

Interview

Manuela Casagrande: *Gerne möchte ich dort beginnen, wo sich unsere Wege gekreuzt haben. Mit den Werken nämlich, die mir bei meiner Recherche zur Ausstellung «Wort» aufgefallen sind. Deine beiden Arbeiten WO WORTE ORTE SIND und DENKEN haben mich verblüfft, weil sie in ihrer schlichten Darstellung gleichzeitig komplexe Gedankenvorgänge anzustossen vermögen. Eine Sinnverdichtung entsteht, da neben der inhaltlichen Mitteilung die Aufmerksamkeit auch auf die sprachlichen Zeichen selbst gelenkt wird, ihre Materialisierung, ihre Anordnung ...*

Was hat dich bewogen, Worte beziehungsweise Sprache in dein Schaffen zu integrieren. Wie kam das Wort zu dir oder wie kamst du zu ihm?

Verena Thürkauf: Ich beschäftigte mich in den achtziger Jahren vorwiegend mit dem «Gestischen Zeichnen», dem Zeichnen mit bewusstem Einsatz des Körpers. Hier ist der Kopf frei, weil er sich an nichts Vorgegebenem oder Vorgestelltem orientiert. Für mich war nicht so wichtig, was ich zeichnete, sondern *wie* ich zeichnete, *wie* meine Bewegungen das Blatt Papier füllten. Ich beobachtete mich beim eigenen Schaffen. Ich entwickelte Konzepte und setzte präzise Titel:

SEKUNDENKRITZEL, ATEMZÜGE (S. 51, 52), STUDIEN ZU: ICH SEI NERVÖS etc.

Die SEKUNDENKRITZEL sind Zeichnungen, die du während kurzer Zeitspannen von einer halben bis 30 Sekunden gemacht hast. Die in bis zu drei Sekunden entstandenen Zeichnungen bevorzugtest du, weil sie noch nicht zu etwas Begrifflichem oder Bedeutsamem wurden. Ich erweitere: weil sie noch Geste sind, erst den Keim einer Bedeutung tragen. Bildliche Festlegungen oder narrative Zusammenhänge versuchtest du zu umgehen.

Mit Titeln oder dem Einbeziehen von Worten hast du eine Form gefunden, mit konkreten Begriffen zu arbeiten. Kann es sein, dass für dich die Sprache gegenüber der bildlichen Darstellung ein unbelasteteres Medium war? Oder war es eher ein folgerichtiger Schritt in deiner Forschung, die Sichtbarkeit nicht nur als Sache der Visualität versteht?

Es war der logische Schritt, der durch eine Art denkendes Beobachten die Geste auf eine andere Handlungsebene brachte. Am Anfang stand immer eine Geste. Diese konnte neben dem Zeichnen auf Papier auch etwas ganz Alltägliches sein. Zum Beispiel konnte ich plötzlich ein Interesse daran finden, wie ich die Dinge in meinen Einkaufskorb legte, oder wann ich dazu neigte, die Strasse an einem bestimmten Punkt zu überqueren, oder wie oft ich mir an die Stirne fasste. Fand ich diese Beobachtungen in ihrer Eigenart interessant, so überlegte ich mir, wie ich die Erfahrung ausloten und sie in eine künstlerische Arbeit



SEKUNDENKRITZEL



DENKEN

umsetzen konnte. Der Einbezug von Arbeitstiteln war die Konsequenz, die ich zog. Das Sichtbare kann durch Sprache erweitert, kanalisiert oder auch eingeengt werden. Grundsätzlich ist Sichtbarkeit ohne Sprache nicht möglich. Wir sehen das, was wir sprachlich benennen können, auch wenn wir nur feststellen: «Das kenne ich nicht.» Ebenso brauche ich Sprache, wenn ich etwas gedanklich umkreise.

In den TASTFELDERN und den GREIFRÄUMEN (S. 79) ist diese Beziehung zum Gestischen sehr präsent. Das Aufhängen oder das Hinstellen werden mitthematisiert. Spüre ich da auch eine Ironie gegenüber dem musealen Rahmen?

