

A conversation between Julian Fickler, Johannes Wald, and Katharina Wendler

Atelier Johannes Wald, Berlin, Mai 2018

- KW: Ihr habt zusammen in Karlsruhe studiert, kennt euch seit Jahren und seid gut befreundet, nun macht ihr zum ersten Mal eine Ausstellung zusammen. Wie kam es dazu?
- JW: Wir verfolgen gegenseitig seit jeher unsere Arbeit und ich habe schon länger die Idee, dass ich gerne mal eine Ausstellung von Julian kuratieren würde. Also habe ich ihn gefragt, ob wir die Ausstellung bei V8 nicht einfach gemeinsam machen sollen.
- KW: Julian, woran arbeitest du gerade?
- JF: Seit etwa einem Jahr hat es sich ergeben, dass meine Formate immer kleiner werden. Das hat etwas mit mir aber auch mit dem Raum zu tun, in dem ich arbeite. Ich mag die Herausforderung, dass vor einem kleinformatigen Bild dieser enorme körperliche Moment wegfällt, den man bei großen Formaten empfindet. Obwohl die neuen Arbeiten so klein sind, das heißt etwa 30 x 24 cm, brauchen sie genügend Platz; der Raum um die Bilder herum spielt eine wichtige Rolle. Diese kleinen Formate sind für mich eine Herausforderung, es ist nämlich eigentlich ziemlich schwierig, ein kleines Bild zu malen. Vor ein paar Monaten habe ich damit angefangen, Farben anzumischen, um die Töne von Stoffen nachzuempfinden, oder sagen wir besser, um mich den Farben von Stoffen anzunähern. Es ging also darum, erstmal etwas nachzuahmen, was man dann aber im nächsten Schritt wieder verdreht, wenn man die Bilder in Reihungen betrachtet (das kommt daher, dass ich dem einzelnen Bild misstrauere und es immer in der Gegenüberstellung zu anderen betrachten muss). Genaugenommen hänge ich seit mittlerweile einem Jahrzehnt ein Bild neben ein anderes. Das ist meine Hauptbeschäftigung, weil mich immer der Dialog zwischen den Sachen, zwischen den Bildern, interessiert. Was passiert in den Bildern, aber auch, was passiert in der Leerstelle, was passiert im Raum. Mir gefällt, dass die Bilder nicht nur untereinander, sondern auch einen Dialog mit sich selber führen. Im besten Fall gibt es dann natürlich noch den Dialog mit dem Betrachter. Aber die Bilder haben erstmal was mit sich selber zu tun, das finde ich gut.
- KW: In diesen Arbeiten kombinierst du auch verschiedene Materialien: Leinwand, Stoff, Farbe, Holz.
- JF: Ich mache das gar nicht so bewusst, eher intuitiv. Manchmal kombiniere ich direkt auf der Wand, hänge etwas zusammen und schaue, ob es passt. Sicherlich hat es etwas damit zu tun, die Brücke zu alltäglichen, vertrauten Materialien zu schlagen, also in einem Material etwas wiederzufinden oder zu erkennen, das poetische oder zumindest malerische Qualität haben kann. Mich interessiert daran unter anderem, dass man auch ohne eine akademische Ausbildung etwas in den Arbeiten entdecken kann, das sich übertragen lässt auf verschiedene Sachen, die in der Welt passieren. Dass es Abfolgen gibt, wie es auch einen Morgen und einen Abend gibt, dass es einen Rhythmus gibt, wie auch der Alltag einen Rhythmus hat, Veränderungen, etwas, das sich weiter bewegt.
- JW: Jedes dieser Bilder erzählt ja auch immer etwas über die anderen. Diese aktuellen Arbeiten sind vielleicht die offenste Serie, die ich seit langem gesehen habe von dir. Allerdings hast du ja in

Ausstellungen die Tendenz, dich einem Thema zu widmen und das würde ich eigentlich gerne mal aufbrechen.

KW: Inwiefern?

