

Moff 18

Künstlerinnen und Künstler im Gespräch
Szene Rheinland
Ausgabe 18, 01/2019

Rozbeh Asmani
Sarah Gries
Philipp Höning
Regine Schumann
Tina Haase
Sean Mullan und Mira Mann
Schirin Kretschmann
Klaus Schmitt
Mischa Leinkauf
Carl Friedrich Schröer



The smell of fresh cut grass



53. INTERNATIONALER KUNSTMARKT 11.–14. APRIL 2019

CONTEMPORARY

Akinci, Amsterdam / **Mikael Andersen**, Copenhagen / **Artelier**, Graz / **Bo Bjerggaard**, Copenhagen / **Blain | Southern**, Berlin / **Jean Brolly**, Paris / **Ben Brown**, London / **Daniel Buchholz**, Cologne / **Gisela Capitain**, Cologne / **Andrea Caratsch**, St. Moritz / **Contemporary Fine Arts**, Berlin / **Charim**, Vienna / **Conrads**, Düsseldorf / **Continua**, San Gimignano / **Crone**, Vienna / **Massimo de Carlo**, Milan / **Erika Deák**, Budapest / **Deweert**, Otegem / **Dittrich & Schlechtriem**, Berlin / **Eigen + Art**, Berlin / **Filiale**, Frankfurt / **Forsblom**, Stockholm / **Laurent Godin**, Paris / **Bärbel Grässlin**, Frankfurt / **Karsten Greve**, Cologne / **Barbara Gross**, Munich / **Haas**, Zürich / **Häusler Contemporary**, Zürich / **Hammelehle und Ahrens**, Cologne / **Hauff**, Stuttgart / **Hauser & Wirth**, Zürich / **Jochen Hempel**, Leipzig / **Jahn und Jahn**, Munich / **Kadel Willborn**, Düsseldorf / **Klemm's**, Berlin / **Helga Maria Klosterfelde**, Berlin / **Bernd Klüser**, Munich / **Sabine Knust**, Munich / **Christine König**, Vienna / **König Galerie**, Berlin / **Eleni Koroneou**, Athens / **Kraupa-Tuskany Zeidler**, Berlin / **Krobath**, Vienna / **Pearl Lam Galleries**, Hong Kong / **Lange + Pult**, Zürich / **Christian Lethert**, Cologne / **Löhrl**, Mönchengladbach / **Hans Mayer**, Düsseldorf / **Nino Mier**, Los Angeles / **Mitterrand**, Paris / **Vera Munro**, Hamburg / **nächst St. Stephan**, Vienna / **Nagel Draxler**, Cologne / **Neon Parc**, Melbourne / **Neu**, Berlin / **Carolina Nitsch**, New York / **Nosbaum Reding**, Luxembourg / **Nathalie Obadia**, Brussels / **Alexander Ochs Private**, Berlin / **Roslyn Oxley9**, Sydney / **Priska Pasquer**, Cologne / **Giorgio Persano**, Turin / **Rupert Pfab**, Düsseldorf / **Produzentengalerie**, Hamburg / **Thomas Rehbein**, Cologne / **Petra Rinck**, Düsseldorf / **Thaddaeus Ropac**, Salzburg / **Philipp von Rosen**, Cologne / **Aurel Scheibler**, Berlin / **Brigitte Schenk**, Cologne / **Anke Schmidt**, Cologne / **Rüdiger Schöttle**, Munich / **Schönewald**, Düsseldorf / **Sies + Höke**, Düsseldorf / **Slewe**, Amsterdam / **Sprüth Magers**, Berlin / **Paul Stolper**, London / **Walter Storms**, Munich / **Suzanne Tarasiève**, Paris / **Daniel Templon**, Paris / **Elisabeth & Klaus Thoman**, Innsbruck / **Van Horn**, Düsseldorf / **Wentrup**, Berlin / **Michael Werner**, Cologne / **White Cube**, London / **Zilberman**, Istanbul / **David Zwirner**, New York

