

Julia Lia Walter in conversation with Katharina Wendler

Atelier Lia Walter, Berlin Februar 2019

Fortgeführte Unterhaltung in Person und via E-Mail, bis Juni 2022

*KW: Bevor wir beginnen, über deine Arbeit zu sprechen, möchte ich den Leser*innen ein wenig über den Hintergrund unseres Projekts erzählen. Ich denke ich kann sagen, dass es das außergewöhnlichste Ausstellungsvorhaben ist, das ich je gemacht habe. Die Pandemie hat alles durcheinandergewirbelt. Seit über drei Jahren sind wir in Kontakt, haben die Ausstellung ganze vier Mal detailliert geplant, vorbereitet, und immer wieder verschieben müssen. In der Zwischenzeit haben sich der Ausstellungsort und alle damit verbundenen Kriterien geändert und damit auch die Ausstellung selbst. Ich möchte in unser Gespräch einsteigen und dich fragen, ob und wie sich deine Arbeit in den vergangenen Jahren verändert hat – an mir, und ich denke an uns allen, ist diese Zeit jedenfalls nicht spurlos vorbeigegangen.*

LW: Die Pandemie hat tatsächlich viel für mich verändert. Unser Projekt war ja leider nicht das einzige, das zunächst verschoben und irgendwann doch abgesagt werden musste. Allerdings kann ich dieser Phase auch etwas Gutes abgewinnen. Ich hatte viel Zeit über viele Dinge noch einmal ganz neu nachzudenken und sie von einer anderen Perspektive zu betrachten. Das hat mir gutgetan und das begreife ich tatsächlich auch als Chance. Trotzdem war es natürlich auch schmerzlich, so viele Projekte aufgeben und loslassen zu müssen. Deshalb freut es mich besonders, dass unser Projekt nun doch schlussendlich realisiert werden kann.

Meine Arbeit hat sich ebenfalls verändert. Ich habe viel mehr im Digitalen experimentiert und neue Arbeiten gemacht, die nach wie vor analoges mit digitalem Bildmaterial mischen, aber noch einmal von einer anderen Perspektive gedacht sind. Grund für diese Veränderung ist wohl auch, dass ich für digitales Arbeiten viel mehr Zeit und Geduld benötige und diese nun einfach mehr vorhanden war.

KW: Unsere Ausstellung trägt den Titel ‚Slightly Slightly‘ und hatte lange noch den Untertitel ‘slightly bitter, slightly better, slightly moving, slightly different, slightly bent, slightly mad, slightly touching slightly off’. Die willkürliche Aneinanderreihung entstand durch eine Google-Suche zum Begriff SLIGHTLY und spiegelte die häufigsten Assoziationen dazu wider. Gleichzeitig fand ich die Adjektive in der Kombination wahnsinnig gut, weil ich fast ein wenig von allem in deiner Arbeit wiederfinden kann. Sie schaffen es immer wieder, sich trotz ihrer enormen Präsenz im Raum zu entziehen, sind auf der Schwelle zwischen starr und beweglich, analog und digital, Schein und Sein. Wie bereitest du dich – nach allen Änderungen und Ortswechseln – nun auf unsere Ausstellung vor?

LW: Für diese Ausstellung habe ich eine neue Installation mit dem Titel „Diamond Drop“ entwickelt. Die Bildelemente sind zwar analogen Ursprungs, wurden aber digital weiterbearbeitet, arrangiert und schlussendlich auf Stoffbahnen gedruckt. Auf ihnen liegt eine Projektion, die die gleichen Bildelemente digital zeigt und dadurch zu weiteren Überlagerungen führt. Es entsteht ein enges Geflecht an Transparenzen, die an den früheren Ort, eine Glasfabrik, erinnern und doch ein ganz eigenes Leben annehmen.

KW: Machst du für deine raumbezogenen Arbeiten Skizzen oder Visualisierungen? Oder entstehen die Installationen direkt vor Ort?

