

Katharina Wendler in conversation with Aline Schwibbe

Berlin, Dezember 2018

*KW: Bevor wir über deine Arbeit sprechen, möchte ich dich gerne fragen, was es mit dem Titel auf sich hat, den du für die Ausstellung vorgeschlagen hast: A Thousand Names of Something Else?*

*AS: Der Titel ist ein Zitat aus Donna Haraways Buch „Staying with the Trouble“, das mich momentan sehr inspiriert, wie Donna Haraway generell. Sie ist eine sehr bekannte feministische Theoretikerin, die allerdings aus der Naturwissenschaft kommt. Ihr Konzept ist, Verknüpfungen zu schaffen zwischen Menschen untereinander, aber auch zwischen Mensch und Tier, Mensch und Maschine. In ihrer Theorie gibt es da keine Hierarchien. Dabei geht es auch darum, dass sich viele Schwierigkeiten in unserer Welt darin begründen, dass wir alles separieren und getrennt betrachten, obwohl es vielfältige Verbindungen zum Beispiel zwischen den Spezies gibt. Sie betrachtet Technologie als genauso relevant wie die Natur und beschreibt auch, wie wichtig es ist, Technologien zu nutzen, u.a. in „A Cyborg Manifesto“ von 1985. Daraus kommt auch ihr vielzitatierter Ausspruch „Ich wäre lieber ein Cyborg als eine Göttin“. Vor allem geht es in ihren Schriften um non-hierarchische Erzählungen und Erzählstrategien und das interessiert mich. Ebenso ihr Einsatz von Sprache, wie sie eigene Begriffe formt. Ihre Gedanken sind natürlich viel komplexer als ich jetzt hier anreißer und auch ziemlich radikal, aber im Grunde geht es ihr darum, abseits von Chronologie oder Hierarchie Verbindungen und Verknüpfungen herzustellen, was meiner Praxis sehr nahe ist.*

*A Thousand Names of Something Else thematisiert auf ganz schöne Weise das Fragmenthafte, aber auch, wie wir Dinge benennen und bezeichnen, wie wir unsere Welt wahrnehmen, wie wir Verwandtschaften untereinander aber auch unter den Dingen erzeugen.*

*KW: Sowohl das Fragmenthafte als auch die Verknüpfung tauchen in deiner Arbeit Thunder Shirts (All The Women I Owe This To) (2018) auf, für die du Frauenblazer bezeichnet und bemalt und anschließend auseinandergeschnitten hast, um sie dann wieder miteinander zu verbinden und in den Ausstellungsraum zu hängen. Diese Arbeit ist dieses Jahr für deine Einzelausstellung in der White Pearl Gallery in Prag entstanden, richtig?*

*AS: Genau. Der Blazer ist immernoch ein Blazer und soll auch wie einer aussehen, aber er tritt hier verändert auf, er hat keine Funktion mehr.*

*KW: Ist der Blazer hier Untergrund, ist er Leinwand?*

*AS: Ja, aber er behält seine spezifische Form. Wichtig war für mich die Verbindung der Teile unter- und zueinander; für mich hat die Arbeit in erster Linie mit Beziehungen zu tun. Es geht um die Beziehung innerhalb meiner selbst, mit unterschiedlichen Fragmenten meiner Identität und dem Bewusstsein, dass ich kein super funktionierendes, immer gleich bleibendes Zahnrad bin, sondern eher zersplittert (wobei ja trotzdem immer alles funktioniert). In meiner Vorstellung hat es Sinn gemacht, Fragmente einzelner Personen in dieser Arbeit miteinander in Verbindung treten und neue Verknüpfungen entstehen zu lassen. Jeder Blazer ist nach einer Person benannt, die mir nahe steht.*

Abgesehen davon ist der Blazer, vor allem ein weißer Frauenblazer, natürlich mit allen möglichen Konnotationen behaftet, zum Beispiel mit einer machtvollen oder autoritären Position in männlich dominierten Berufsfeldern.

