

Katharina Wendler in conversation with Jürgen Krause

Email Berlin / Frankfurt am Main, August–September 2018

KW: Lieber Jürgen, ich möchte unsere Unterhaltung gerne mit der Frage beginnen, wann du heute Morgen aufgestanden bist und wie sich dein Arbeitsalltag im Atelier gestaltet. Wie viele Stunden widmest du täglich deiner Arbeit? Folgst du einem einstudierten Ablauf?

JK: Ich fange gerne früh an zu arbeiten. Es kommt vor, dass ich am Abend aufschreibe, wie und wann ich den nächsten Tag beginnen möchte. Das ist dann minutiös getaktet: 5.32 Uhr Aufstehen, erste Grundierschicht, 5.50 bis 6.20 Uhr Blattschneidearbeit, dann Werkzeuge schärfen. Um 6.35 Uhr die karierte Handzeichnung, da bin ich ungefähr eine Stunde dran. Danach Bleistifte spitzen, die nicht weiter benutzt werden und die zweite Grundierschicht... Das ist, als wollte ich die verschiedenen Arbeiten gedanklich schon einmal ablaufen lassen. Allzu lange und genau halte ich mich dann aber meistens nicht an die Vorgabe. Heute zum Beispiel habe ich eine Notiz vom Vortag auf dem Schreibtisch gefunden, ein Zitat von John Cage ("Meine gegenwärtige Art zu komponieren hat mit der Beobachtung von Mängeln im Papier zu tun, auf dem ich gerade schreibe") und kam ins Schreiben und Überzeichnen des Geschriebenen. Aus diesem verwilderten Randbereich des Kritzelns lässt es sich aber wieder wunderbar einbiegen ins eher streng Ausgerichtete der täglich sich wiederholenden Tätigkeiten. Also mal straff, wenn ich Halt brauche, mal locker laufen lassen, je nachdem.

KW: Seit mehreren Jahren arbeitest du an Werkzyklen, die ein hohes Maß an Ausdauer und Konzentration erfordern. So schneidest du beispielsweise mit einem Skalpell millimetergenaue Kreise aus Papier heraus, die wie Locherpunkte aussehen (Blattschneidearbeiten, 1999-heute), oder ziehst ultrapräzise Linien aus freier Hand, sodass Zeichnungen entstehen, die von maschinell gefertigtem Karo-Papier mit bloßem Auge kaum unterscheidbar sind (Handzeichnungen, 1998-heute). Die Endergebnisse ähneln Dingen, die es eigentlich „schon gibt“: Karo-Papier und Locherpunkt-Konfetti, beides Erzeugnisse industriell gefertigter Büroausstattung. Was hat dich gerade an dieser Form interessiert? (Wenn es lediglich um Präzision ginge, hättest du ja auch feine Streifen abschneiden oder Rechtecke ausschneiden können) Geht es dir auch darum, eine Irritation beim Betrachter herbeizuführen?

JK: Ein Karopapier, da fragt man sich nicht, ob es schön ist oder nicht. Dieses Liniennetz dient allein der Orientierung beim Schreiben und Rechnen und sagt für sich nichts Besonderes aus. Es geht nicht um Komposition oder Geschmack. Das Augenmerk kann darauf liegen, innerhalb einer strengen Normierung Linien aus der freien Hand zu ziehen, ohne Hilfsmittel. Linien, die möglichst gerade und gespannt sind und gleichzeitig locker. So locker und leichthändig, dass sie fast einer Gedankenlosigkeit entspringen. Und das übe ich seit vielen Jahren beinahe jeden Tag und werde zunehmend vertrauter mit Stift und Papier und wie ich dastehe beim Zeichnen am Pult. Ich halte mich zeichnerisch an eine Form, die es „schon gibt“ und stelle letzten Endes ein Abbild von mir selbst her.

KW: Es geht also nicht darum, etwas bereits Bestehendes zu imitieren (und zwar möglichst naturgetreu), sondern die Handlung an sich durch fortlaufende Übung zur Perfektion zu führen.

Dieses Üben – würdest du es als performativen Akt bezeichnen? Spielt deine Performance für das Betrachten deiner Arbeiten eine Rolle?

JK: Ja, der Begriff der Imitation ist mir da fremd. Ich ziehe eben meine eigenen Linien, jede als persönliche Spur. Vom Karoblatt übernehme ich allein die festgesetzten Maße. Dieses starre Ordnungssystem, ich nehme es an und äußere mich darin so frei es geht. Oder „locker“, wie ich es vorher nannte. An Perfektion oder eine ideale Linie denke ich dabei nicht, da würde kein Leben drin sein. Es geht eher um so etwas wie „Annäherung“: Beständig sich annähern, in der unmittelbaren Nähe aufhalten. Dann fließt Strom. Beim Anfertigen einer Handzeichnung versuche ich, „im Strom“ zu sein. Die Handlungen sind in ihrer Abfolge klar: Vor der ersten Linie schärfe ich das Messer und spitze den Bleistift. Nach jeder gezogenen Linie trete ich zur Seite und spitze den Stift von neuem. Achte auf die Atmung, wie ich den Stift halte und führe. Das ist fein austariert. Ein Ablauf, der sich mit der Zeit so ergeben hat. Performance eher nicht, es sind ja keine Zuschauer dabei. Auch gibt es keine Dokumentation darüber.