MODERN & POSTWAR

Bailly Gallery, Geneva / **Klaus Benden**, Cologne / **Bernheimer**, Luzern / **Boisserée**, Cologne / **Philippe David**, Zürich / **Derda Berlin**, Berlin / **Dierking**, Zürich / **Johannes Faber**, Vienna / **Fischer Kunsthandel & Edition**, Berlin / **Klaus Gerrit Friese**, Berlin / **Hagemeier**, Frankfurt / **Henze & Ketterer**, Wichtlach / **Ernst Hilger**, Vienna / **Hoffmann**, Friedberg / **Heinz Holtmann**, Cologne / **Mike Karstens**, Münster / **Koch**, Hanover / **Konzett**, Vienna / **Lahumière**, Paris / **Levy**, Hamburg / **Lorenzelli Arte**, Milan / **Ludorff**, Düsseldorf / **Maulberger**, Munich / **Kamel Mennour**, Paris / **Mo J Gallery**, Busan / **Moderne**, Silkeberg / **Georg Nothelfer**, Berlin / **Thole Rotermund**, Hamburg / **Ruberl**, Vienna / **Thomas Salis**, Salzburg / **Samuelis Baumgarte**, Bielefeld / **Julian Sander**, Cologne / **Schlichtenmaier**, Grafenau / **Michael Schultz**, Berlin / **Schwarzer**, Düsseldorf / **Setareh**, Düsseldorf / **Edition Staeck**, Heidelberg / **Stelow**, Düsseldorf / **Florian Sundheimer**, Munich / **Suppan**, Vienna / **Taguchi Fine Art**, Tokyo / **Thomas**, Munich / **Utermann**, Dortmund / **Valentien**, Stuttgart / **von Vertes**, Zürich

COLLABORATIONS

Ammann, Cologne / **Annex14**, Zürich / **Rolando Anselmi**, Berlin / **Guido W. Baudach**, Berlin / **Blank**, Cape Town / **Clages**, Cologne / **Conradi**, Hamburg / **Drei**, Cologne / **Larkin Erdmann**, Zürich / **fielbach, minninger**, Köln / **Mathias Güntner**, Hamburg / **Natalia Hug**, Cologne / **Kleindienst**, Leipzig / **Knoell**, Basel / **Le Guern**, Warsaw / **Gebr. Lehmann**, Dresden / **Lullin + Ferrari**, Zürich / **Lumen Travo**, Amsterdam / **Daniel Marzona**, Berlin / **Parrotta**, Cologne / **Berthold Pott**, Cologne / **RCM**, Paris / **Aurel Scheibler**, Berlin / **Esther Schipper**, Berlin / **Tif Sigfrids**, Athens, GA / **Soy Capitán**, Berlin / **Super Dakota**, Brussels / **Tanja Wagner**, Berlin / **Hubert Winter**, Vienna / **Zahorian & van Espen**, Bratislava / **Thomas Zander**, Cologne / **van Zomeren**, Amsterdam

NEUMARKT

Nir Altman, Munich / **Arcadia Missa**, London / **Emalin**, London / **Essex Street**, New York / **High Art**, Paris / **Jan Kaps**, Cologne / **LeBlanc**, Chicago / **Martinetz**, Cologne / **Max Mayer**, Düsseldorf / **MX Gallery**, New York / **Tobias Naehring**, Leipzig / **Deborah Schamoni**, Munich / **Rob Tufnell**, London



asap

Das Zustandekommen einer neuen MOFF-Ausgabe ist jedes Mal spannend – gleich einem Krimi, einer Wundertüte, einem Puzzle, dessen Bild zuvor nicht bekannt ist. Allein eines ist gewiss: sie will fertig werden, und zwar asap!

Die gemeinsame Arbeit am MOFF bedeutet, in aller Offenheit die Dinge kommen zu lassen. Jede und jeder bringt sich ein, mit allem, was wichtig ist in dem Moment: Erfahrung, Muße, Vorstellungen, Absichten, große Neugierde, Freude und Herzlichkeit.