JW: Ich habe die Beobachtung gemacht, dass der Julian sich eben häufig oder eigentlich immer in Serien stürzt und am Ende daran festhält und nie an der einzelnen Arbeit. Als wir kürzlich mal wieder bei ihm im Atelier waren, habe ich ihn gefragt, ob wir nicht ein kleines Experiment machen können: Ich bat ihn, von jeder Serie aus dem letzten halben Jahr das beste Bild auszuwählen und alle nebeneinander auf die Wand zu hängen. Und dann passierte etwas, was in den einzelnen spezifischen Serien, wie ich finde, nur schwer nachzuvollziehen ist, weil man immer auf der Suche nach dem konkreten Problem ist, also nach dem, was in der Serie bearbeitet wird. Wenn man aber die jeweils besten Bilder aller Serien heraussucht, dann findet man eigentlich in jedem einzelnen Bild eine ganz spezifische Qualität, die sich freistellt von der übergeordneten Serie. In jedem guten Bild sieht man die Präzision von Julian. Da geht es um Feinheiten, aber immer um das eigentliche Talent, sehr präzise etwas Wesentliches auf den Punkt zu bringen. Da hängt ein Brett, ein bemalter Gullideckel, eine monochrom bemalte Leinwand und noch eine andersartig bemalte Leinwand, und mir wird in dieser neuen Zusammenstellung auf einmal klar, worum es eigentlich geht: Nämlich um diese Sensibilität, von der ich eben sprach. Die steht dann im Vordergrund und nicht mehr die Serie. In der Auflösung zum Einzelwerk und besonders in der Kombination dieser Einzelwerke kommen plötzlich die anderen Qualitäten zum Vorschein, die Julian, so glaube ich, oft vergisst, weil er so sehr im Malen ist.

Das fand ich jedenfalls sehr reizvoll und deshalb habe ich auch gesagt, dass ich gerne eine Ausstellung mit seinen Arbeiten kuratieren möchte. Der Atelierbesuch neulich bei dir war wirklich wie ein Aha-Effekt. Ich hatte schon länger vermutet, dass das der Fall ist, weil ich das immer wieder gesehen habe in deinen Arbeiten, aber ich habe das selten in deinen Ausstellungen gesehen. Und ich glaube das kommt daher, dass du so jemand bist, für den immer die aktuelle Serie die wichtigste ist und du vergisst dabei eigentlich so ein bisschen den Betrachter, also auch mich als Kollegen, der guckt.

JF: Ich weiß, worauf du hinaus willst, Johannes, störe mich aber schon an dem Begriff „Serie“. Die neuen Arbeiten würde ich zum Beispiel gar nicht als Serie bezeichnen. Sie sind eher so visualisierte Denkprozesse, die ich da innerhalb meiner absurden Forschung durchmache, die um eine bestimmte Thematik kreisen, die aber zumindest für meine Wahrnehmung über die Malerei hinaus auch etwas mit dem Leben oder der Welt – im besten Fall – zu tun haben, ohne dass ich mich jetzt zu weit aus dem Fenster lehnen möchte. Letztendlich geht es mir immer um die Kommunikation zwischen den Gegenständen oder den Teilen, zwischen meiner Arbeit und deiner Arbeit und darum, dass im besten Fall so etwas wie eine poetische Qualität im Raum entsteht.

Man sagt ja, dass sich der Mensch als soziales Wesen nur durch andere selbst erkennen kann. Nur in der Gruppe kann man erkennen: Was ist bei mir anders als bei einem Anderen. Wäre man alleine, hätte man den Abgleich nicht. In meiner Arbeit ist das ähnlich; die Gegenstände, die ich herstelle, muss ich immer wieder vergleichen. Zum Beispiel die Frage der Qualität – Was ist das bessere Bild? – geht glaube ich vielen Leuten auf die Nerven und ich kann sie mir manchmal auch selber nicht beantworten. Aber ich denke, dass hierin der Grund liegt, weshalb ich Serien produziere, auch wenn der Begriff nicht optimal ist, dass ich ständig abgleichen muss. Hätte ich nur ein Bild, könnte ich diese Vergleiche und Bezüge ja gar nicht herstellen und das wäre für mich auch nicht zufriedenstellend.