LW: Ich mache erstmal Skizzen und versuche, die Installationen so gut es geht im Atelier vorzubereiten. Die Arbeiten sind eigentlich immer eine Kombination aus Malerei oder Druck auf Folie oder Stoff und digitaler Malerei. Ich benutze dazu analoges Material von Zeichnungen oder Malerei, das ich abfotografiere und digital weiterbearbeite. Meistens ist es sogar die Installation selbst, die ich fotografiert und

bearbeitet, oft auch animiert, als projiziertes Bild über die eigentliche Hängung lege. Die Malerei passiert also in jedem Fall im Atelier, dann arbeite ich mit Skizzen und Modellen des Ausstellungsraums. Modelle werden gerade zur Vorbereitung größerer Arbeiten wichtig, wie etwa in der Installation „Liquid Prism“, die ich 2019 im Künstlerhaus Göttingen gezeigt habe und die mit einer 2-Kanal-Projektion bespielt wurde. Meine Modelle sind allerdings sehr „schludrig“, wie meine Oma sagen würde, und die meisten Architekten würden wahrscheinlich die Hände über ihrem Kopf zusammenschlagen – aber für meine Zwecke reichen sie allemal. Je besser ich mir eine Installation vorstellen kann, desto besser funktioniert auch der Aufbau.

Für die Videos mache ich eine Probehängung im Atelier, die ich abfotografiere und weiterbearbeite. Der Schnitt erfolgt dann auch im Atelier, aber oft muss ich nach der Installation im Ausstellungsraum noch einmal nachschneiden oder nachbearbeiten. Zwar ist es kein exaktes Videomapping, weil ich eher selten mit Mapping-Programmen arbeite, aber für die Angleichung des Bildes muss ich eigentlich immer vor Ort feinjustieren.

KW: Die Projektion ist also ein genaues Abbild der Arbeit, auf die sie projiziert wird?

LW: Jein. Mich interessiert, was passiert, wenn ein digitales Bild sich vermischt mit einem analogen Bild. Ich würde dir gerne bessere Bilder davon zeigen, aber es ist sehr schwer, diese Arbeiten zu dokumentieren, weil man es nicht oder nur sehr schlecht hinkriegt, das Verschmelzen beider Bildebenen auf einem Foto festzuhalten. Beim Betrachten passiert aber genau das: Man schaut die Arbeit an und kann eigentlich nicht mehr genau sagen, was man sieht, welche Bildelemente zu welcher Ebene gehören, wo man noch Malerei sieht oder schon Projektion oder andersherum. Viele merken auch gar nicht, dass sie sich eigentlich eine Malerei ansehen, weil sie von der Projektion des bewegten Bildes abgelenkt werden.

KW: Würde man im Fall des bewegten Bildes nicht sogar von Film bzw. Videokunst sprechen?

LW: Das ist eine gute Frage, denn in der Regel animiere ich die digitalen Bilder, sodass sie zu Bewegtbildern werden. Es gibt aber auch eine Reihe an Arbeiten, in denen ich Tageslichtprojektoren, also Overhead-Projektoren, verwende. Einerseits finde ich es interessant, wenn im digitalen Bild die Pixel sichtbar werden, was bei den meisten Beamern der Fall ist – egal wie hochauflösend die Bildqualität ist. Ich mag die Verschmelzung zwischen der eigentlichen Farbschicht und dem farbigen Licht, das projiziert wird. Andererseits gefällt mir auch die Idee, mit einer Lichtprojektion zu arbeiten, die vollkommen analog und zugleich ein Standbild ist, aber trotzdem eine Form des Digitalen beinhalten kann.

*KW: Neben der Bewegung im Bild gibt es doch auch immer Bewegung im Raum; nicht nur die Bewegung der Betrachter*innen, die um die Installation herumgehen, sondern auch eine Bewegung innerhalb der Arbeit, die ja nur an einigen dünnen Fäden an Wand oder Decke aufgehängt ist.*

LW: Ganz genau, die Folien oder Stoffbahnen bewegen sich natürlich auch leicht im Luftzug und sind alles andere als statisch.