Wie arbeiten Künstlerinnen und Künstler an ihrem Werk? Wie gestaltet sich der Prozess hin zu einer fertigen Arbeit? Manchmal bedingt es viel Zeit und Raum, einer günstigen Gelegenheit, Muße, Geld und Gönnern und ganz einfach dem richtigen Moment. Und dann wieder funkt es schon in einer Sekunde, scheinbar durch Zufall, und es ist vollbracht!

Welche Herausforderungen die Fertigstellung oder besser, das Schaffen eines Kunstwerkes mit sich bringen, darüber sprechen wir in der 18. Ausgabe von MOFF. Die Spannungsverhältnisse zwischen Flexibilität und Sturheit, Fokussierung und Weitblick sind Thema der künstlerischen Produktion. Wo gilt es Zwischenräume zu verhandeln, Aufbruch zu wagen, um durch das Aufspalten nicht lediglich trennend zu wirken, sondern Licht dahin zu bringen, wo Neues entstehen kann?

Ich danke von ganzem Herzen allen Menschen, die an dieser besonderen Ausgabe von MOFF mitgewirkt haben – als Freunde, Vermittler, Geldgeber, Sponsor und Fan! Jede und jeder von uns hat ihren/seinen Teil dazu beigetragen und das MOFF zu dem gemacht, was nun in Ihren Händen liegt. Lesen Sie, sammeln Sie das MOFF, geben Sie es weiter oder entzünden Sie nach der Lektüre ein Feuer!

MOFF bringt Menschen zusammen, die in aller Offenheit mit Zuversicht, mit großer Freude und höchster gestalterischer Kraft zum Ziel haben, Kunst teil- und mittelbar zu machen!

Dank an die Künstlerinnen und Künstler Rozbeh Asmani, Sarah Gries, Tina Haase, Philipp Höning, Schirin Kretschmann, Mischa Leinkauf, Klaus Schmitt und Regine Schumann. Für die Carte Blanche danke ich Sean Mullan und Mira Mann. Carl Friedrich Schröer gilt der Dank für ein Gespräch, das in dieser Ausgabe beginnt und seine weitere Fortsetzung finden wird. Emmanuel Mir gilt der Dank für seinen Beitrag »Wie ich sehe«. Die Porträts habe ich als Selfies bei den Beteiligten angefragt, hierfür ein großer Dank an alle. Dem Künstler Rozbeh Asmani gilt zudem ein besonderer Dank für die Realisation der einzigartigen Duft-Edition auf dem Umschlag von MOFF!

Weiter möchte ich Sabine Elsa Müller, Jens Peter Körver und Georg Imdahl für die Gesprächsbeiträge danken. Für die redaktionelle Unterstützung danke ich Emmanuel Mir und Vivien Grabowski. Papyrus gilt der Dank für das zur Verfügung gestellte Papier, der Elbe-Druckerei danke ich für ihre Unterstützung. Und all das in Form und Gestalt gebracht haben Marie-Louise Greb und Martin Golombek als Gestalter-Duo zwischen Köln und Basel, Ihnen gebührt ein besonders herzlicher Dank!

Stefanie Klingemann

● Rozbeh Asmani
»The Smell of Fresh Cut Grass«, 2019
Sonderedition auf dem Cover
neongelber Offsetdruck, veredelt mit Duftlack
und Glanzlack im Siebdruck, 7 × 7 cm
Auflage 5.000

Im Oktober 2000 wurde erstmalig im Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum (EUIPO) eine Geruchsmarke unter der Bezeichnung »The Smell of Fresh Cut Grass« angemeldet. Seitdem ist der »Duft von frisch gemähtem Gras« im Zusammenhang mit der Warenklasse 29 (Tennisbälle) geschützt.

