach.

Das Ganze haben wir eigenständig organisiert, teils geliehen, teils gekauft, so, dass jeder eine adäquate Beleuchtung bekommen hat. Dabei musste die Lichtatmosphäre zu den Werken passen. Im Galerieraum gab es nur eine Lichtsetzung mit der vorhandenen Beleuchtung.

Alma-Elisa Kittner: Zum Thema „Licht ins Dunkle bringen“ – wie ist der Titel „AUFGRUNDTIEF“ zustande gekommen? Mit „abgrundtief“ assoziiere ich zunächst Negatives. Durch diesen Neologismus kann man mit Kontrasten arbeiten.

Helena Steffes: Wir hatten uns im Seminar gemeinsam Gedanken über einen Titel, passend zum Ausstellungsort, gemacht. Wir hatten den Begriff „abgrundtief“ im Raum, was eben diese negative Konnotation hat, aber aus der Assoziation mit den Kellergewölben kam. Und das passende Gegenstück zu „ab“ war „auf“, was die Galerie widerspiegelt und so entstand, „AUFGRUNDTIEF“.

Elisabeth Raszka: Der Abgrund ginge nur in die Tiefe, doch es war wichtig, beides darzustellen.

Alma-Elisa Kittner: Ein guter Begriff.

Bei der Installation mit der bemalten Windschutzscheibe von Nora Kallenbach gibt es Hervorhebungen, durch grüne Klebestreifen, im Boden. Als Kunsthistorikerin erinnert mich dies an Kirchen.

Adriane Wachholz: Diese stammen von der vorherigen Ausstellung.

Helena Steffes: Sie sind irgendwann einfach aufgetaucht, vermutlich, dass niemand stolpert.

Elisabeth Raszka: Als ehemaliger Eiskeller könnten diese Hervorhebungen als Stützen für die Fässer gedient haben.

Adriane Wachholz: Der Raum wurde für die Windschutzscheibe gewählt, da diese Relikte an Bremsschwellen erinnern und damit einen visuellen Zusammenhang zwischen dem Raum, dem Werk und den Transportwegen der Bananen herstellt.

Alma-Elisa Kittner: Eine starke Setzung.

Adriane Wachholz: Das grüne Klebeband ist mir nicht mehr aufgefallen, da man das Werk eher frontal betrachtet, eine visuelle Grenze schafft und damit nicht durch den Raum läuft.

Elina Gross: Es erinnert auch an Markierungen im Straßenverkehr.

Adriane Wachholz: Gibt es noch weitere Fragen?

Alexandra Chernova: Eine Frage habe ich an Dich, Adriane. Wie erschließt sich das Zeichnerische in deiner Arbeit?

Adriane Wachholz: Beim ersten Besuch überkam mich in meinem Raum das Gefühl von etwas Monumentalem, Zentriertem, etwas, was von der Mitte aus nach außen wächst. Das lässt sich nicht mit einer Form, sondern nur mit einem Gefühl beschreiben. Doch hatte ich die Assoziation mit einer Sanduhr, welche kein ‚Oben‘ und kein ‚Unten‘ hat und in einer abstrahierten Form als zwei Dreiecke dargestellt werden kann. Dass sich einer dieser gleichschenkligen Elemente in den Boden ergießt, hat sich im Prozess ergeben. Zum einen geben sie eine Richtung vor, die zur Mitte hinzieht, zum anderen spiegeln sie sich, wodurch unterschiedliche Bewegungen entstehen. Zudem gab es da diesen dreieckigen Stein.

Elisabeth Raszka: Es tauchte immer wieder etwas auf, das mit der Ausstellung zu tun hatte.

Adriane Wachholz: Genau. Den Stein hast du entdeckt und ich habe ihn als weiteres Element mit einbezogen, einerseits als Beschwerung für die Zeichnung, so dass diese in einer leichten Biegung in den Raum hineingeht und andererseits als weiteres, drittes Dreieck, die sich nun an ihren spitzen Zuläufen zueinander formieren. Auch wenn es figürlich erscheint, bewegt sich meine Arbeit jenseits der Sprache, auch für mich selbst. Vielmehr ergeben sich verschiedene Assoziationsketten aus dem Werk heraus. So beinhaltet auch der Sprühkopf mehrere Elemente – das Sprühen und das kopfartige – als Transmitter oder Vermittler von etwas nicht Fassbarem.

Elisabeth Raszka: Sprühköpfe sprühen oft in einem Dreieck. War dies auch Teil deiner Überlegungen?

Adriane Wachholz: Nein, daran hatte ich nicht gedacht. Es ist aber eine interessante Wahrnehmung des „nicht Fassbaren“.

Alma-Elisa Kittner: Um auf die obige Frage zurückzukommen: Welche Rolle spielte die Zeichnung bei dir?

