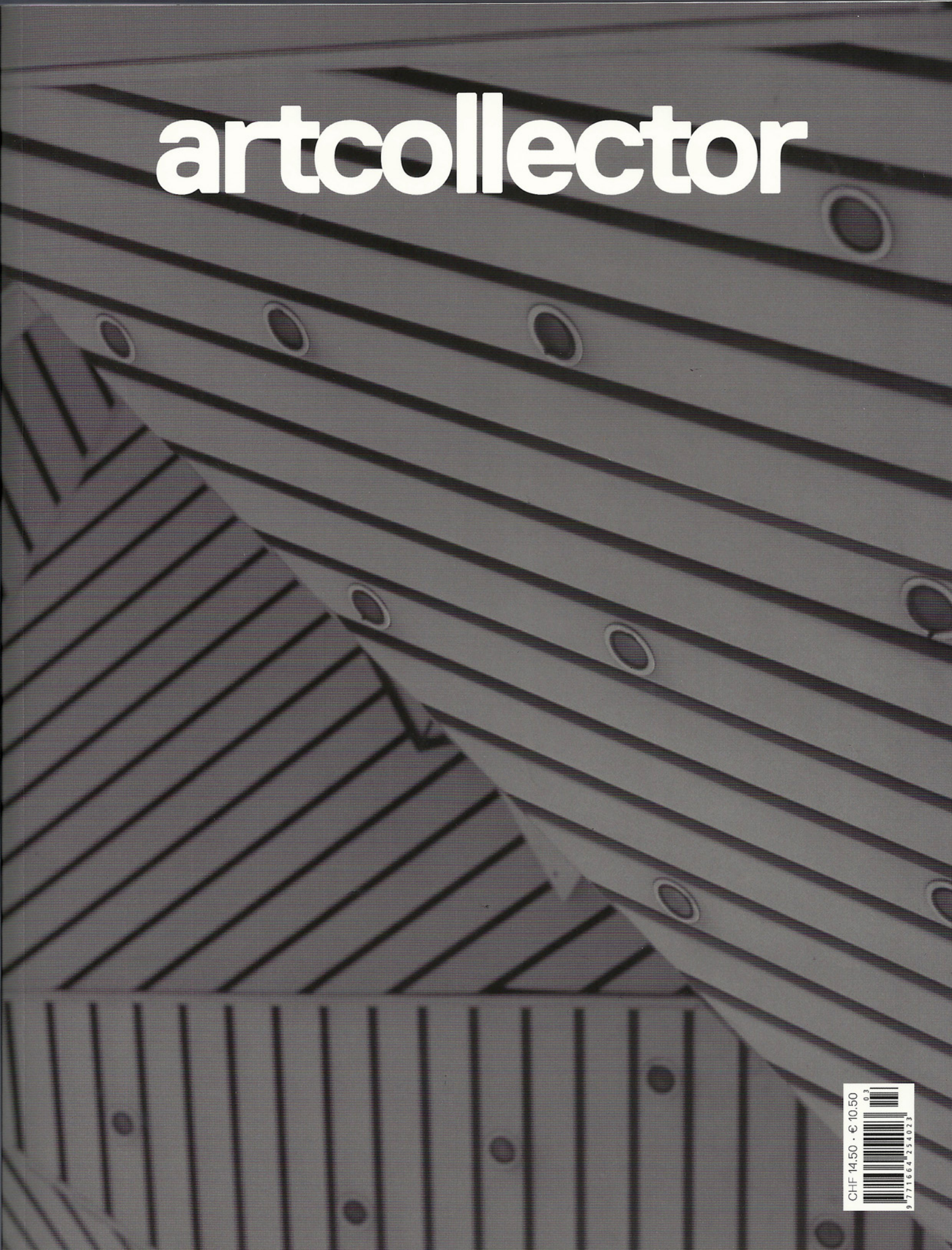
artcollector



CHF 14.50 · € 10.50

03

9 771664 254023

Foto: David Aebi

Christine Streuli, Too Much / Too Little / Too Fast / Too Slow, 2010

Interview mit Christine Streuli in der Galerie Mark Müller, 21. August 2010

Stefan Wagner: *Ich habe das Manifest von «De Stijl» ausgewählt, weil es für mich auf der visuellen Ebene eine Lesehilfe für deine Kunst hätte sein können. Diese Setzung geschah unter der Prämisse, dass eine solche Annahme eine zeitliche und örtliche Fehlleitung ergäbe. Trotzdem würde ich gerne von dir wissen, ob die Formulierung eines Manifests für deine künstlerische Arbeit überhaupt von Relevanz wäre, denn nach meiner Interpretation bestehen doch gewisse Parallelen zum Manifest von «de Stijl».*