Wenn ich bei den GREIFRÄUMEN meine Finger schwarz einfärbe und konzentriert zum Beispiel nach einem weissen Kubus greife, um ihn an die Wand zu hängen, öffnen sich unmittelbar Möglichkeiten von Interpretationen wie dein Gespür für Ironie.

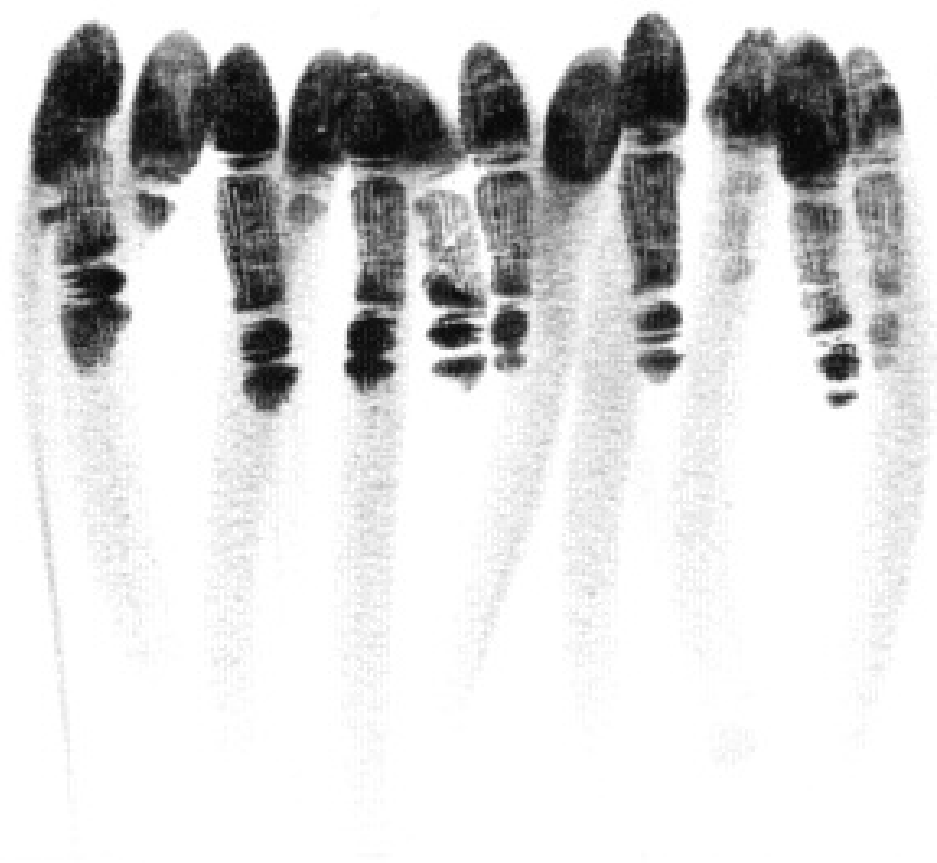
In gewisser Weise rührst du mit dem Berühren am Tabu des Unberührbaren. Ein kleiner Angriff auf das makellose, unantastbare Bild?

Dieses Gedankenfeld gehört auch dazu. Im Umfeld von Kunst verstärkt sich diese Wertung, da Kunst oft als «sakrosankt» bezeichnet wird.

Das Begreifen ist ja vom Begriff nicht weit entfernt. Dass etwas sichtbar wird, hat ja auch damit zu tun, dass wir etwas ins Blickfeld rücken, oder anders gesagt, unser Sehen ist immer auch ein Tun, das nach einer anschaulichen Entsprechung sucht. Für mich kommen in der erwähnten Arbeit verschiedene Aspekte des Begreifens zusammen.

Ich bezeichne diese verschiedenen Aspekte gerne mit dem Begriff Intermundien, den Zwischenwelträumen, den gedanklichen Räumen, die sich beim Sehen einer Sache öffnen. Ein solcher Raum kann mit einem Wort oder einem Titel «geöffnet» werden.