Adriane Wachholz: Für mich ist das Material Grafit das Zeichnerische. Ich bin weniger an etwas Linearem, sondern Strukturellem, an Ebenen und Raum interessiert. Daran, wo

Ebenen anfangen, aufhören und wie tief der Blick in ein Bild fallen kann. Auch die Lichtsetzung spielt bei mir eine Rolle, da man durch die Feuchtigkeit und die reflektierende Beleuchtung zunächst nichts von der Zeichnung erkennen kann, weshalb der Betrachtende geradezu in das Bild gehen muss.

Alma-Elisa Kittner: Du hast mit Grafit Schichten erzeugt?

Adriane Wachholz: Genau. Sehr gestisch, mit dem gesamten Körper.

Anna-Lena Hamperl: Kinder zeichnen auch sehr gestisch und lernen dadurch, dass sie Spuren hinterlassen können; in diese Unvoreingenommenheit wurde ich zurückgebracht.

Alma-Elisa Kittner: Das erste Hinterlassen von Spuren entwickelt sich vom Wischen hin zum plastischen Material aus. In der Felsmalerei ging es darum, Spuren zu hinterlassen. Die parallelen, abstrakten Formen der Felszeichnungen, die „Makkaroni“, wurden erst später figürlich. Bei dieser Figürlichkeit ging es plötzlich ums Erzählen, zu berichten und gleichzeitig ist dies das Zeichnen des zunehmenden Abstraktionsvermögens der Menschen – schließlich geht den figürlichen Elementen ein Abstraktionsprozess voraus.

Kübra Aylin Türkyilmaz: Juno, did you talk about the meanings of the letters of your work? Do they have meanings?

Xiaoying Zhu: I don't want to reveal the meanings behind them. They're just words, traditional Chinese characters. I just want you to see the shape of them.

Kübra Aylin Türkyilmaz: They're just words next to each other?

Xiaoying Zhu: Yes.

Alma-Elisa Kittner: It is interesting, in this case, with Chinese characters, we become children again, because as a child you can't read, and every character is just an abstract ornament.

Elina Gross: When I was younger and couldn't read, I started to rewrite the ingredients of grocery items. I still have those pictures, where you can see, that I tried to copy the letters. Sometimes my name or Mama and Papa were written next to Calcium. I have so many pictures of ingredients, I drew more than I wrote.

Alma-Elisa Kittner: Maybe you could do something with it.

Elisabeth Raszka: I started reading with street signs when I was a child.

Alma-Elisa Kittner: When I started reading, I was unhappy because I knew, that I couldn't see the image anymore, I would be forced to read it.

Patrizia Nießner: Maybe that's why we are so fascinated of Chinese characters – because we can't read them.

Kübra Aylin Türkyilmaz: It's the same when I started to learn Arabic. As soon as I knew the meaning behind the word or letters, I couldn't see it as an image anymore. I want to understand it but at the same time I don't.

Alma-Elisa Kittner: A lot of artist use letters. There are relationships between words, drawings, and meanings.

Anna-Lena Hamperl: I think it's interesting that we always have the urge to know.

Elina Gross: When you see a drawing you also want to know what it means. Sometimes there is an association, but an urge to find out the meaning. It's like connecting with meanings.

Elisabeth Raszka: I find titles problematic because they can affect the viewer too much. But sometimes it can clear things up, as in this case – no, it's not made digitally.

Alma-Elisa Kittner: And it can also open a space.

weitere Informationen zum Projekt sowie Bilddokumentation:

https://www.uni-giessen.de/de/fbz/fb03/institutefb03/ifk/projekte/ausstellungen/ausstellungen_archiv/ausst2022/aufgrundtief

<https://salon.io/ifk-schaufenster/aufgrundtief>

AUFGRUNDTIEF
15.09. – 25.09.2022

Alma-Elisa Kittner, Adriane Wachholz und Studierende im Gespräch: Dieser Text basiert auf dem Ausstellungsgespräch der Finissage am So 25.09.22 in Form einer Verschriftlichung der Audioaufzeichnung

ausstellende Künstler:innen:

Herrmann Böhler, Lara Buurman, Sascha Chernova, Elina Gross, Anna-Lena Hamperl, Nora C. Kallenbach, Karolina Littwin, Patrizia Nießner, Elisabeth Raszka, Diana Reiter, Marvin Starfinger, Helena Steffes, K. Aylin Türkyilmaz, Adriane Wachholz, Xiaoying Zhu

Unterer Hardthof e.V.
Unterer Hardthof 17
35398 Gießen

Fotos: Jörg Wagner

Text: die Studierenden, Alma-Elisa Kittner, Adriane Wachholz
Layout: Adriane Wachholz

Institut für Kunstpädagogik der Justus-Liebig Universität Gießen

© 2023