KW: In deinen Arbeiten mischen sich also immer statische und dynamische Elemente, Standbilder und bewegte Bilder, Licht, Schatten, feste und flexible Formen, Digitales und Analoges. Würdest du deine Arbeit als digitale Malerei bezeichnen?

LW: Ja, ich nutze den Begriff sehr oft. Obwohl ich meinen Ursprung in der klassischen Malerei habe, gibt es doch auch viele digitale Werkzeuge, die ich im Photoshop oder auf dem Ipad zum „Malen“ benutze, etwa Pinsel, Schere, Radiergummi und so weiter. Die Methoden – Zeichnen, Schneiden, Maskieren – sind analog wie digital die gleichen. Ich stelle mir aber eigentlich jedes Mal die Frage, wie viel Digitales ich hineinbringen möchte in die analoge Arbeit. Mir macht es Spaß, das auszutariieren. Es ist mir wichtig, dass

die Projektion über eine bloße „Beleuchtung“, die bloße Lichtquelle hinausgeht, ich muss aber auch sagen, dass ich meine Arbeit immer zu allererst als analoge Malerei verstanden habe. In den Installationen versuche ich, eine Annäherung zwischen dem Analogen und dem Digitalen herbeizuführen, im besten Fall verschmilzt es miteinander. Deshalb arbeite ich zum Beispiel mit sehr langsamen Bewegungen, die oft auf den ersten Blick gar nicht sichtbar sind und die erst durch eine längere Betrachtung auffallen. Man muss eben lange hinschauen, um zu merken, was in der Arbeit passiert und dass sie sich überhaupt bewegt; eine Betrachtungsweise, die für viele scheinbar sehr ungewohnt ist – was mich ehrlicherweise ziemlich überrascht hat. Mir ist es dann immer wichtiger geworden, dass man sich genau diese Zeit nehmen muss, um sich auf die Arbeit einzulassen. Sie ist nicht schnelllebig und nicht leicht zu konsumieren. Diese Irritation, die in der Vermischung dieser von digital und analog liegt, ist definitiv spannend für mich.

KW: Die Irritation liegt wahrscheinlich genau darin, dass wir von Videos und digitalen Bildern gewohnt sind, dass die Dinge schnell gehen. Natürlich gibt es seit Jahrzehnten auch die Gegenbewegung derjenigen, die bewegte Bilder bewusst verlangsamt haben, sei es technisch oder auch inhaltlich, um zeitliche Abfolgen, wie wir sie aus Filmen gewohnt sind, bewusst zu stören. Aber dennoch denke ich, dass wir durch unseren täglichen Gebrauch digitaler Bilder und Videos eine gewisse Schnelligkeit gewohnt sind und daraus eine Erwartungshaltung entsteht, die beim Betrachten einer vermeintlich digitalen Arbeit dann doch zu einer Herausforderung werden kann. Was ja gut ist! Es zeigt im Grunde, dass deine Arbeit weit über Malerei, aber auch weit über eine räumliche Installation hinausgeht.

LW: Absolut. Die nächste Herausforderung ist dann wie gesagt, die Arbeiten zu dokumentieren... Ich versuche seit einiger Zeit, Videodokumentationen zu machen, aber trotz allem, man muss sie eigentlich live im Raum sehen.

KW: Aus welchen Materialien bestehen die Arbeiten eigentlich? Einige scheinen lichtdurchlässig, andere nicht, und die Farbe, ist das Acryl?

LW: Ich arbeite sowohl auf Leinwand, Stoff, Folien und Acrylglas. Bei meinem Material z.B. bei den Folien, achte ich sehr genau darauf, woher es kommt, dass es keine giftigen Weichmacher enthält, und in Deutschland hergestellt ist. Das war anfangs gar nicht so einfach, aber mittlerweile habe ich einen Händler gefunden, der das garantiert.

Die Farbe, die ich zum Malen auf den Folien und dem Acrylglas verwende, ist eine Mischung aus Pigment und Bindemitteln und Lacken, eine Art geheimes Rezept. Für mich war es eine Herausforderung, diese Mischung zu entwickeln und die Farbe damit so haltbar und strapazierfähig zu machen, dass sie auch beim Biegen und Rollen der Folien nicht abplatzt.