Christine Streuli: In den letzten Jahren habe ich viele Arbeiten erstellt, die sich formal und inhaltlich stark unterscheiden. Eine stringente Aussage in Form eines Manifests könnte ich nicht formulieren. Ich beziehe mich lieber auf Ausstellungen oder einzelne Werkgruppen, die über eine längere Zeitspanne meine Interessen transparent machen. In einem solchen Gespräch könnte ich dir benennen, was mich daran interessierte.

Du meinst, dass die Geschichte und die Konzepte der Malerei ein so weites Spektrum eröffnen, dass, wenn man reflektiert mit diesen Argumenten arbeitet, eine Formulierung eines Manifests heute kaum möglich wäre?

Vielleicht muss ich das noch weiter konkretisieren. Meine Arbeit beinhaltet keine Zielvorgabe wie das «de Stijl»-Manifest, in dem explizit politische und gesellschaftliche Fragestellungen in den Vordergrund rücken – wie beispielsweise der Weltfrieden. Meine Arbeiten entstehen eher aus einer bestimmten Situation oder einem Moment heraus, sind Reaktionen auf ein Interesse an einem bestimmten Sachverhalt.

Ist es deine Absicht, bestimmte Themen und Erfahrungen in deiner Arbeit zur Debatte zu stellen, wie beispielsweise 2001, als du über längere Zeit in New York warst und Übermalungen von Kriegsszenen angefertigt hast?

Ich will Erfahrung Form und Raum geben und diese Ideen und Lösungsvorschläge immer wieder aus verschiedenen Perspektiven beleuchten und in unterschiedlichen Ausführungen präsentieren. Vielleicht ist diese Repetition ein Hinweis darauf, was man als ornamentale Züge meiner Arbeit bezeichnen könnte. In den Ausstellungsräumen besteht für mich die Möglichkeit, neue Wahrnehmungssituation zu erzeugen, in der meine Bilder über eine längere Zeitspanne präsent bleiben. Dies trifft beispielsweise auf den Fries zu, den ich für die Ausstellung *leftovers / too much / too little / too fast / too slow* (2010, Galerie Mark Müller, Zürich) gemacht habe.

Mich erinnern dessen reduktionistische Formensprache und seine räumliche Position an die Arbeiten einiger «De Stijl»-Apologeten. Jean Arp, Theo van Doesburg und Sophie Taeuber-Arp gestalteten auch Räume, wie etwa die Aubette Bár in Strasbourg.

Die Welt einzunehmen, die Utopie im weiteren Sinn, wie sie bei einigen dieser Positionen über die Raumausstattung in Verbindung gebracht wird, liegt nicht in meinem Interesse. Utopien haftet der Geschmack der Weltflucht an. Bei mir müsste man umgekehrt formulieren: Ich kämpfe mit der Realität und deren Bedingungen, obwohl sich das jetzt etwas verwirrend anhört.

Um das Ganze etwas konkreter zu machen, wie und aus welcher Überlegung heraus entstand der Fries?

Anstatt mich wie sonst in meiner Malerei, mit Fragen wie der Abstraktion oder kultureller Repräsentation zuzuwenden, konzentrierte ich mich auf Bilderrahmen, die sonst wenig oder gar keine Aufmerksamkeit bei der Bildrezeption erhalten, obwohl sie die Form des Inhalts mitbestimmen. Es geht um die Frage nach den Rahmenbedingungen meiner Arbeit. Ich recherchierte ausgiebig zu diesem Thema und fand schliesslich die im Fries verwendeten Modelle. Das ganze ist eine absurde Auflösung. Sämtliche Arbeitsschritte, die mit der Produktion des Frieses zusammenhängen, sind Teil der Arbeit. Die Rahmen werden Form, sie werden Hintergrund, sie sind Werkzeuge, mit denen ich den Hintergrund gestaltete – der ganze Produktionsprozess ist transparent. Wie in anderen Friesen auch, erzähle ich damit eine Geschichte – diejenige seiner Genese und einer losen Assoziationskette, die sich das Publikum selbst erarbeiten muss.