- JW: Aber eine wirklich gute Arbeit braucht man nicht vergleichen. Sie kann auch alleine stehen.
- JF: Ich glaube schon, zumindest ich persönlich muss das tun, innerhalb meiner Arbeit.
- JW: Ich glaube halt, dass in all deinen Arbeiten diese Julian-spezifische Qualität vorhanden ist und deshalb wäre es schon wichtig, die mal als Einzelwerke und nicht immer in der Serie zu betrachten. Dann versteht man womöglich viel besser, wie deine Arbeit funktioniert. Denn am Ende ist jede Serie immer nur ein Vorwand, um zu einem guten Bild zu kommen. Das versteht man auch. Sonst würdest du die Serien nicht machen oder sie endlos fortführen, aber du treibst es ja immer bis zu dem Punkt, wo du das Gefühl hast, du hast etwas erreicht, was dich befriedigt und dann verlierst du das Interesse und widmest dich der nächsten Serie. Ich sehe das so: Für mich führen die Serien zu Spitzen und genau diese Spitzen möchte ich sehen. Alle anderen Bilder sind Etappen auf dem Weg dahin, das Fundament. Sie sind nicht schlecht, aber sie sind eben der Weg, nicht das Ziel.
- JF: Ich verstehe was du meinst, aber genau dieser Weg interessiert mich, er dient dazu, etwas Ungesehenes sichtbar zu machen, quasi eine Welt aufzuzeigen, in die der Betrachter eintauchen kann, die er so vorher noch nicht gesehen hat. Wenn man eine Serie zeigt, umgeben den Betrachter viele Bilder, die vielleicht auf den ersten Blick gleich aussehen, aber er kann die feinen Unterschiede wahrnehmen. Das geht bei einer Ansammlung von Bildern aus unterschiedlichen Serien eben nicht. Ich halte es in Ausstellungen im Prinzip genau wie im Atelier: Alles hängt von ganz genauen Entscheidungen ab. Diese Entscheidungen kann ich aber eigentlich nur vor Ort treffen und in diesem Punkt unterscheiden wir, Johannes, uns ganz extrem, denn du planst Sachen, baust dir Modelle von Ausstellungsräumen und weißt meistens schon lange vor der Eröffnung, wie deine Ausstellungen aussehen sollen. Ich bin anders, ich muss alles vor Ort sehen und entscheiden.
- KW: Spielt nicht in deinen neuen Arbeiten das Thema der Form bzw. der Formlosigkeit, wie es auch bei Johannes oft thematisiert wird, eine Rolle, Julian?
- JF: Ja total. Man kann die Arbeiten auf verschiedene Arten betrachten, man kann sie als Malerei-Analyse auffassen, man kann sie aber auch als Abläufe wahrnehmen, fast wie eine Bewegung. Man weiß nicht genau, wie die Leserichtung ist und ob es überhaupt eine gibt, wo man beginnen soll mit der Betrachtung. Das ist ein mir sympathisches Problem: Man wünscht sich doch eigentlich, dass diese statischen Teile oder Dinge irgendetwas enthalten, was sie dynamisch macht, dass sie nicht langweilig werden, dass von ihnen etwas ausgeht. Da gibt es verschiedene Möglichkeiten, aber im Prinzip ist es auch immer wieder ein Rätsel, wie man es schafft, dass es mystisch bleibt, offen und interessant. Ich kann es nicht gut erklären, aber ich weiß, wonach ich suche.
- JW: Bei dir Julian finde ich so bezeichnend, dass du immer auch dein Talent mitmalst, die Art und Weise, wie du allgemeingültige und generelle Probleme innerhalb der Malerei in deiner Arbeit mitbedenkst und verarbeitest. Wie dann am Ende die Farbe aufgepinselt oder ein Schnitt in einer Leinwand positioniert wird, das sind Dinge, die könnte ich niemals so hinkriegen. Ich kann es mitdenken und nachvollziehen, aber die Art und Weise *wie* es gemacht ist, da spielt die Musik für mich in der Betrachtung deiner Arbeit. Und die vermeintlich objektiven Wahrheiten, die du in deiner Arbeit suchst, die verstehe ich auch, weil sie auch mit meiner Arbeit verwandt sind, aber fasziniert bin ich von deinem Auge und deiner Sensibilität, wie damit umgegangen wird.
- JF: ;-)

