

Ein Gespräch zwischen Barbara Buchmaier und Suse Weber, geführt in Berlin im April 2017. Barbara Buchmaier ist Akteurin in der Studio/Bühne von Suse Weber. Beide teilen Fragestellungen zu „Doing Writing“ und „Text/Template/Activation“.

Text/Template/Activation – Schwarz/Rot/Weiß

Barbara Buchmaier

„Text/Template/Activation“ – so heißt deine Ausstellung in der Kienzle Art Foundation. Das Konzept „Text/Template/Activation“ ist bereits seit 2012 Teil deines künstlerischen Ansatzes. In deiner "Studio/Bühne" in Berlin-Wedding, zugleich dein Atelier, hast du bereits mehrfach Künstler/innen und Textproduzent/innen aus dem eigenen Umfeld in ein von dir vorbereitetes Setting eingeladen, um eigene Texte, zum Beispiel über das Dreiecksverhältnis von künstlerischer Arbeit, Künstler/in und Publikum zur Debatte zu stellen ...

Suse Weber

Ich beschäftigte mich schon seit einer geraumen Zeit mit dem Dreiecksverhältnis künstlerischer Arbeit, Künstler/in und Publikum, besonders seit dem ich den Begriff der Emblematischen Skulptur verwende. Aus der Erfahrung mit der Arbeit „Formel:Marionette“, in der ich seit 2010 selbst aktiv vor Publikum wurde, stellte ich fest, dass dieses Dreiecksverhältnis in eine Art Rotation versetzt werden kann. Das Sprechen "über", im Falle von „Formel:Marionette“ der Augenblick der Textproduktion, ist veränderbar. Die Physiognomie der Skulptur, ihre Beschreibung oder auch Besprechung durch Autor/innen in Anwesenheit der Skulptur, setzt den Vortragenden in ein neues Verhältnis dazu – es entstehen vollkommen andere Betrachtungen/Texte. Die Skulptur wird Schablone, gleichzeitig wird sie neu aktiviert. Diese und andere Fragestellungen beschäftigten mich und ich begann mit einer Serie von Übungen, die ich mit anderen Künstler/innen ausprobierte.

BB

Für das Setting in der Kienzle Art Foundation hast du Themenfiguren ausgewählt, die bereits als einzelne Bestandteile in vorangegangenen Emblematischen Skulpturen zu finden waren. Die „Tribüne“, die „Garderobe“, die „Uhr“, das „Individuum“ und die „Bewegungsschablone“. Auffällig ist, dass sie alle einer festgelegten Farbkombination folgen: Schwarz-Rot-Weiß.

SW

Nach der Besichtigung der Räume der Kienzle Art Foundation in Berlin geisterten mir Farben im Kopf herum und ich wusste schnell, dass deren Auswahl ein wichtiges Entscheidungskriterium sein wird. Da ich Farben immer in ihrer Symbolik verwendet habe und speziell diese Fassung von „Text/Template/Activation“ in einen emblematischen Raum versus den weißen Ausstellungsraum setzen wollte, entschied ich mich für Schwarz-Rot-Weiß, eine Art Erweiterung der Berliner Flagge. Die Auswahl der einzelnen Skulpturen erfolgte nach Kriterien ihrer Veränderbarkeit im Raum, ihrer eigenen Varianz, auch welche Bewegungen sie für den Besucher vorgeben, wie sie Mechanismen und die Konventionen von Handlung im Ausstellungskontext am besten überzeichnen können.

BB

Kommen wir nochmal auf die von dir gewählten Farbkombination zurück. Eine historisch aufgeladene, wenn ich das anmerken darf ... Welche Rolle spielen diese Farben? Und was bzw. wem ordnest du sie zu?

SW

Die Farbkombination wird zum Farbschema. So taucht Schwarz in verschiedenen Formen, Materialien aber auch Größenverhältnissen auf. So trifft man es als Balken, als Dreieck, als Säule, gestreift und kariert. Jede dieser Beugungen des Schwarz bereitet Assoziationen vor. Etwas ähnliches geschieht mit Rot. Das Weiß springt

zwischen Objekt und Ausstellungsraum, es gibt einen kleinen Moment der Überschneidung, in einer Reflexion fixiert an der Bewegungsschablone.

Schwarz-Rot-Weiß ist aber auch:
Schwarz-Weiß und rot
Rot auf Schwarzweiss
Rotweiß-Schwarz-Weißrot
Schwarz-Rot neben Weiß

BB

Was sind konkret die von dir bereits erwähnten „Mechanismen“ und „Konventionen“ im Ausstellungskontext, die dich im Vorfeld interessieren?