Foto: David Aebi - Courtesy: Galerie Mark Müller, Zürich

Christine Streuli
Colour Distance, Swiss Pavilion
52. Biennale Venedig 2007

Und wie verhält es sich mit deiner neusten Arbeit Leftovers (2010) – in Messing gegossene Äste mit aufgehängten Souvenirs? Wenn ich mich recht erinnere, werden die Original-Souvenirs, welche die Vorlagen gaben, vernichtet.

Mit jedem Souvenir verbindet sich eine wichtige persönliche Geschichte. Mit dem Abguss löse ich die Erinnerungsstücke aus der Intimität des üblichen Aufbewahrungsorts und stelle sie im Ausstellungsraum öffentlich zur Debatte. Bei der Betrachtung mag ein verwirrender Effekt eintreten, weil keine eindeutige Aussage erkennbar ist zwischen dem Artefakt und seiner ursprünglichen Geschichte. Es geht mir um die Ablösung eines Gegenstands aus seiner üblichen Verwendung und Herkunft, das Spiel mit Original und Replik, das eine Verschiebung der Bedeutung erzeugt, welche nicht sofort erkennbar ist. Die Skulpturen sind Fetisch-Objekte, welche die belebte und unbelebte Natur thematisieren.

Christine Streuli, Leftovers, 2010

Foto: David Aebi

Als ich erstmals mit deiner Arbeit konfrontiert wurde, war ich ziemlich irritiert. Ich ahnte, dass hinter der Ornamentik und deinem Spiel mit Oberflächen eine weitere Formulierung zu vermuten ist. Bei solch kitschigen Motiven wie abgegossenen Herzen, könnte man auch schnell auf eine Fährte gelangen, die nach Ironie riecht.

Zur Ironie habe ich ein gespaltenes Verhältnis, vielleicht weil ich in den 90er Jahren studierte und dieses Motiv im Theoriediskurs ständig präsent war. Ehrlich gesagt bekunde ich ziemliche Mühe mit solchen Ironieansätzen.

Auf der einen Seite sind deine Arbeiten einfach konsumierbar und schön. Auf einer zweiten Ebene irritieren sie.

Einerseits besteht ein ernsthaftes Verführen des Publikums über die Anlehnung an die Ornamentik. Andererseits interessiert mich dieser Aspekt eben nicht. Schönheit in Form einer zelebrierten Ornamentik dient als Einstieg, dahinter muss man aber einen weiteren Wahrnehmungspfad gehen. In dieser Hinsicht bin ich in meinen Werken stets die Bedingungen am Ausloten und noch lange nicht am Ende möglicher Werkkonfigurationen angelangt.

Es gibt meiner Ansicht nach drei Ebenen bei der Rezeption deiner Arbeiten. Die erste oberflächliche, die man als Zelebrierung der Schönheit bezeichnen könnte. Eine zweite, die ich prozesshaft nenne und die Herstellungsbedingungen offen legt. Schliesslich gibt es ein Ausgreifen. Dann bleibe ich aber ratlos zurück. Die ursprüngliche Behaglichkeit bei Rezeptionsbeginn wechselt ins Unbehagen.

Ja, das ist unheimlich. Du formulierst die vermeintliche Verführung und Schönheit treffend, das Spiel mit Farbe und Form und schliesslich das Abkippen in eine Situation des Alleingelassenseins.

Daraus abgeleitet ergäbe sich meine letzte – vielleicht zu hoch gegriffene Frage: Muss Kunst überhaupt eine Aussage machen?

Darauf könnte ich mit der Frage antworten, ob es nicht einfach darum geht, ein intensives Leben zu führen? Aber das stimmt ja nicht, es geht um mehr.