Durch Reiben des neongelben Kreises auf der Titelseite setzt sich der Duft frei.



und es interessierte mich, ob sich von der ästhetischen Form ausgehend überhaupt etwas über den Inhalt dieser Projekte sagen lässt. Ein erster Zugang kam durch Typologien, um zu sehen, ob es Eigenschaften gibt, die sich wiederholen, bestimmte Rhythmen und Materialien. Die Setzung, den Gegenstand dieser Betrachtungen an den Begriff der neoliberalen Architektur zu binden, war ein Versuch, die Unschuld ästhetischer Phänomene zu erschüttern. Häuser sind eben nicht einfach nur Häuser. Wir werden aber oft in diese Räume hineingeboren und sehen nicht immer die Macht, die durch sie wirkt. Sie stoßen uns zu und das Leben geht einfach weiter. Man konnte aber bald sehen, dass einem die eigene Stadt verkauft werden musste. Identität wurde konstruiert. Bauhaus und Lokalkolorit wurden mobilisiert, um die Geister der Vergangenheit urbar zu machen.

GI Wie bist du damit umgegangen?
PH Ich war immer ein Freund davon, die Dinge beim Namen zu nennen. Das heißt aber auch immer, alte Begriffe zu reproduzieren, alte Optiken. Es entstanden Fotoserien und Bücher, deren Ästhetik man unter »No-Love-Job« zusammenfassen kann. Dasselbe gilt für die Vermittlung. Form und Inhalt waren also eins. Das Ding auf allen Ebenen gegen die Wand zu fahren war eine Methode, um mit dem Thema fertig zu werden. Die Kunst sollte so dumm wie ihr Gegenstand sein und notfalls daran scheitern.

GI Ich finde, das ist dir in den Arbeiten aus dieser Zeit sehr überzeugend gelungen.
PH Die Kunst als Spiegel, als Mittel der Kritik schien bald wehrlos oder flach. Die Brücken zur Repräsentation brachen langsam ein. Das war gut, aber es hat Jahre gebraucht, um das künstlerisch zu verdauen. Das Leben geht eben nicht einfach weiter. Das Ganze gipfelte dann in den Projekten »Wege aus der Kunst« und »Wege aus der Architektur«. Installationen, Plakate und Parolen, die mir im Ausstieg aber paradoxerweise auch den Weg zurück in die Kunst ermöglichten. Es wurde dabei zunehmend wichtiger, über die Darstellung von Machtstrukturen hinaus ein eigenes, nicht weniger alpträumhaftes Zeichensystem dagegenzusetzen. Der Kunstbetrieb war dafür keine Bühne.

GI Wie kam das?
PH Groteske Architektur kann eine ästhetische Seite grotesker Produktions- und Arbeitsbedingungen sein. Wenn Institutionen der Kunst an dem Punkt immer ganz

NAKAGIN 2
C-Print,
54 × 54cm,
Pia Bergerbusch,
2015

GEORG IMDAHL: Du hast dich zuletzt für mehrere Monate in Los Angeles und Japan aufgehalten. In Japan hast du einen Essay über neoliberale Architektur verfasst, der demnächst im Meakusma-Magazin und im Kölner »Institut Für Betrachtung« veröffentlicht wird. Ich erkenne in deinem Text Verbindungslinien zu früheren Fotos von dir, die sich ebenfalls mit einer hoffnungslos verkorksten zeitgenössischen Architektur und Städteplanung befassen.
PHILIPP HÖNING: Um 2012 lag mein Lebensmittelpunkt wieder im Ruhrgebiet, genauer Dortmund. Es war ein guter Zeitpunkt, um an städtebaulichen Konzepten zu zweifeln. Die ganze Innenstadt wurde Gegenstand eines Masterplans und das urbane Leben spielte sich dort zunehmend unter Windböen auf Rosengranit ab. Anders als beim »Plattenbau« gab es dafür aber nicht mal Schimpfwörter. Ich hatte den Eindruck – wenn den Menschen in meiner Umgebung die Schimpfwörter für etwas ausgehen, haben wir es mit einer hochgefährlichen, ideologischen Konstellation zu tun.

GI Wo hast du da angesetzt?
PH Die Frage war, was diese Veränderungen ausmacht und welches visuelle Register dem zugrundeliegt. Etwas an diesen Orten löste ein starkes Unbehagen in mir aus

Georg Imdahl sprach mit Philipp Höning über die letzten Recherchereisen in Los Angeles und Tokyo und über sein aktuelles Hörspielprojekt.