KW: *Das Sprechen über deine Arbeit fügt den Werken eine neue Dimension hinzu, die den Betrachter*innen ansonsten verborgen bleiben würde. So werden deine Arbeitsweise, deine Methode, aber auch deine Materialien und Werkzeuge besser verständlich und das Bild des Künstlers Jürgen Krause vervollständigt sich. Gleichzeitig stehen die Arbeiten mit ihrem minimalistischen Wesen in all ihrer Klarheit entschieden für sich und bedürfen am Ende eigentlich keiner Erklärung.*

Wie wichtig ist es dir, über deinen Arbeitsprozess Auskunft zu geben?

JK: Ab und zu erzähle ich von dem, was dahinter steht. Es kann auf einer anderen Ebene das Bild voller machen, erweitern. Das Bedürfnis nach Präzision und Klarheit ist aber schon groß. Und immer wieder stelle ich fest, wie schwer es ist, eine wirklich eigene Idee zu bilden und klar zu äußern. Oder eine Handlung einfach und selbstverständlich auszuführen. Das braucht Zeit. Und die ganzen Abschweifungen gehören dazu, sorgen überhaupt erst für so etwas wie eine Anreicherung. Ich gehe diesen Weg ständig, vom Chaotischen in die Ordnung, breche dann die Ordnung wieder auf. Auch das Schreiben hier, es ist eigentlich Schreiben und Löschen und Neuansetzen. Und Warten. Die Sätze mal eine Weile stehenlassen. Eine „Warteposition“ einnehmen: Heißt das nicht, auf Abstand zu gehen und gleichzeitig noch beschäftigt zu sein damit?

Beim Zeichnen gibt es auch dieses Warten: Wenn das weiße Papier bereits zum A4 Format zurechtgeschnitten ist, das Messer geschärft, der Bleistift gespitzt. Die Mine setzt dann auf. In diesem Moment fallen Vorbereitung und Ausführung in einen Punkt. Wie wäre es wohl, so zu verharren und drauf zu bauen, dass in die Bleistiftspitze die Welt käme. In der chinesischen Tusmalerei habe ich diese Idee gefunden, dass die Welt in die Pinselspitze hineinkommt. Meine tägliche Praxis ist dann aber doch anders, ich bin ständig im Tun. Mal ist eine Tätigkeit nützlich für eine andere – das Messer schärfen, um zu schneiden – mal wird sie um ihrer selbst willen ausgeführt, als reines Ritual. Das ist dann wie ein „Auf-der-Stelle-treten“ oder „Warten im Tun“. Die Handlung wird für sich einfach ausgeübt, das Messer ausschließlich im Schärfvorgang gehalten. Bis die Klinge irgendwann abgeschliffen ist.

KW: *Für die Serie Fußwanderungen (1998-2004) hast du deinen Arbeitsraum verlassen und bist entlang der Längen- und Breitengrade zu Fuß zum Beispiel vom Main bis zum Mittelmeer gelaufen. Du orientierst dich beim Gehen an kartographisch vorgegebenen, jedoch nicht sichtbaren Linien und ignorierst dabei geografische Gegebenheiten, an denen wir uns normalerweise orientieren, wie Ländergrenzen oder Höhenunterschiede. Geht es dir beim Laufen auf der klaren Linie – ähnlich wie beim Zeichnen – um die Bewegung in einem Ordnungssystem, in dem du die Freiheit suchst?*

Hast du die Wanderungen in irgendeiner Form dokumentiert?