In der Arbeit RAUM (S. 67) beispielsweise schaffst du eine modellhafte Situation, in der wir uns mit den Beschriftungen auf dem Plexiglaskörper real wie auch gedanklich in einer bestimmten Beziehung zum Objekt situieren. Dabei versuchen wir, räumlich und begrifflich etwas zu erfassen, was uns jedoch immer wieder entgleitet, denn je nachdem, worauf wir die Bezeichnung beziehen, verändert sich auch unsere Vorstellung davon.



Dass uns etwas entgleiten könnte, ist im Erfassen an sich schon enthalten. Das verwirrt uns manchmal, auch im Alltag. Kaum habe ich etwas, ist es schon wieder weg ...!

Manchmal nimmst du ein Objekt weg und markierst die Leerstelle mit Klebebandstreifen. Welchen Stellenwert hat für dich die Leere in deinem Schaffen?

Die Leere ist in meiner Arbeit sehr präsent: Einerseits beschäftigt sie mich von ihrer physischen Seite her, also der Abwesenheit von etwas, und andererseits begleitet sie mich als philosophischer Begriff des Nichts. Ich finde es spannend und herausfordernd, die beiden Pole, das Nichts und das Etwas, gegeneinander auszuspielen, die Grenze zwischen den beiden auszuloten. Wann beginnt das Nichts stärker zu werden oder wann wird es vom Etwas abgelöst? Darauf gibt es nur individuelle Antworten, da die Wahrnehmung von Mensch zu Mensch verschieden ist.

Wenn ich auf einer Wand mit Klebeband eine Form markiere, dann verweist diese auf etwas Abwesendes. Die «Leerstelle» ist aber nicht wirklich leer, sie verweist auf das Unsichtbare und damit auf das Denkbare.

Etwas Unsichtbares eine haptische Form zu geben, zum Beispiel dem Schweigen oder der Pause, da bin ich schon gefordert. Manchmal greife ich dann auch auf das Wort selbst zurück und stelle es zum Beispiel in ein Regal. DENKEN und WÜNSCHEN sind solche Arbeiten.

Ähnlich geht es mir mit den GREIFKÖRPERN. Sie sind solide, wirken jedoch auf mich wie Platzhalter, die auf etwas noch ins Bild zu Setzendes warten. DAS SCHWEIGEN, WARTEN, STILLE und PAUSE sind Arbeiten, die mich auch an deine zeichnerischen STUDIEN ZU: VERBRINGEN VON ZEIT erinnern. Beim realen Warten erleben wir oft auch das eigene Denken, die Geräusche, die Umgebung, das eigene Sein, da wir nicht von einer Tätigkeit absorbiert sind.

LOSE POSEN

Ja, das ist so. Das kann ein sehr kreativer Moment sein.

Oder ein Wahrnehmen und Beobachten von sich selbst im realen Raum. Die Leere aktiviert sozusagen den Umraum.

Zurück zum realen Warten: Je nach Sichtweise verbringen wir die Zeit zwischen unserer Geburt und unserem Tod damit. Sich mit dieser Zeit auseinanderzusetzen, provoziert den existenziellen Zustand. Dabei falten sich Ebenen auf wie Halt – Haltlosigkeit, Festigkeit – Zerrinnen oder Wert – Wertlosigkeit. Mit diesen Gegensätzlichkeiten setze ich mich täglich auseinander, und wenn es mir





STUDIEN ZU: VERBRINGEN VON ZEIT

möglich ist, aus der einen oder anderen Erkenntnis eine Arbeit entstehen zu lassen, bin ich zufrieden.

Die Materialisierung eines sprachlich abstrakten Begriffes ist für dich ein schöpferisches Spannungsfeld. Du hast das auch in einer deiner FRAGEN formuliert:

KÖNNEN WIR UNSER DENKEN ZUM BEISPIEL IN DIE HÄNDE NEHMEN.

1998 habe ich Gipsbuchstaben gegossen. Für mich ist es heute noch eine lustvolle Angelegenheit, mit ihnen zu «spielen». Ihre Grösse, ihr Gewicht, ihre Zerbrechlichkeit und feine Oberfläche verleihen ihnen eine spezielle Ausstrahlung. Halte ich zum Beispiel das Wort Denken in meinen Händen, dann ist der Schritt klein, mein wirkliches Denken auch als Objekt zu sehen, mein Denken als Modelliermasse zu erkennen ...