- JW: Ich hatte mal mit Ernst Caramelle ein interessantes Gespräch, wahrscheinlich eins der interessantesten meiner Studienzeit, der sich meine studentischen Arbeiten angeguckt und gesagt hat: „Johannes, das ist alles Ideenkunst. Da kann jeder drauf kommen.“ Ich habe dann ziemlich schnell verstanden, dass eine Menge Kunst auf Bedürfnissen und Fragestellungen basiert, die ohnehin im Raum stehen und die sich irgendjemand pflückt, der sich gerade am weitesten strecken kann. Kunst fängt also eigentlich erst an, spannend zu werden, wenn sie aus einem subjektiven Blick heraus entsteht und ein subjektiver Weg gefunden wird, damit umzugehen.
- JF: Das stimmt, darin liegt die Freiheit. Man darf aber Intention nicht mit Didaktik verwechseln, zumindest sind meine Arbeiten so nicht gemeint. Ich könnte mir das in meiner Arbeit so nie ausdenken. Ich würde auch nicht sagen, dass ich mich an einem Thema abarbeite, der Begriff „Thema“ ist mir zu geistig und irgendwie unpassend. Eigentlich sind es mehr Gefühle oder ganzheitliche, biografische oder fast schon esoterische Sachen, die mich antreiben. Aber auch Problemstellungen, denen man sich aussetzt. Mein Bedürfnis nach Klarheit in Ausstellungen kommt vielleicht daher, dass ich beim Besuchen anderer Ausstellungen oft das Gefühl habe, mit Informationen überhäuft, geradezu vollgemüllt zu werden. Ich will immer etwas Klares zeigen.
- KW: Es ist ja auch erstmal kein Widerspruch, eine ruhige, klare Ausstellung zu machen, in der inhaltlich trotzdem viele verschiedene Gedankengänge und Theorien Platz haben.
- JF: Wir haben uns neulich ja auch darüber unterhalten, dass das Hauptmerkmal von Kunst eigentlich Genauigkeit ist. Das unterscheidet Kunst von vielen anderen Dingen, die es gibt. Ich fühle mich geehrt, Johannes, wenn du findest, dass meine Kunst präzise ist, aber ich sehe mich da eher auf dem Weg. Ich versuche, dem nahezukommen. Deswegen fange ich auch immer wieder von vorne an und bin in dem Punkt irgendwie rastlos.
- JW: Ich glaube, ich arbeite da pragmatischer. Ich versuche, in Ausstellungssituationen Arbeiten themenübergreifend miteinander zu kombinieren. Ich habe nicht das Gefühl, mit einer Arbeit oder einer Serie alles sagen zu können, das wäre mir nicht interessant genug. Aber der Unterschied ist, dass in der spezifischen Machart einer jeden Arbeit, egal aus welcher Gruppe, immer eine individuelle Qualität steckt – das meine ich mit Präzision. Bei meinen Arbeiten existiert so etwas eigentlich nur marginal, solange sie folgerichtig innerhalb eines Gedankens, innerhalb eines Ensembles sind, gilt das, aber es spielt keine Rolle, ob sich das Material verändert, die Richtung einer Skulptur oder ähnliches. – da habe ich weder das Talent noch das Interesse dran. Da bin ich pragmatisch.
- JF: Da bin ich mir nicht so sicher, Johannes. Bei dir spürt man doch auch in jeder Arbeit, wann der Punkt erreicht ist, dass etwas gut ist, so wie es ist. Das sind auch in jeder Arbeit tausend subtile, kleine, feine Entscheidungen enthalten, die man vielleicht am Ende als so selbstverständlich wahrnimmt, dass man sie nicht hinterfragen muss.
- KW: Johannes, welche Arbeiten zeigst du in der Ausstellung?
- JW: Zum einen zeige ich eine Arbeit aus Marmorstaub, der in den Ausstellungsraum gepustet wird. Sie hat den Titel *stone with no form (la nebbia malinconica di Carrara)*. Die Thematik des formlosen Steins beschäftigt mich schon länger. Mir gefällt die Idee, dass so ein fester Gegenstand wie ein Stein durch eine Unschärfe in unserer Sprache auch formlos sein kann. Der Staub hierfür stammt aus