*KW: Oder wortwörtlich dem „white collar job“.*

*AS: Genau. Farblich schlagen die Blazer auch eine Brücke zu den Gemälden *Fearless Flowers* (2018), für die ich mit weißer Ölfarbe auf weißem PVC gemalt habe. Die Bilder wirken auch eher industriell, kühl, eben sehr weiss.*

*KW: Aber sie wirken durch die Blumenmotive auch sehr weiblich und bewegen sich durch das Weiss-auf-Weiss gerade so an der Grenze zur Sichtbarkeit. Wonach wählst du deinen Malgrund, deinen Untergrund aus? Du hast ja in der Vergangenheit nicht nur auf PVC, sondern hauptsächlich auf Papier, aber auch auf Leinwand, Stoff oder sogar direkt auf die Wand gezeichnet.*

*AS: Zuerst muss ich sagen, dass PVC mein absolutes Lieblingsmaterial ist. Man kann damit tolle Sachen machen, gerade mit Graphit, und ich finde es für meine Arbeit oft am geeignetsten. Manchmal denke ich, ich fühle mich vielleicht schon zu wohl mit dem Material, weil ich schon länger damit arbeite, und dass ich da mal aus meiner Komfortzone raus muss. Papier ist für meine Art der Arbeit – das Zeichnen – natürlich am naheliegendsten und ich verwende es täglich. Sobald ich zeichne, eine Skizze mache, nutze ich Papier.*

*KW: Deine Arbeiten haben etwas sehr Fragiles und Starkes zugleich an sich, sind – sowohl ästhetisch, als auch technisch – oft recht zart, fein und detailreich, man möchte nah ran gehen und genau schauen, vor allem in den Arbeiten, in denen du mit Schrift arbeitest. Wonach wählst du die Formate deiner Arbeiten? Wie entscheidest du, wann du in die Größe gehst und wann du es bei einer kleinen Skizze bzw. Zeichnung belässt?*

*AS: Die Skizze ist essentiell, sie gibt mir Sicherheit. Sobald die Skizze da ist, ist das Vorgehen, was danach kommt, eigentlich sekundär. Ich weiß meist von Anfang an, dass sich das große Bild, was der Skizze folgt, wahrscheinlich ziemlich weit davon entfernen wird. Die Skizze beinhaltet zwar etwas, was ich gezeichnet habe und stellt etwas dar – bei mir eigentlich immer eine Mischung aus Abstraktion und Figurativem – aber es geht eigentlich viel mehr um etwas, was man in der Skizze nicht sehen kann. Ich matche mentale Sachen miteinander, ich habe ein System, ich denke über etwas nach und es macht irgendwie für mich Sinn, das in speziellen Formen oder Flächen oder auch Worten auszudrücken. Am Ende bleibe ich durch die Skizze an diesem mentalen Ort und kann von dort aus weitermachen. Es kann aber eben auch ganz anders aussehen am Ende.*

*KW: Das ist insofern interessant, als dass du diese mentalen Orte, deine Gedanken, schon zu Papier bringst. Warum dann nochmal abzeichnen oder umsetzen, oft in einem größeren Format?*

*AS: Für mich fühlt es sich nicht an, wie „nochmal“. Es ist was ganz anderes, neues.*

*KW: Ich würde behaupten, die meisten Künstler\*innen machen Skizzen, um ihre Ideen festzuhalten, aber auch um kompositorische Fragen zu klären, über das Format nachzudenken und so weiter.*

*AS: Das mache ich schon auch. Ich stecke aber auch gleichermaßen einen Raum ab, in dem ich mich für diese eine Arbeit befinde und von dort kann ich weitergehen. Es gibt ja auch nicht zu jeder meiner Zeichnungen eine Skizze, einige sind von Anfang an einfache Zeichnungen.*

*KW: In deinen neueren Werkgruppen tauchen vermehrt Schrift und Sprache auf. Wie kam es dazu?*

*AS:* Als ich angefangen habe, auf PVC zu zeichnen, war das lange das einzige, was ich gemacht habe (da war ich aber auch noch dabei, eine eigene Bildsprache zu entwickeln). Das Zeichnen auf einem „flachen Untergrund“ war für mich sehr praktisch, weil ich damit sehr mobil war und überall auf der Welt an meiner Sache weiterarbeiten konnte. Die einzige Frage war die Materialbeschaffung. Als ich 2016 ans California College of the Arts nach San Francisco gegangen bin, habe ich mich geöffnet und meine Arbeit weiterentwickelt, zum Beispiel habe ich mit Farben experimentiert – obwohl ich bis heute sehr vorsichtig bin mit Farben, ich habe einfach großen Respekt vor ihnen. Später in New York – ich war dort 2018 für drei Monate in einer Residency – habe ich es mir bewusst vorgenommen, aus meiner eigenen Komfortzone rauszugehen, etwas Neues zu machen. Dort habe ich begonnen, bewusster mit Sprache zu arbeiten, mich an neue Formate heranzuwagen. Jetzt bin ich an einem Punkt, wo ich recht viele verschiedene Projekte habe, die alle darauf abzielen, mich aus meiner Komfortzone herauszubewegen.