Ein schönes Bild, das auch auf die Modellierbarkeit unserer Wahrnehmung verweist.

Etwas aus seinem Kontext herauszunehmen und mit einem anderen Sachverhalt zu verknüpfen, schafft neue Verbindungen. Das ist für mich ein sehr reizvolles Arbeitsgebiet. Und wenn mir dazu noch eine präzise Materialisierung gelingt, optimal.

Du sprichst die präzise, gelungene Materialisierung an. Was sind deine Kriterien für eine gelungene Arbeit?

Ich versuche eine Idee so umzusetzen, dass sie für mich am Schluss immer noch spannend bleibt, Fragen aufwirft, ein Geheimnis beinhaltet und dadurch mehr zeigen kann, als sichtbar ist. Zum Beispiel in der Arbeit DEUX MOTS: Ich habe Sprache vor mir, die präzise etwas sagt, aber das, was sie präzise sagt, stimmt nicht überein mit ihrer Aussage. Das ist der wesentliche Punkt: dieser Dreh zwischen dem Erkennen und der Erkenntnis.

Auch muss die Arbeit ihren Raum erhalten, um sich optimal entfalten zu können.

Das Drehmoment schafft gewissermassen einen Ort der Reflexion. In der Installation GEHEN UND SEHEN ordnest du die Worte und Sätze in einem losen Raster am Boden. Das Raster ist rechwinklig, wenngleich zur Architektur leicht verschoben. Daraus ergibt sich ein Wegesystem mit Ein- und Ausschlüssen, die Andeutung eines Raumes im Raum.

Der Ausstellungsraum könnte auch ein archäologisches Ausgrabungsfeld sein,



DEUX MOTS



GEHEN UND SEHEN



DREHORT

das einen Teil von etwas Grösserem sichtbar macht. Zum Lesen schreiten die Besucherinnen und Besucher die Textlinien ab. Sie erfahren, wie sich fiktive Personen in diesem Raum bewegen, können deren Spuren folgen und dadurch die Rolle der im Text beschriebenen Personen einnehmen oder anderen dabei zusehen. Im Weiteren werden sie selbst zu «Archäologen», denn am Textfeldrand stossen sie auf angebrochene, «halb freigelegte» Wörter, die sie dann in ihrer Fantasie weiter ausgraben können. In der Folge habe ich das «Ausgrabungsfeld» in einem anderen Raum sozusagen aufgestellt, an die vier Wände gelegt. Die Texte erscheinen dort bei den Raumecken und verschwinden in ihnen wieder. Die Betrachterinnen und Betrachter brauchen sich nur um ihre eigene Achse zu drehen, um ihren Film im Kopf ablaufen zu lassen.

In dieser Arbeit DREHORT spiegelt sich die Betrachtungsweise der Anwesenden in fragmentarischen Sätzen, sodass sie Teil des fiktiv-realen Schauspiels werden. Die getrennte Schreibweise «Schau-Spiel» ist vielleicht eine noch treffendere Bezeichnung in diesem Spiel des Sehens und Gesehen-Werdens. Du siehst, du hast mich bereits sensibilisiert für das Wortbild.

In deinem sonst medial vielfältigen Werk ist die Malerei sekundär. Sie scheint weniger geeignet für deine bildnerischen Fragen als die Zeichnung. Warum?

Malerei hat mich für die Umsetzung meiner Arbeitsideen nie interessiert. Farbe ist für mich ein zu stark an das Gefallen gebundenes Mittel. Mit Schwarz, Weiss und Grautönen kann ich präziser sein, die Sache auf den Punkt bringen. Die Verwendung von Schwarz ist die klarste Methode, eine Markierung gegen eine weisse Fläche zu setzen. Wenn ich Farbe einsetze, dann spärlich und nur, wenn sie der Aussage dient oder eine für die Arbeit wichtige Atmosphäre schafft.