Philipp

vorne mit dabei sind, wirft das die Frage auf, ob Kunst dann überhaupt noch eine Rolle als Korrektiv spielt. Oder ob sie zur ideologischen Betreuung wird. Es wurde immer drängender, diese Fragen zu stellen.

GI Das zumindest habt ihr im »Institut für Betrachtung« vor.
PH Das IFB bietet ein wunderbar renitentes Umfeld für solche Probleme. Es geht aber vor allem darum, der Neugier eine Art Dispositiv zu geben. Es ist dafür mit unterschiedlichsten Wissensformen ausgestattet, die in Texten, einer monatlichen Live-Radioshow auf Dublab und Lectures bei a-Musik eine Form finden. Aktuell im Archiv ist unter anderem Christian Werthschultes Audioessay über Mark Fisher. Im IFB-Newsletter informiert Wolfgang Brauneis über dieses Unternehmen. Er hat das IFB mit Tim Berresheim ins Rollen gebracht. Im Laufe der Zeit kamen dann Hans-Jürgen Hafner, Thorsten Schneider und meine Wenigkeit hinzu.

GI Mit Beiträgen wie dem genannten Essay.
PH »Futurismus – eine neoliberale Alternative zur Zukunft« ist bei einem Rechercheprojekt in Tokyo entstanden, das ich zusammen mit Pia Bergerbusch erarbeitet habe. Der Begriff neoliberal bezieht sich im Text auf ganz bestimmte historische Ereignisse und deren Auswirkungen auf den Handlungsspielraum von Körperschaften und Körpern. Und darauf, wie Zukunft definiert wird.

GI Wofür steht »Futurismus« in deinem Beitrag?
PH Futurismus spielt hier eine Doppelrolle, als kunsthistorischer Begriff, in Japan 1921 aufgetaucht, und als Trivialbegriff für architektonische Features. In der Buch von Tokyo ist uns die Zukunftsvision aus der Vergangenheit als urbanes Leitmotiv begegnet. Besonders im Miraikan, einem Bau aus 2001, der ästhetisch mit Versatzstücken aus dem Metabolismus, einer futuristischen Architektur der ausgehenden 50er Jahre, ausgestattet ist. Wenn einem die Gegenwart mit Futurismus aus der Vergangenheit verkauft wird, wird darin ein gewaltiger Mangel an Zukunft geständig. Was von Fortschritt übrig bleibt, ist ein Spiel mit den Erinnerungen an rein technische Zukunftsversprechen. Jetpack-Futurismus sozusagen. Das sagt viel über Handlungsspielräume aus. Pia hat mal das Wort »Trostpreis« verwendet, das trifft den Nagel auf den Kopf. »Futurismus als Trostpreis für die Zukunft« wäre der bessere Titel.

GI Du bist schon zum zweiten Mal für mehrere Monate in Japan gewesen. »Von Japan lernen« heißt...?
PH Wir lernten in Japan schnell, diesen künstlerischen Verwertungsblick zu problematisieren. Wir befassen uns seit 2015 kontinuierlich mit dem Metabolismus, speziell dem Nakagin Capsule Tower. Eine Art untote Architektur. Wenn man an solchen Orten arbeitet, können einem die

Begriffe für das ausgehen, was man erlebt. Damit umgehen zu müssen, war ein Schlüsselerlebnis. Wenn man überall nach dem Gegensatz von Tradition und Moderne sucht, dann findet man ihn auch und es kann eine Menge Common Sense-Müll dabei rauskommen. Die eigene Arbeit zu verlangsamen, hilft. Damit verbunden ist die Frage – falls man dieses arteTV-Japanbild aus dem Kopf kriegt –, was an seine Stelle rückt. Um die eigene Betrachterposition in Bewegung zu versetzen, hilft es, Beziehungen zu Menschen aufzubauen, die dort leben und wirklich willens sind, dein stereotypes Denken zu erschüttern, ohne dass du Angst bekommst, Fehler zu machen. Und Orte über lange Zeit immer wieder neu zu besuchen.