SW

Das Eintreten, das Gehen und das Sitzen in Verbindung mit einer Emblematischen Skulptur. Diese drei Bewegungen engen die Skulptur ein, dehnen sie aus und kehren sie um.

Der Eintretende wird zum Sitzenden.
Der Sitzende zum Gehenden.

Der Sitzende beobachtet den Gehenden.
Der Gehende beobachtet den Eintretenden.

Der Sitzende auf Schwarz-Weiß beobachtet den Sitzenden an rot.
Der Gehende verschiebt Schwarz.
Der Eintretende hängt Schwarz.

Der Sitzende nimmt Platz auf Schwarz-Rot neben Weiß.
Rotweiß-Schwarz-Weißrot wird verschoben auf untere Ebene Schwarzweiss.

Der Gehende verschiebt Rot über Schwarz.

Drei Bewegungen, die in einer gebeugten Farbkombination stattfinden und die die Emblematisierung, zum Beispiel einer Berliner Flagge, öffnen.

BB

Du bist in Leipzig aufgewachsen, nach dem Fall der Mauer bist du nach Berlin gezogen, wo du dann ab 1995 studiert hast, und zwar Malerei und elektroakustische Musik. Wann hast du angefangen, Malerei in den Raum zu transferieren? Oder anders gefragt: Wann hast du das „eckige“ Bild verlassen? Und welche Rolle spielte dabei damals deine Sozialisierung im Sozialismus der 1980er-Jahre? Kannst du dazu etwas sagen?

SW

Das Verlassen des eckigen Bildes hatte viele Ursachen. Aufgewachsen mit einer offiziell vorgegebenen Bildsprache und gleichzeitig einem symbolistischen Surrealismus als widerständiger Form, war ich konfrontiert mit neuen Kunstbegriffen, nationaler (westdeutscher) und amerikanischer Kunstgeschichte, und empfand mich selbst in einem Dazwischen. Ich begriff das Dazwischen-Sein als Potenzial, als eine Art Parallelperspektive in zeitlicher Begrenztheit. In dieser Zeit entstanden Segmente, die ich damals als Bildbausteine bezeichnete, und die es mir ermöglichten, jedes Bild in Varianten zu erschaffen, deren Lesbarkeit ich testen wollte. Damals gültige Zustände dieser Bildbausteine waren: installiert an der Wand (als ausgestellt), auf dem Boden liegend (als für ein Bild inaktiv geltend) oder verpackt (als aussortiert betrachtet). Ich benötigte eine andere Handhabung. Der Pinsel – ein Stöckchen mit Haaren – erschien mir immer absurder. Die zeitliche Begrenztheit dieser Ensembles aus Bildbausteinen wurde mir immer wichtiger und entsprach meinem eigenen Zustand – eben dem des Dazwischen-Seins als gültige Existenz. Die vier Ecken haben mich irgendwie aufgehalten.

BB

Rückblickend gelten die 1990er-Jahre, die Zeit deines Studiums, in der westlichen Kunstgeschichte als Epoche der „sozial-engagierten“, projektorientierten Ansätze – damals natürlich noch weitgehend ohne den Background der Digitalisierung und sozialen Online-Netzwerke: Künstler/innen kochten, recherchierten über die Geschichte von Orten, stellten Bibliotheken zusammen, organisierten Gruppenausstellungen, und luden Interessierte ein, daran teilzuhaben bzw. ihre Arbeiten zu vervollkommen ... Mit was hast du dich damals inhaltlich beschäftigt?

SW

Mit der Darstellung von Fremdgesellschaften in Modellen, mit der Idee des Marionettentheaters, zeitgenössischen Prozessionen, Labans Notationssystem und seiner „Effort- Methode“, dem Human Mic, dem Doing Writing, mit dem Vereinswesen als politischer Struktur, Konditionierungen und Adaptionen von Migrant/innen, Vektoren, Schablonen, Neuformationen von Chören, Tanz in der DDR ...

BB

Das ist ja breites Spektrum. Wie lässt sich denn das in einem künstlerischen Format umsetzen? Gibt es dafür überhaupt ein Format?

SW

Es ist ein Hybrid-Format. Die Emblematische Skulptur.*

Ich betreibe eine Art Rekonzeptualisierung von Skulptur.