KW: Hast du mal überlegt, mit Folien aus der Beleuchtungs- oder Theatertechnik zu arbeiten?

LW: Normalerweise sind die Folien, die ich benutze, zwischen einem und drei Millimetern dick. Mir ist wichtig, dass sie fest sind und eine eigene Spannkraft haben. Beleuchtungsfolien sind mir da zu faltig und fragil und für Projektionen sehr ungeeignet, weil eben jeder Knick Licht reflektiert und man das dann nur noch sehr schlecht selber steuern kann. Trotzdem ist es mir wichtig, dass die Folien eine gewisse Leichtigkeit behalten, aber eben auch eine eigene Spannkraft mitbringen, einen kleinen Eigenwillen. Für mich stellt sich bei jeder Installation die Frage, wie und in welche Richtungen ich das Material biegen kann und wie es sich in der Hängung verhält. Je dicker die Folie, desto schwerer wird auch die Gesamtinstallation. Bei sehr großen, schweren Arbeiten hat mich das bei der Installation schonmal an meine Grenzen gebracht.

KW: Wie verhält es sich denn mit den Arbeiten, die ohne Projektion auskommen? Kommen sie einer klassischen Malerei näher?

LW: In diesen Arbeiten wird besonders deutlich, was mich eigentlich an Malerei interessiert, nämlich, wie räumliche Perspektive simuliert wird. Es geht immer um zwei Ebenen: Die Arbeiten sind zweidimensional, tun aber so, als wären sie dreidimensional, und manchmal kippen sie dann wirklich in die Dreidimensionalität.

KW: Berücksichtigst du schon beim Malen, wie du die Folien später hängen und falten wirst? Oder inwieweit spielt hier auch Zufall eine Rolle?

LW: Ja, ich überlege es mir schon vorher, aber natürlich spielt der Zufall immer eine Rolle, ich kann es aufgrund der Materialeigenschaften eben nicht einhundert Prozent kontrollieren. Meistens nehme ich die „fertigen“ Arbeiten aber auch wieder von der Wand und bearbeite sie nach, hänge sie wieder auf, schaue, male weiter. Es ist immer ein Prozess. Es ist mir noch nie passiert, dass ich eine Folie bemalt und an die Wand gehängt habe, und sie war fertig. Vorher mache ich Skizzen und Faltpläne aus Papier oder Folie, manchmal Modelle. Was sich schon planen lässt, ist, welche Flächen bemalt werden und welche nicht. Was genau dann in den bemalten Flächen passiert, das sind Entscheidungen, die während des Arbeitsprozesses erst entstehen. Wichtig sind hier die Formen und Richtungen und Pinselstrukturen, weil sie die Richtung, die Perspektive vorgeben. Zweidimensional gedacht benutze ich die Pinselstriche, um die Form der Farbe in einem illusionistischen Raum zu definieren.

KW: Es wird schon deutlich, dass die Pinselstriche vor allem auch für die Dynamik innerhalb der Arbeiten sorgen.

LW: Das stimmt, aber sie ist nicht immer ganz logisch. Ich mag es, mit Brüchen zu arbeiten und es zu provozieren, dass der Eindruck einer vermeintlichen Ordnung plötzlich keinen Sinn mehr ergibt. Folien sind für mich ja deshalb so interessant, weil sie so leicht von der Zweidimensionalität, von der Fläche, ins Räumliche zu bringen sind. Verstehst du, was ich meine?

KW: Ich denke schon. Biegst du die bemalte Fläche, ändert sich auch sofort die Richtung im Bild, die räumliche Verortung. Das könntest du natürlich auch mit Papier hinkriegen – aber ich verstehe auch dein Interesse an einem gewissen Eigenwillen und auch an der Langlebigkeit, der Robustheit des Materials. Arbeitest du eigentlich ausschließlich mit Pinseln oder auch mit Rakeln und anderen Werkzeugen? Wie erzeugst du diese unglaublich präzisen Kanten?