GI Kannst du das konkretisieren?
PH In Tokyo gibt es diese Winkel, in denen aus allen Richtungen etwas zusammenkommt. Wie die La Jeteé Bar, die 1974 von Frau Kawai eröffnet wurde, aus einer Leidenschaft Chris Marker und seinen Filmen gegenüber. Sie öffnet den Laden seitdem täglich um 19:00 Uhr und ist eine ausgewiesene Expertin für europäisches Kino. Wir tranken dort mit einem Air France-Piloten. Er stellte sich als Lacanianer heraus, der heimlich Gedichte über das Wetter schreibt und das Fliegen hasst. Er legt seine Flüge

ALL FUCK
UNSERE
HELDEN AUS
DEM ALL
Nägel, Pigment-
druck auf
80g-Plotterpapier,
100 × 180cm,
2016



Höning

so, dass er jeden Monat in dieser Bar sitzen kann. Dann geht man nach Hause und findet online, in Chris Markers Second Life-Habitat, sechs Jahre nach seinem Tod einen Nachbau der Bar. Das Ganze erzeugt eine wahnwitzige, weltumspannende Poesie. Es geht hier genau nicht um Mythen. Das sind ganz bestimmte Orte, die von bestimmten Menschen hergestellt, betreut und vielleicht ein Leben lang geformt werden. In Japan sind sie uns in hoher Dichte begegnet, an denen teils anachronistische Lebensweisen gegen alle Widrigkeiten erzwungen werden. Zugleich gibt es große Variablen in den Lebensläufen dort.

GI Wie erlebt man das da?

PH Für Tokyo ist ein apokalyptisches Erdbeben längst überfällig. Die Behörden gehen von 17.000 Toten im Best-Case-Szenario aus. Die Frage ist nicht ob, sondern wann. Jede Erschütterung ist die Erinnerung an die Möglichkeit, dass sich schlagartig alle Vorzeichen ändern. Das merkt man, wenn man mit ein paar Leuten in einem Raum im 8. Stockwerk sitzt und die Erde bebt länger als gewohnt. Dann entsteht eine enorme Spannung. Man kann nicht mehr auf dieselbe Art über das reden, worüber man zwei Minuten zuvor geredet hat. Das verlangt einen anderen Blick auf die Gesellschaft, auf Privilegien, Beziehungen, Ängste.

Wir lernten in Japan also, Unvereinbares als unvereinbar zu akzeptieren. Interessanterweise ist das auch das Erste, was man lernt, wenn man beginnt, sich mit japanischer Mythologie zu befassen: Haarsträubende Inkonsistenzen, Widersprüche.



GI Vor euren drei Monaten in Japan wart ihr einen Monat in Los Angeles. Ganz kurz: Wie kam's? Hat das alles jemand gesponsert?

PH Ich kannte Kalifornien schon ein kleines bisschen und wusste, dass da etwas lauert, was für unsere Arbeit wichtig werden würde. Unsere Recherchen in Japan wurden jeweils von der Kunststiftung NRW und der Kunstakademie Münster unterstützt. Das hat das Ganze erst ermöglicht. Zwei Drittel der Kosten haben wir mit Lohnarbeit und Kunst finanziert. Es gab zudem eine Edition zum Hörspiel »The End of Dying« und Buchverkäufe.

GI Was war eure Zielsetzung für L.A.?

PH Wir wollten etwas über die Zukunft herausfinden. Zukunft ist nur ein Wort. Aber darin kann ein Begehren zur Gerinnung kommen. Es kann an

Objekte, Gebäude, persönliche Projekte gebunden sein. Parolen, die sich ständig wiederholen, sind ein starkes Zeichen für Begehren, das im Widerspruch zu den gegebenen Möglichkeiten steht und die Parole »Zukunft« zieht sich wie

ein roter Faden durch unsere Beobachtungen hier, in den USA und auf der anderen Seite des Pazifik in Japan. Wir haben die Wüstenstädte Nevadas untersucht und sind in L.A. bei einem Mann namens Mark untergekommen. Als Philosoph, Science Fiction-Regisseur und Geschäftemacher lebt er die Tradition des kalifornischen Tausendsassas. Wir haben ihn über seine Theorien befragt und seine Dreharbeiten in der Wüste begleitet.