Carrara in Norditalien. Dort war ich letztes Jahr um eine andere Arbeit aus Marmor zu realisieren. Carrara stellt seit Jahrhunderten ein Sehnsuchtsort für Bildhauer dar und ich habe mich sehr darauf gefreut, die Möglichkeit zu bekommen dort zu arbeiten. Es war November als ich da war und irgendwie haben sich der Herbstnebel und der dort allgegenwärtige Marmorstaub seltsam vermischt und mich in eine melancholische Stimmung versetzt. Vielleicht lag es aber auch an den Steinmetzen bei denen ich arbeiten durfte. Die haben alle den ganzen Tag mit leuchtenden Augen von Statuario Marmor und Michelangelo geredet, während sie für Geld irgendwelche kitschigen Figuren, Pokale oder sonstige Dinge gehauen haben. Ich habe gesehen, dass sie eigentlich von der gleichen Sehnsucht getrieben sind wie ich, sie aber durch die Wertigkeit, die ein Werkstoff wie Marmor der Arbeit von vornherein verleiht, oftmals gar nicht erst in Versuchung kommen, das eigene Tun zu hinterfragen. Alles, was aus Marmor gehauen und kein Waschbecken ist, ist Kunst. Am Ende war ich hin und her gerissen zwischen meinem Kunst-Snobismus und meinen eigenen Selbstzweifeln. Das hat mir aufs Gemüt geschlagen.

JF: Kommt die Wehmut auch daher, dass das Material limitiert ist? Das gibt es nur dort, oder?

JW: Nein, es gibt einige Marmorbrüche auf der Welt, aber Carrara ist wegen seiner Geschichte der Ort, von dem die größte Faszination ausgeht. Ich habe gemerkt, dass man auf der einen Seite zwar das Material braucht, um eine großartige Skulptur zu machen, aber man braucht eben auf der anderen Seite auch das innere Material, aus dem die Skulptur dann gemacht ist. Die hatten dort alle die Sehnsucht, aber es machte den Anschein, dass niemand den Weg für sich gefunden hat, das Material mit der Sehnsucht in Einklang zu bringen. Ich fand das deprimierend. Daher war es naheliegend, dass dieser Staub, der sich dort über alles legt, für mich ein melancholischer ist.

KW: Deine Arbeit ist also eine Arbeit, die voll ist mit symbolischem Inhalt, aber leerer nicht sein könnte.

JW: Sie ist für mich kein Bild, sie ist letztlich nur noch Emotion.

KW: Außerdem zeigst du noch eine polierte Obsidian-Platte mit dem Titel *stade du miroir*. Ist das auch ein Material, das dir in Italien begegnet ist?

JW: Nein, hier geht es auch weniger um das Material und mehr darum, was ich damit mache, also im Prinzip um die Polierbarkeit und darum, dass man sich selber darin spiegeln kann. In diesem Fall hat der Stein gerade noch so die Größe von einem Gesicht.

JF: Das ist lustig, ich achte immer darauf, dass meine Bilder stumpf sind, das heißt matt. Es wird also interessant werden, beim Abschreiten der Wände plötzlich mit dieser hochglänzenden Fläche konfrontiert zu sein. Thematisch sind die Arbeiten trotzdem dicht beieinander, denn bei beiden geht es im Prinzip darum, an den Grund heran zu kommen.

JW: Wobei es in meiner Arbeit eher um das innere Bild geht. Du machst ja Arbeiten, die für sich selber stehen, also zwar miteinander kommunizieren, aber sich selbst genug sind in dem Moment. Die Spiegelarbeit hingegen funktioniert eigentlich gar nicht ohne Betrachter, der Betrachter ist zentraler Teil der Arbeit. Auch ich als Autor bin Teil der Arbeit, indem ich meine Energie und Mühe da hinein stecke, also in den Schleifvorgang, so lange, bis die Arbeit mich selber zeigt, ich mich darin wiederspiegele. Der Titel *stade du miroir* ist ein Begriff aus der Entwicklungspsychologie, der den Moment beschreibt, wenn ein Kind sich das erste Mal im Spiegel sieht und sich selbst erkennt, also ein Ich entwickelt. Ich kam zu diesen Arbeiten, weil ich öfter mal an meinem Selbstverständnis als

Bildhauer zweifle. Also kam die Idee, einen Stein zu nehmen und mich so lange daran abzuarbeiten, bis ich mich selber darin erkennen kann, mich also in meiner Hände Arbeit selber wiederfinde. Es ist quasi wie eine Art Überführung meiner Person in die Person eines Bildhauers, der mit seinen Händen sein Selbstverständnis erzeugt.