In New York habe ich zum ersten Mal verstanden, wie wichtig Sprache für mich ist. Eigentlich völlig klar, ich schreibe und zeichne, seit ich denken kann. Aber mit Sprache habe ich mich immer etwas schwer getan, ich dachte immer ich sei besser darin, mich zeichnerisch oder malerisch auszudrücken, sehr kontrolliert und gleichzeitig frei zu kommunizieren. Dabei bewege ich mich immerzu zwischen beiden Polen hin und her – ohne das eine geht das andere nicht.

*KW: Wie kommt es, dass du kein Deutsch benutzt in deiner Arbeit, sondern nur Englisch? Ich kann die Entscheidung irgendwie intuitiv verstehen, da ich mich selbst mit deutschen Texten oft schwer tue (vor allem mit deutschen Songtexten), finde aber doch, dass deutsche Lyrik oft sehr präzise und schön ist und auch als Sprache in der Kunst, wie etwa in den Arbeiten von Dieter Roth oder Bernd Lohaus, sehr gut funktioniert.*

*AS:* Da Englisch nicht meiner Muttersprache ist, ist sie mir automatisch nicht so nah. Wenn ich mich ausdrücke, hilft es mir, mich der Sache nicht ganz so nah zu fühlen, eine gewisse Distanz zu wahren. Das meine ich mit Abstraktion: Eine Distanz, die sich gut anfühlt, die sehr komfortabel ist. Durch meine Aufenthalte in den USA wurde mir die Sprache aber natürlich vertrauter und kam mir näher, aber immer noch nicht so nah wie die deutsche Sprache.

In New York habe ich auch eine sehr genaue Vorstellung davon entwickelt, was ich in meiner Diplomarbeit nächsten Sommer machen möchte. Dafür wage ich mich an etwas, was ich noch nie gemacht habe, und zwar schreibe ich ein Drehbuch – auf Englisch – für eine Videoarbeit.

*KW: Wie kommst du zum Film?*

*AS:* Die Art und Weise wie ich zeichne und male ist technisch gesehen fast wie eine Mehrfachbelichtung. Es gibt darin Überlagerungen, Schärfe und Unschärfe, Abstraktes und Figuratives. Der Grundgedanke ist immer, Dinge miteinander zu verbinden, die irgendwo außerhalb dessen liegen, was wir im Allgemeinen als Realität bezeichnen würden. Seit einiger Zeit mache ich Fotografien mit einer Kamera (einer Minolta XD5), mit der Doppel- und Mehrfachbelichtung möglich ist. Dies geschieht direkt in der Kamera, d.h. ich kann zwei oder mehrere direkt aufeinanderfolgende Motive übereinander legen. Das gleiche Prinzip habe ich auch schon mit einer Polaroid-Kamera angewandt, also in der Instantfotografie, indem ich den Ausgabeschlitz zugeklebt und das Bild so doppelt belichtet habe. Die fertigen Polaroids habe ich aus ihrer Umschalung gelöst und hinterher auf Papier aufgezogen.