LW: Ich arbeite nur mit Pinseln, nutze aber Schablonen und Tape, um klare Linien zu erzeugen. Wichtig ist mir dabei, dass der Pinselstrich auch mal asynchron zum Rand verlaufen kann. Die Arbeiten bekommen, gerade in den kleineren Formaten, dadurch fast etwas Collagen-artiges, wie zerschnitten und wieder zusammengepuzzelt.

KW: Die klaren Strukturen und die Präzision erzeugen wiederum den Eindruck des Digitalen, sie erinnern an digitale Druckverfahren und Zuschnitte. Durch die Verwendung von einem transparenten Trägermaterial gibt es dann auch noch eine Vorder- und eine Rückseite, die beide gleich sichtbar und damit gleich wichtig werden und manchmal kaum noch voneinander unterschieden werden können.

LW: Ja das stimmt, manchmal überlagern sie sich, manchmal nicht. Und noch dazu entstehen Schatten, innerhalb der Arbeit wie auf der Wand, die ebenso Teil der Arbeit werden.

KW: Wie wohl fühlst du dich mit den kleinen Formaten? Begreifst du die eher als Studien oder Skizzen? Wann gehst du in die Größe, in den Raum?

LW: Ich mag die kleinen Formate sehr. Es sind eigentlich keine Studien, aber ein kleines bisschen dann doch. Sie sind für mich wie ein Trainingsfeld, haben aber trotzdem die gleiche Wertigkeit wie die größeren Arbeiten. Deshalb zeige ich auch häufig in Ausstellungen neben den großen Installationen kleinere Arbeiten, weil sie für mich eben auch sehr wichtig sind.

KW: Ich finde es schon interessant, wie unterschiedlich die Formen und Formate der Plexiglas-Scheiben sind, die du verwendest. Einige sind streng rechteckig, andere fragmentarisch, wie Eisschollen. Weichst du bewusst von klassischen Leinwandformaten ab?

LW: Teilweise sind es Reststücke, teilweise lasse ich mir die speziell zuschneiden. Manchmal gehe ich auch noch mehr ins Skulpturale mit diesen Arbeiten. Beispielsweise habe ich eine Reihe an Arbeiten aus bemaltem und dann gebogenem, ineinander gestecktem Plexiglas gemacht, die frei stehen. Eine Art Fortführung der kleinen Wandarbeiten. Bei diesen Arbeiten ist es natürlich toll, dass man drumherum gehen kann und es so verschiedenen Ansichten der einzelnen Ebenen gibt; Farbflächen hinten, Farbflächen vorne, Spiegelungen, und so weiter.

KW: Diese kleinen Skulpturen sehen aus, als hättest du eine Art bunten Seidenschleier über die Arbeit gelegt, oder etwas Softes, Fluides zum Erstarren gebracht. Wobei das relativ ist – sogar die Skulpturen wirken nach wie vor sehr dynamisch, als wäre ihnen die Bewegung inhärent. Dieser Effekt wird durch die Farbverläufe noch verstärkt...

LW: ...weil sie die Perspektive unterstützen, weil eine Lichtquelle suggeriert wird und damit eine Verortung im Raum. Ich habe zu jeder Fläche, die ich vor mir habe und die ich isoliert betrachte, sofort einen Zugang, eine Richtung, wenn man so will.

KW: Ich möchte mich nicht zu sehr an einem konservativen Malereibegriff festklammern oder gar eine Kategorisierung deiner Arbeit vornehmen, aber hast du deine Kunst mal vor dem Hintergrund der Lichtkunst betrachtet? Spiegelung, Reflexion, Lichtreflexe tauchen ja in fast all deinen Arbeiten auf.