GI Welchen künstlerischen Zugang habt ihr zu diesen Orten entwickelt?

PH Die Ausgangsfrage unserer Recherchen in Japan und den USA war, ob oder inwiefern Architektur konstitutiv für ein kollektives Unbewusstes ist, ob sie an der Bildung von Subjektivität beteiligt ist. Wobei auch die umgekehrte Frage eine Rolle spielte, also, wie Subjekte in Architektur zurückwirken.

GI Das ist mit den Fragen an die Zukunft eng verwandt.

PH Genau, die Fiktion der Zukunft kann eine von vielen Gerinnungsformen des Unbewussten sein. Wir reagieren darauf auf verschiedenen Ebenen. Meist entstehen vor Ort dann Bildarchive, Texte und Filme. Das sind für uns Mittel, um Orte abzutasten, die geographisch und zeitlich weit auseinanderliegen und trotzdem eine gemeinsame Erinnerung austragen. Oder an denen sich Kodifizierungen überschneiden. Diese Praxis hat mit unseren Untersuchungen zum japanischen Metabolismus angefangen und erstreckt sich jetzt über vier Jahre und drei Kontinente. Es wird dann neben einem Archiv einerseits Kunstproduktion und andererseits eher essayistische Arbeit angestoßen, wie die IFB-Texte oder die Amerika-Bücher.

GI Warum ist die Trennung zwischen Essay und Kunst so wichtig?

PH Die Trennung hat eine utopische Natur, sie ist nicht möglich, aber notwendig. Dieser Schritt ist aus den Erfahrungen in Dortmund erwachsen. Die Arbeit wird sicher immer stark von der Umgebung geprägt, in der wir uns aufhalten, wir lassen sie ja absichtlich rein, aber Kunst darf nicht zum Symptom der Gegenwart werden. Dann kann man es gleich bleiben lassen. Oder man schreibt halt Essays.

GI In den künstlerischen Arbeiten spielt der Traum eine wichtige Rolle.

PH Die Tropen des Fiebertraums waren schon eine wesentliche Facette bei den großformatigen Drucken seit 2013. Das hat sich in den letzten Jahren auf weitere Medien wie Videoinstallation und Hörspiel ausgeweitet. Er ist aber ein Aspekt von vielen.

GI Wenn man sich deine Installationen anschaut, könnte man meinen, der Traum wäre eine Brücke zwischen Subjekt und Architektur.

PH Oft kann man das Wichtigste über einen Ort nicht aussprechen – diese ewige Spaltung zwischen Erfahrung und Sprache, die man mit Bestandsaufnahmen nicht zudecken kann. Ich nutze den Traum als poetisches Vehikel dafür, diesen Abgrund lustvoll zu durchqueren. Der Traum insistiert nicht auf Wahrheit und kann dadurch ganz eigene Zeichensysteme hervorbringen. Die Methode ermöglicht auch, eine Alternative zu klassischen Subjektbegriffen ins Werk zu setzen. Im Traum fällt das Subjekt in seine Bestandteile auseinander und auch der Blick selbst wird ein Objekt unter vielen, was beklemmend und befreiend sein kann. In dem Moment wandelt sich seine Zweckgerichtetheit in etwas Anderes. Zurzeit arbeite ich an einer Serie aus drei Werkgruppen, die den Traum sehr direkt umkreisen: »Dilemmas Accumulate«, »The End of Dying« und »Skullsplitter«.



GI Werkgruppen sind in deinem Fall was genau?