Das Blattgold, das du in einigen Arbeiten verwendest, ist dann vermutlich so ein Zwischending zwischen Farbe und Stofflichkeit. Ein Material, das gleichzeitig auch ein ungehobeltes Utensil wie eine Staplerpalette in eine andere Wertigkeit überführt. Dabei fällt mir auf, dass die Farbpalette mit der Staplerpalette eine Wortverbindung aufweist. Zufall?

Das ist wohl eher eine linguistische Angelegenheit oder, wie du sagst, Zufall. Aber es stimmt: Ich gebe der Palette einen anderen Wert.

Warum bekommt für dich der Träger diesen Wert?

Weil die Staplerpalette durch die Vergoldung zum Sockel und dadurch Teil der Skulptur wird.

Die Gipssäcke, die du auf der mit Blattgold überzogenen Normpalette stapelst, kontrastierst du in der Installation mit fotografischen Ausschnitten von übereinander gelegten Buchstaben (s. 59), die architektonisch und skulptural erscheinen. Verabschiedest du dich mit dem TURMBAU – symbolisch mit der babylonischen Sprachverwirrung – von der sprachlichen Verständigung? Ein Wendepunkt in deiner Arbeit?

Verabschieden? Nein, im Gegenteil! Die Vielfalt von sprachlicher Kommunikation ist für mich immer wieder ein grosses Feld, das kennenzulernen mich weiterhin interessiert. Ich sehe in der Arbeit TURMBAU keinen Wendepunkt. Meine Arbeit ist ein permanentes Suchen, und ich halte in die verschiedensten Richtungen Ausschau. Die Vielfalt ist wohl eines meiner «Markenzeichen», vor allem was die physische Umsetzung von Ideen betrifft.

Leidet Kunst an einer babylonischen Sprachverwirrung?

Oft ist etwas, das im Moment als einzig richtig erscheint, zu einem späteren Zeitpunkt irrelevant. Wenn etwas benannt wird, heisst das noch nicht, dass es für immer und ewig Gültigkeit hat. Auch die Kunst ist dynamischen Prozessen unterworfen.

Deine Arbeiten gehen uns mit Worten und Sätzen direkt an, verwickeln uns in einen Dialog, sprechen uns auf spielerisch hintersinnige Weise an. Dein neustes Kunst-und-Bau-Projekt zum Beispiel hat den Titel WIE BITTE. Im Sprachgebrauch ist das eine Reaktion auf etwas, das man unvollständig verstanden hat oder das einen irritiert und vor den Kopf stösst. So entsteht gleich zu Beginn ein spannungsvoller Dialog, eine Miniaturszene. Kannst du etwas zu diesem Projekt erzählen?

Es handelt sich um den Neubau der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) in Olten. Mit Fragen verweise ich auf das Potenzial dieses Ortes, des Lernens, der Forschung und der Umsetzung. Fragen sind für mich der Ausgangspunkt möglicher Erkenntnisse.

WIE BITTE ist die erste Frage, der man beim Eingang begegnen wird. Sie ist als Frage für eine Ausbildungsinstitution grundsätzliches «Programm». Diese Frage wird nur im zwischenmenschlichen Bereich gestellt. Deshalb ist sie eine kommunikative Frage und passt dadurch an diesen Ort des gegenseitigen Lernens.

Diese Arbeit ist im positiven Sinne «fragwürdig», ein Merkmal, das auf viele deiner Werke passen könnte.



TURMBAU

... nicht nur könnte, dem ist so. Ich bin als Künstlerin und als Mensch gegenüber Fragen positiv eingestellt, auch wenn diese manchmal unangenehm sind. Für mich ist das Leben PER SE voller Fragen. Auf einige finden wir Antworten, auf andere nicht. Macht nichts ...

Manuela Casagrande (*1966)

Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Informatik an der Universität Basel

Nachdiplomstudium Kulturmanagement (MAS), Universität Basel

Seit 2010 Mitarbeiterin am Forum Schlossplatz, Aarau

Freiberuflich tätig als Kunsthistorikerin, wohnt in Basel