JK: Für mich sind die Wanderungen eng verbunden mit den Zeichnungen. Die erste Zeichnung habe ich im Herbst 1998 gemacht (und ich werde sie bei Äplus zum ersten Mal zeigen), da war ich gerade von der ersten der vier Wanderungen zurückgekommen. Aufgebrochen war ich wegen der Entdeckung, dass sowohl Mainz, mein Studienort, als auch Piltsch, ein kleiner Ort in Oberschlesien, wo die Familie meines Vaters herkommt, genau auf dem 50. Breitengrad liegen. Meine Großmutter hat mir erzählt, wie sie das damals erlebt hat, den Krieg und die Jahre danach, auch die Flucht zum Bodensee. Ich bin also zu Fuß losgegangen, mit einem großem Rucksack. Sechs Wochen war ich unterwegs, immer nach Osten, meist ohne Karte, orientieren konnte ich mich am Lauf der Sonne. Das Gehen habe ich nicht als Kunst verstanden. Aber bei den drei folgenden Wanderungen nach Westen, Norden und schließlich Süden achtete ich zunehmend auf das Spiel zwischen der exakten Kartenlinie und meiner eigenen Linie in der Landschaft. Bei der letzten Wanderung, entlang des 10. Längengrads vom Main über die Alpen ans Mittelmeer, hatte ich ein GPS-Gerät dabei. Zu diesen Wanderungen ist schließlich eine Landkarte entstanden mit nur wenigen Informationen: Das Kartennetz aus Längen- und Breitengraden, die zu Fuß zurückgelegten Wege und, damit man sich zurechtfindet, die Ländergrenzen. Nichts weiter. Was also unterwegs passiert ist, die Freude am Gehen, die Härte des Gehens, die Landschaften, die Begegnungen – das bleibt alles ausgespart. Nach dieser Zeit des Unterwegsseins und Weiterziehens mit Rucksack und Zelt habe ich begonnen, ein „Haus“ zu bauen, eine „Bleibe“ gewissermaßen. Dafür habe ich einen ersten Grundstein am Kreuzungspunkt des gegangenen Wegkreuzes gelegt, im Gramschatzer Wald. Er enthält eine Kupferkapsel mit Zeitzeugnissen. Den Baufreigabeschein („Roter Punkt“) mit den Koordinaten des Ortes habe ich mir selbst ausgestellt. Andere Grundsteine folgten, bis heute sind es 13. Die meisten in Deutschland, einer in Frankreich, ein anderer in Japan. Den bisher letzten habe ich im Bodensee versenkt, dort liegt er jetzt auf dem Seegrund in 250 Metern Tiefe. Ein Haus aus ersten Steinen, im herkömmlichen Sinn nicht bewohnbar.

KW: *Auf diese Weise markierst du Orte und schaffst ein imaginäres Haus, oder eine „Bleibe“, wie du es nennst. Folgst du bei diesen punktuellen Eingriffen auch einer klaren Struktur oder wonach suchst du die Orte aus?*

JK: Es können Orte mit besonderer Anziehungskraft sein, wie der Altkönig im Taunus. Ich war oft dort oben und irgendwann wusste ich die genaue Stelle und den günstigen Zeitpunkt für die Grundsteinlegung. Bei Lascaux in Südfrankreich habe ich die Zeitkapsel über einem Höhleneingang direkt in den Fels eingebracht. Ein geborgter Stein sozusagen. Gerade denke ich über drei weitere Steine nach, darunter einen aus Marmor. Die Wanderung nach Süden endete ja in der Bucht von Carrara, wo die berühmten Steinbrüche liegen.

KW: *Mir scheint, ein Großteil deiner Arbeit bewegt sich im nicht sichtbaren Bereich, seien es die Freiräume zwischen den Linien, die du ziehst, oder die ausgeschnittenen Locherpunkte, die Leerstellen hinterlassen, oder die zeitlichen Räume, die zwischen den Schleifvorgängen verstreichen, oder die wochenlangen Wanderungen, die nirgends dokumentiert sind, oder die Grundsteine, die unsichtbar in der Erde zurückgelassen werden. Wie wichtig ist es dir am Ende, etwas zu schaffen, das bleibt?*

JK: Es reicht das Bild des angespitzten Bleistifts, der zum Zeichnen bereit liegt...

Jürgen Krause (geb. 1971 in Tett nang, lebt und arbeitet in Frankfurt am Main) studierte Freie Kunst an der Akademie für Bildende Künste Mainz bei Klaus Vogelgesang und an der Städelschule in Frankfurt am Main bei Thomas Bayrle. Ausstellungen u.a. in der Bundeskunsthalle, Bonn, Museen Haus Lange und Haus Esters / Kunstmuseen Krefeld, bei Port 25, Mannheim, im Kunstverein Ludwigshafen, im Kunstmuseum Bonn, im Kupferstichkabinett Dresden, in der Galerie im Taxispalais, Innsbruck, im Kunstverein Leipzig, im Kunstverein Heidelberg sowie im Kunstmuseum Wiesbaden.

<http://www.juergenkrause.info/>

Katharina Wendler (geb. 1988 in Hamburg, lebt und arbeitet in Berlin) ist Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin. Derzeit arbeitet sie als Künstlerische Mitarbeiterin am Institut für Kunst und Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar 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 sie 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, 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.

<https://www.katharinawendler.com/>

Ausstellung

Jürgen Krause

397 Handzeichnungen, 4 Wanderungen

28. September – 26. Oktober 2018

Eröffnung: Freitag, 28. September, 18–21 Uhr

Åplus, Stromstraße 38, 10551 Berlin