- KW: Mir gefällt die Vorstellung, wie du das Polaroid zur Doppelbelichtung in der Kamera gefangen gehalten hast. Die fertigen Fotos zeigen abstrakte, kaum kenntliche, ineinander verschwommene Motive und Farben, abgebildet auf ultrazarten, fragilen Häuten. Die Nähe zur Zeichnung ist hier fast schon überdeutlich. Diese Arbeiten – aber auch die anderen Fotografien – verdeutlichen, wie das Fotografieren deinen eigentlichen künstlerischen Prozess erst anstößt, denn das Wesentliche scheint sich erst in der Nachbereitung, dem Entwickeln und Weiterverarbeiten der Bilder abzuspielen.*
- AS: Das stimmt. Ich habe die Negative aller Fotos selbst gescannt und währenddessen auch weiter modifiziert, habe zum Beispiel einige Motive beschnitten. Man sieht auch auf vielen Fotos die Kratzer der Negative, die ich hätte beseitigen können, wo ich mich aber am Ende entschieden habe, sie so zu lassen.
- KW: Hast du mal überlegt, auch zeichnerisch einzugreifen?*
- AS: Für mich fühlen sich die Bilder schon an wie Zeichnungen. Von daher würde ich da erstmal nicht weiter eingreifen.
- KW: Wie wählst du die Motive und Situationen, die du abfotografierst?*
- AS: Ich habe definitiv wiederkehrende Motive in meiner Arbeit, zum Beispiel Hände und Füße, bestimmte Kleidungsstücke oder Tiere. Bei den Doppelbelichtungen spielt auch mein Verständnis von Zeit und Raum eine Rolle. Ich bin daran interessiert, sichtbar zu machen wie es sich anfühlt, sich an mehreren Orten und in unterschiedlichen Zeiten zu befinden. Vielleicht hängt das auch damit zusammen, dass ich seit zehn Jahren permanent unterwegs bin. Die ständigen Ortswechsel haben mich dazu gebracht, nach Objekten oder Dingen zu suchen, die mich an einen anderen Ort oder in eine andere Zeit bringen können, in die Vergangenheit oder auch in die Zukunft, und dies aber immer mit der Gegenwart zu verknüpfen.
- KW: Die Zeitlichkeit ist im fotografischen Prozess natürlich immer ein Thema (Zeitpunkt des Auslösens, Belichtungszeit, Entwicklungszeit etc.). In deinen Fotos vereinst du mehrere Zeiten mit mehreren Orten und gibst keine Hinweise darauf, wie viel Zeit zwischen den Aufnahmen liegt oder wie weit die fotografierten Orte voneinander entfernt sind.*
- AS: Als einziger Hinweis könnte ich vielleicht sagen, dass die Orte noch nicht einmal real sein müssen; in einigen Fällen habe ich auch meinen Bildschirm abfotografiert. Für mich ist das aber eigentlich ein ziemlich wichtiger Ort, weil ich darin mehrere Orte gleichzeitig mit mir herumtragen kann.
- KW: Apropos Ort: Nimmst du in deiner Arbeit oder in Ausstellungssituationen generell dominante und weniger dominante, stärkere und schwächere Werke wahr? Wie löst du die Aufgabe von Heterarchie und Nichtlinearität im Raum?*
- AS: Mir ist wichtig, dass in meiner Arbeit generell und besonders in der Ausstellungssituation die Dinge nebeneinander und miteinander sein können. Nichts ist wichtiger als das andere. Wie man das im Raum löst, ist aber eine interessante Frage, denn natürlich sind die Arbeiten in ihrer Sichtbarkeit und Dominanz unterschiedlich. Visuell dominante Arbeiten sind für mich schon in der Produktion oft eine Überwindung, das muss man sich erstmal trauen. Aber ich mache gerne Sachen, vor denen ich Angst hab. Das ist zwar unentspannt, aber so werde ich.

*Aline Schwibbe* (geb. 1988 in Hamm, lebt und arbeitet in Berlin) studierte von 2007 bis 2010 Psychologie an der Universität Köln und anschließend Malerei an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle bei Ute Pleuger (2012-2017) sowie Freie Kunst an der Academy of Arts, Architecture and Design in Prag (2016) und am California College of the Arts in San Francisco (2016-2017). Seit 2017 ist sie an der Kunsthochschule Weissensee in der Malereiklasse von Pia Linz. Ausstellungen u.a. im Kunstverein Hamm, in der White Pearl Gallery, Prag, in der Zukunft am Ostkreuz, Berlin, der 131 Hubbel St. Gallery, San Francisco, im Gustav-Lübcke-Museum, Hamm und im CCA Graduate Center, San Francisco. Aline Schwibbe war 2016/17 Stipendiatin des DAAD und erhielt zur gleichen Zeit ein Stipendium des California College of the Arts, San Francisco. 2018 residierte sie im Summer Studio & Residency Program der NYU Steinhardt, New York.

www.alineschwibbe.de

*Katharina Wendler* (geb. 1988 in Hamburg, lebt und arbeitet in Berlin) ist Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin. Sie studierte Kulturwissenschaften, Kunstmanagement und Psychologie an der Leuphana Universität Lüneburg sowie Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt Universität zu Berlin und der University of Iceland. 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. Derzeit arbeitet sie als kuratorische Leitung der Hochschulgalerie und künstlerische Mitarbeiterin an der Fakultät für Kunst und Gestaltung der Bauhaus-Universität Weimar sowie als freie Kuratorin und Autorin in Berlin.

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.

www.katharinawendler.com

## *A u s t e l l u n g*

Aline Schwibbe

A Thousand Names of Something Else

20. Januar – 9. Februar 2019

Eröffnung: Sonntag, 20. Januar 2019, 13-18 Uhr

Dzialdov, Maybachufer 43, 12047 Berlin

dzialdov.de