Die Emblematische Skulptur entwickelte sich aus Fragmenten, die aus verschiedenen Medien entstanden. Zum Beispiel: Ein Text *nach* einer Figurensetzung (Protokoll), ein Wort (Klischee) als musikalische Form einer 20-minütigen Interpretation, ein Foto nach einer öffentlichen Inszenierung, wobei das Foto selbst für mich keinen Unterschied machte zum Prozess der Inszenierung des Fotos. Das Sprechen *über* Bildbausteine (Auflösung/Aufklärung/Kontextualisierung) koppelte Text, so entstanden die Bildvokabeln, diese wiederum machten eine persönliche Anwesenheit notwendig und so betrat ich das Feld der Performance. Performance, die ich eher als Aktivierungsprozess bezeichnen möchte. Diese Aktivierungsprozesse verlangten nach einer Art Notation, mit der ich weiterarbeiten konnte, die neues Material wurde und gleichzeitig Dokument der Arbeit und ihrer Rezeption. Das bedeutete, dass ich die Bestandteile jeder einzelnen Arbeit so vorbereiten musste, dass diese kompatibel bleiben. So entwickelte ich Kriterien für Bildvokabeln und damit Bestandteile der Emblematischen Skulptur und diese können in jedem Format verankert sein.

BB

In diesem Sinne wird dann also auch der in der Kienzle Art Foundation eingerichtete „Notationsraum“ genutzt werden?

SW

Bei dem „Notationsraum“ handelt es sich um eine Miniaturisierung des Ausstellungs-Sets mit Textauszügen der Aktivierung vom Eröffnungsabend und Entwürfen für die Publikation, die die Kienzle Art Foundation parallel zur Ausstellung veröffentlichen wird.

* Die **Emblematische Skulptur** setzt sich aus symbolischen und formalistischen Dimensionen und gesellschaftlichen Dysfunktionen zusammen. Mechanismen und Konventionen einer Handlung, konkretes Material und seine Entstehungsprozesse, historische Bedeutungen von Materialien; die Transkription in akustische Bausteine sowie Übersetzungen in Figuren, Einzelobjekte und Materialinszenierungen unterliegen einem rotierenden Prozess und existieren als gleichberechtigte Hybride im Werkensemble. Bei der **Emblematischen Skulptur** handelt es sich um ein mehrschichtiges Kompositionsverfahren. Sie sind mit dem Gestaltsymbol und einer Bewegung aus bildlogischen Einzelvorgängen verschwistert und bestehen aus kombinatorischen Versuchsreihen und Symbolhybriden. Die Materialentscheidungen

in den formal eindeutig identifizierbaren Szenarien, führen zu einer formalästhetischen Einfassung von Inhalten, die den herangezogenen Kontext nicht nur zitieren, sondern im Kunstwerk selbst konstitutiv als Form anlegt werden. In der **Emblematischen Skulptur** werden Widerlager inszeniert in denen die alltäglichsten Formen der Gesellschaft und der Vergesellschaftung in einer ästhetischen Übermarkierung sichtbar werden. Die **Emblematische Skulptur**, unter Einbindung von Aktivierungsprozessen, existiert vor einer Bewegung, nach einer Bewegung und in der Bewegungslosigkeit. Sie gleicht einer Kippfigur. Die **Emblematische Skulptur** ermöglicht die Erforschung des Dreiecksverhältnisses von Betrachter – Werk – Künstler und forciert deren Rollenverschiebungen. Die **Emblematische Skulptur** erweitert den Rahmen herkömmlicher Veröffentlichungsformate, indem ihr Entstehungsprozess und ihre Aktivierungsdauer in eine Zone der Vor-Veröffentlichung und Nach-Existenz expandiert. Die Vor-Veröffentlichung ist von der Eigenbewegung des Künstlers abhängig. In der linearen Methode werden u.a. Fakten, Tatsachen, Thesenkarikaturen sowie Selbstdarstellungen der Übermittler aufgereiht. In der dynamischen Methode wird mit dem Prinzip der anfangslosen Gegenwart operiert. Es werden Eckpfeiler gebildet, um die sich ein Prozess aufbaut. In der Phase der Nach-Existenz wird das Prinzip der **Emblematischen Skulptur** fortgesetzt, in dem choreografierte Aufbausketzen so präpariert werden, das eine Eigenbewegung einer nachfolgenden Person gewährleistet wird oder Bausteine der **Emblematischen Skulptur** werden in das Ensemble rückgeführt und erfahren einen Wiedereinsatz in einem zukünftigen Werk.