PH Am Anfang stehen Texte, wie Drehbücher eigentlich. Die Texte beschreiben einfache Situationen, in denen archetypische Räume durchquert werden. In »Dilemmas Accumulate« ist es wohl die ISS, in »The End of Dying« der Traum selbst, in »Skullsplitter« ein Rechenzentrum im Pazifik. Aus jedem Text wird eine Buchedition und ein Hörspiel produziert, wobei Hörspiel nicht ganz stimmt. Dilemmas Accumulate ist z.B. ein Hörspiel im Raum mit Bildern, deren Monotonie zu stark für einen Film ist. Drucke, Objekte und Musikprojekte entstehen parallel. Die Arbeiten werden zentrifugal aus dem Prozess herausgeschleudert und wirken aufeinander ein. Wenn es Werkgruppen sind, dann also sehr prekäre, die sich selten einen physischen aber immer einen inneren Raum teilen.

GI Was passiert in diesen Texten?

PH Gerade im Kindesalter begegnet man diesen verbotenen Räumen in einem Haus oder in der Öffentlichkeit, zu denen man ein mystisches Verhältnis entwickelt. Im Text werden die Protagonisten sozusagen in diese verbotenen Räume gesperrt. Die neuen Bewohner kennen aber kein Gestern, sie sind in die Orte »hineingeboren« und damit total isoliert. Alles, was dort ist, ist für sie das Einzige auf der Welt. Das verändert ihre Sprache. Der Raum dringt über Träume ins Bewusstsein der Erzähler ein. Das ist die konzeptuelle Basis, die im jeweiligen Text andere Folgen hat. Oft vermischt sich ein Raum mit dem Terror, den es im Unbewussten des Träumers gibt, den Ängsten, Erinnerungen und der Zeitlosigkeit, die dort herrscht, es entsteht also eine Art Kurzschluss zwischen einem realen Ort einem inneren Ort, dem Unbewussten. Das erzeugt toxische Reaktionen, eine Art Lochfraß im Bewusstsein des Erzähler-Ichs. In »Dilemmas Accumulate« können sich die Astronauten der ISS nicht erklären, was es mit

Schwereelosigkeit und der Dunkelheit draußen auf sich hat. Sie erfassen das Dunkel als schwarze Masse und beginnen, Proben zu nehmen. Sie fangen bei Null an und verstehen alles falsch. Man könnte sagen, dass sie ein persönliches dunkles Zeitalter durchqueren. In »The End of Dying« vereiteln z.B. immer wieder eindringende falsche Erinnerungen den Versuch, den Ort zu verstehen, an dem sich der Träumer befindet. Es braucht neue Lügen, neue Obsessionen, um diese Beobachtungen zu strukturieren. Zugleich entstehen Tabus, zentrale Wörter wie »Ich« oder »oben«, »unten« verschwinden einfach. Alles steuert auf ein traumatisches Loch zu, an dem die Sprache versagt. Auch die literarische Form der Texte ändert sich.

GI Wie muss man sich die Textarbeit vorstellen?

PH Die Texte werden in einer Nacht durchgeschrieben und nicht lektoriert. Ich versuche, die Sprache beim Schreiben in den Zusammenbruch zu treiben oder zumindest gefährlich nah an dieses Loch zwischen Erfahrung und Wort. Ähnlich wie in den grafischen Arbeiten und der Musik stellen Fehler, Schnitte, abgebrochene Sätze und Wiederholungen wichtige Hürden dar. Das müssen die SprecherInnen dann ausbaden, die manchmal Mensch manchmal Software sind. Oft, wie bei Dilemmas Accumulate lesen sie in einem Durchgang den ganzen Text. Das ist wichtig, um die Arbeit in einen Modus zu überführen, der sich meiner Kontrolle entzieht. Tippfehler werden mitgelesen, Betonungen falsch gesetzt, der Duktus ist anders, als ich es mir vorstelle. Gleichzeitig arbeite ich dagegen an. Die Anweisungen für die Stimmen liegen teilweise quer zur Logik des Textes und wenn wir uns richtig verzettelt haben, ist die Arbeit meist fertig.

ALL FUCK
Nägel,
Pigmentdruck
auf 80g-
Plotterpapier,
100 x 100 cm,
2016