LW: Ich fühle mich wie gesagt eher in der klassischen Malerei zu Hause. Aber all die Punkte, die du nennst, spielen auf jeden Fall eine wichtige Rolle. Beispielsweise habe ich mal mit mattem Acrylglas experimentiert, fand das aber nicht so interessant. Es hat nicht so gut mit den Projektionen zusammengepasst, denn das Schöne an den glänzenden Oberflächen ist ja, dass sie in der Installation wie eine eigene Lichtquelle funktionieren. Manchmal lackiere ich sogar die Oberflächen, um sie extra glänzend zu bekommen. Mir ist die Durchsicht, aber auch die Distanz wichtig; Oberfläche, Vorne, Hinten und das Dazwischen verschmelzen zu einer manchmal undurchdringlichen Gesamtillusion.

KW: Wie verhält es sich in diesem Zusammenhang mit Arbeiten auf Papier?

LW: Damit hat alles angefangen, ich habe während des Malerei-Studiums – zuerst in Mainz und dann später bei Pia Fries an der UdK – und auch kurz danach eigentlich ausschließlich auf Papier gearbeitet, überwiegend mit Aquarellfarben und auf sehr kleinen Formaten. Die Formate wurden dann irgendwann größer, dann habe ich die Aquarelle auch mit Projektion kombiniert. Die kleinen Zeichnungen mache ich bis heute; die laufen immer parallel zu meiner plastischeren Arbeit.

KW: Was sind deine nächsten Projekte?

LW: Ich starte gerade in ein ganz neues Projekt, das ich zusammen mit einer Wissenschaftlerin umsetzen werde und für das ich erfreulicherweise eine Förderung durch das Programm Neustart Kultur – Innovative Kunstprojekte 2022 erhalten habe. Es geht um die Verbindung von Kunst und Wissenschaft, dabei werde ich rein digital arbeiten, weshalb ich mich gerade in neue digitale Bearbeitungsprogramme einarbeite. Allerdings möchte ich noch gar nicht so viel zu diesem Projekt sagen, da wir gerade noch sehr am Anfang stehen. Aber wir haben sehr ambitionierte Pläne, das kann ich versprechen.

Julia Lia Walter verbindet analoge und digitale Malerei. Ihr besonderes Interesse gilt den Übergängen zwischen digitaler und analoger Raumillusion und dem Übergang der zeitlichen Strukturen beider Medien. Lias Installationen erforschen und entwickeln die Malerei innerhalb und jenseits der Grenzen des analogen Raums. Lia studierte Bildende Kunst an der Akademie der Künste in Mainz und später an der Universität der Künste in Berlin bei Pia Fries. Ihre Arbeiten waren in zahlreichen Ausstellungen in Museen und Galerien in Europa, Nordamerika und Ostasien zu sehen und sie erhielt mehrere Preise und Stipendien wie das DAAD-Postgraduiertenstipendium Tokio und den Emy-Roeder Preis 2017. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Katharina Wendler hat Kulturwissenschaften und Wirtschaftspsychologie (Bachelor) an der Leuphana Universität Lüneburg sowie Kunstgeschichte (Master) an der Humboldt Universität zu Berlin und an der University of Iceland studiert. Nach Assistenzstellen u. a. bei Daniel Marzona, Berlin, der Konrad Fischer Galerie Berlin, i8 Gallery Reykjavik, und dem Contemporary Arts Museum Tampa, Florida leitete sie 2013-2017 den Ausstellungsraum SAFN Berlin und 2016-2018 das Studio von Karin Sander. Derzeit ist sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Fakultät für Kunst und Gestaltung für die kuratorische Leitung der Universitätsgalerie der Bauhaus-Universität Weimar verantwortlich sowie als freie Kuratorin und Autorin tätig. Anfang 2018 initiierte sie die dialogbasierte Ausstellungsreihe in conversation with.

in conversation with ist ein Ausstellungsformat, 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. Das Projekt wurde Anfang 2018 von Katharina Wendler in Berlin initiiert und ist in verschiedenen (Projekt-)Räumen zu Gast.

Ausstellung

Julia Lia Walter

SLIGHTLY SLIGHTLY

17.–19. Juni 2022

Eröffnung: Freitag, 17. Juni 2022, 19–22 Uhr

Gerichtstr. 45, Hinterhof, 13347 Berlin