JF: Das ist in mehrerer Hinsicht sehr aufgeladen, weil das auch gleich an die Mythologie erinnert, an den Narziss, der sich im Teich spiegelt.

KW: Wir haben also eine Arbeit im Raum, in der es im Wesentlichen um physische Abwesenheit geht – den Marmorstaub – und gleichzeitig eine Arbeit, die die Anwesenheit eines Subjekts voraussetzt, nämlich im Spiegelbild.

JW: Obwohl die Arbeit eigentlich genauso leer ist, sie enthält zunächst einmal gar nichts. Nur in der Verbindung mit einem Betrachter oder einem gedachten Autor ist sie als Arbeit wahrnehmbar. Natürlich sieht sie auch als Objekt attraktiv aus, aber das ist für ihre Funktion als Kunstwerk eigentlich nicht wichtig.

KW: Aber sie erzeugt doch immer ein Bild, im Gegensatz zu dem Staub beispielsweise, der nur noch in der Imagination Stein, also Form, sein kann. Der Spiegel hingegen ist nie für sich, er kann ja nicht nichts zeigen. Wenn schon keine Person anwesend ist, zeigt er immer noch den Raum und alles, was ihn umgibt. Das merkt man beispielsweise schon, wenn man die Arbeit fotografieren will; sie ist ja nie ein isoliertes Objekt, sondern bildet immer ihre gesamte Umgebung mit ab und nimmt sofort Gestalt an, sobald jemand davor steht.

JF: Im Grunde steckt in der Arbeit auch eine große Metapher für das Sein und das Nicht-Sein. Dadurch, dass der Stein geschliffen wird, wird etwas freigesetzt, was in dem Material enthalten ist, aber vorher nicht sichtbar war. Denkt man die Sache weiter, also würde man immer weiter schleifen, würde der Stein verschwinden und man würde gar nichts mehr erkennen.

JW: Ich sehe das nicht so, ehrlich gesagt. Mich interessiert an der Arbeit eher, dass jeder Betrachter, auch noch in hundert Jahren wenn wir alle nicht mehr da sind, in dieser Arbeit seinen *stade du miroir*, seine Jetztzeit, seinen Erkenntnismoment, finden wird. Die Oberfläche wird ihre Eigenschaft zu spiegeln ja niemals verlieren. Noch wichtiger ist für mich der Aspekt, dass sich vor meinem Bearbeiten dieses Materials eben niemand darin gespiegelt hat, ich war also der erste, der sich darin gesehen hat. Mein persönlicher Erkenntnismoment ist diesem Spiegel also quasi historisch mit eingeschrieben; darin lag die anfängliche Motivation, diese polierten Arbeiten zu machen.

KW: Wie lange polierst du im Schnitt an diesen Spiegeln?

JW: Das ist eine Frage von Geduld und Technik. Ich habe bislang 4 solcher Spiegel gemacht, die Dauer des Polierens lag irgendwo zwischen 35 und 140 Stunden. Es ist ein Geduldsspiel, man fängt mit einem groben Korn an und arbeitet sich mit immer feiner werdenden Schleifkörnern voran. Was interessant war, war, dass ich während dieses Prozesses gemerkt habe, in was für einer Verfassung ich gerade bin, also welchen Gemütszustand ich aktuell habe. Da gab es Momente, wo ich gemerkt habe, ich bin zögerlich und komme kaum voran, und welche, in denen ich mit mehr Selbstvertrauen und Mut viel tatkräftiger zur Sache gegangen und entsprechend auch viel schneller zum Ziel gekommen bin.

JF: Das finde ich interessant, wie du den Schleifvorgang beschreibst. Ich finde diesen Prozess auch total aufgeladen, denn es ist ja eine Tätigkeit, in der man irgendwie anwesend sein muss, aber gleichzeitig muss man sich voll zurückhalten. Hinzu kommt die aufkommende Ungeduld, dass man unbedingt etwas sehen will. Mich erinnert dieser Blindflug an den Moment, wenn ich Farben nachmische. Ich könnte es ja theoretisch so machen, dass ich tausende Proben anfertige, um am Ende sehr sicher zu sein, den korrekten Ton auch zu treffen. Aber ich breche mit Absicht an einem gewissen Punkt ab, da durch die zum Teil unterschiedlichen Materialitäten darin eine gewisse Unmöglichkeit liegt...

JW: ... und auch weil du dich langweilen würdest, sobald du den Ton getroffen hättest. Du bist doch eigentlich auch immer auf der Suche nach dieser Spannung, immer genau eine Nuance daneben zu liegen. Die aber muss sitzen! Die muss so präzise sein, dass sie einen eigenen Klang entwickelt. Nicht der Fehler steht im Vordergrund, sondern alles an dieser Differenz löst ein ästhetisches Versprechen ein.

JF: Genau, es geht im Grunde immer um die Annäherung und die Unmöglichkeit. Und du arbeitest dich genauso vor, da sehe ich durchaus eine Verwandtschaft in unserer Arbeit, wenn wir auch komplett verschiedene Wege gehen.

Julian Fickler (geb. 1982 in Memmingen) studierte von 2008 bis 2014 an der Kunstakademie Karlsruhe bei Helmut Dorner Malerei. Ausstellungen u.a. bei Vitamin C Berlin, Badischer Kunstverein Karlsruhe, Åplus Berlin, Galerie Sofie van der Velde Antwerpen, Daniel Marzona Galerie Berlin, Spinnerei Leipzig, Gallery Christian Andersen Kopenhagen, Exile Berlin, Kunstverein Pforzheim, Konrad Fischer Galerie Berlin, V8 Plattform für neue Kunst Karlsruhe, Ringstube Mainz. Von 2009 bis 2014 war er Stipendiat des Cusanuswerks Bonn. Julian Fickler lebt und arbeitet in Berlin.

Johannes Wald (geb. 1980 in Sindelfingen) studierte an der Kunstakademie Karlsruhe bei Harald Klingelhöller Bildhauerei. Einzelausstellungen u.a. Kunsthalle Bielefeld (mit Esther Kläs), Museum Kurhaus Kleve, Albertinum Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Daniel Marzona Galerie Berlin, Greta Meert Galerie Brüssel, Galerie Rolando Anselmi Rom, Konrad Fischer Galerie Düsseldorf und Berlin. Gruppenausstellungen u.a. KIT Düsseldorf, Kunsthalle Wilhelmshaven, KölnSkulptur#6 und #7, Kunsthalle Bielefeld, Kunsthalle Mannheim, Städtische Galerie Sindelfingen, Temporäre Kunsthalle Berlin, Silkeborg Art Center, Dänemark. Johannes Wald lebt und arbeitet in Berlin.

Katharina Wendler (geb. 1988 in Hamburg) ist Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin, derzeit arbeitet sie als Studioleitung im Atelier von Karin Sander sowie als freie Kuratorin und Autorin in Berlin. Sie studierte Kulturwissenschaften, Kunstmanagement und Psychologie an der Leuphana Universität Lüneburg sowie Kunstgeschichte an der University of Iceland und der Humboldt Universität zu Berlin. Von 2013 bis 2017 leitete sie den Projektraum Safn Berlin/Reykjavik, seit 2014 realisierte und koordinierte zahlreiche Ausstellungen, Publikationen und andere Projekte mit deutschen wie internationalen Künstler*innen.

Anfang 2018 initiierte sie das Ausstellungsformat *__in conversation with__*, das sich zum Ziel nimmt, Menschen miteinander ins Gespräch und anschließend in Zusammenarbeit zu bringen. Künstler*innen werden eingeladen, mit Kurator*innen, Schriftsteller*innen, anderen Künstler*innen, Kunsthistoriker*innen, Journalist*innen oder Wissenschaftler*innen in den Dialog zu treten und daraus eine Ausstellung zu entwickeln.

Die Gespräche werden verschriftlicht und dienen ausstellungsbegleitend als Textmaterial. Sie ermöglichen den Besucher*innen, ein tiefergehendes Verständnis für die Arbeitsweise der Kunstschaffenden und deren Kunstwerke zu entwickeln.

__in conversation with__ basiert auf der Grundannahme, dass Künstler*innen selbst am besten Auskunft über ihre Werke, ihre Arbeitsweise, ihre Ideen und Inspirationen geben können. Man muss sie nur danach fragen.

Ausstellung

Julian Fickler / Johannes Wald

16. – 19. Juni 2018

Eröffnung: Freitag, 16. Juni, 19 Uhr

V8 Plattform für neue Kunst

Viktoriastrasse 8

76133 Karlsruhe