

Florian Schmidt in conversation with Katharina Wendler

Atelier Florian Schmidt, Berlin 28. August 2023

*KW: Nach all den Jahren, die wir uns nun kennen und den zahlreichen Malen, die du mich in deinem Atelier begrüßt hast, freut es mich wirklich sehr, dass wir nun endlich mal eine unserer Unterhaltungen aufzeichnen und uns nochmal vertiefend über deine Arbeit austauschen können.*

*FS: Ja absolut. Ein richtig schöner Anlass noch dazu.*

*KW: Genau. Vor etwa einem Jahr warst du an die Akademie der Bildenden Künste in Wien eingeladen und hast unter dem Titel „Zeigen und Verbergen“ im Gespräch mit Luisa Kasalicky und Stephanie Damianitsch eine Arbeit aus deiner Serie Aftermath (2020) vorgestellt. Aus dieser Gesprächsreihe „Über Malerei“ ist nun eine Publikation entstanden und wir haben die schöne Gelegenheit, darin unsere Conversation unterzubringen.*

*Vielleicht können wir so einsteigen, dass du etwas zu dieser Bildserie erzählst. Wie viele Bilder gehören dazu und was hat es mit dem Titel auf sich? Aftermath, also die Nachwirkung, impliziert, dass es etwas davor gegeben hat, worauf sich diese Arbeiten beziehen. Und vielleicht auch etwas danach? So, wie ich deine Arbeit kennengelernt habe, arbeitest du meistens in (abgeschlossenen?) Serien, die eine gewisse Anzahl an Arbeiten umfassen, wobei gleichzeitig Bezüge zu anderen Werkgruppen bestehen, sodass am Ende alles miteinander verbunden ist.*

*FS: Die Serien selbst mäandern, für jede einzelne gibt es eine gewisse Vorstellung des Agierens am Bildkörper und davon, wie der Arbeitsprozess abläuft. Abhängig davon, wie ergiebig diese Idee ist, dauert es unterschiedlich lange, bis eine Serie abgeschlossen ist. Teilweise wird sie unterbrochen und später nochmal aufgegriffen. Manchmal ist es so, dass unmittelbar aus einer Serie eine nächste entwickelt wird, was dazu führen kann, dass es auch mal kürzere Serien gibt, die am Übergang zu wiederum etwas Zukünftigem liegen. Bei der Aftermath Serie war das so. Sie ist tatsächlich eine meiner kleineren Serien, sie besteht aus insgesamt sechs Arbeiten. Vor ihr kam die Reihe Deviation (2019) und danach eine Serie mit dem Titel Revenant (2021). Alle drei wurden auch schon zusammen ausgestellt, 2021 in der Galerie von Philipp von Rosen in Köln. Für mich war das das erste Mal, dass ich drei Serien zusammen gezeigt habe, die sich aufeinander beziehen.*

Die Arbeiten aus der Deviation Serie sind deutlich zweidimensionaler, mit eher leichter Reliefstruktur im Buchbinderkarton. Ausgangspunkt für diese Arbeiten war ein unregelmäßiges Raster, über das eine zweite Ebene gelegt wurde, in der abweichende, ellipsoide Elemente zum Tragen kamen. In der Aftermath Serie habe ich dieses Spiel dann noch weitergetrieben; die Grundlage bildet weiterhin eine unregelmäßige Rasterung, ein teilweise bis zur Unkenntlichkeit aufgebrochenes Grid, auf dem dann allerdings Elemente mit deutlich mehr Volumen in Erscheinung treten, die das ursprüngliche Raster vollkommen überlagern und verändern. In der Malerei hat man es ja oft mit Überlagerungen zu tun, hier jedoch besteht eine vollkommene Gleichzeitigkeit aus Grundannahme und Nachwirkungen.

*KW: Wie gestaltet sich der Arbeitsprozess? Folgst du einem immer gleichen Vorgehen oder gibt es auch hier Abweichungen? Geht dieser Prozess immer in eine Richtung (Hinzufügen) oder nimmst du auch manchmal wieder etwas weg?*

*FS: Die Arbeit am Bildkörper folgt tatsächlich meistens demselben Vorgehen: Es beginnt mit dem bildhauerischen Prozess, erst muss Volumen erzeugt, manchmal wieder reduziert werden: den Karton zuschneiden, Formen applizieren, Aufbauen und Wegschälen, Versiegeln. Damit ist die Grundstruktur*

gesetzt und ein nachträglicher Eingriff nur noch schwer möglich. Dieser Prozess ist dann für mich abgeschlossen und es folgt die malerische Komponente, der Einsatz von Farbe an der Oberfläche. Ich bezeichne meine Arbeit als skulpturale Malerei, gerade wegen dieses zweigeteilten Prozesses. Übrigens arbeite ich dabei immer in der Horizontalen, also die Arbeit liegt flach auf einem Tisch. Als Bildkörper tritt sie erst in Erscheinung, wenn ich sie an die Wand hänge; dann zeigen sich die Schatten und ein vollkommen anderer Eindruck entsteht. Im unbemalten Zustand wirken die Arbeiten viel weniger einheitlich und geschlossen, sie haben einen ganz anderen Charakter. Die Farbgebung ist das wesentliche Mittel, um auf die Komposition einzuwirken.

*KW: Da in den Rillen zwischen den Segmenten andere Farbtöne durchschimmern, gehe ich davon aus, dass du jedes Segment einzeln ausmalst? Wenn man genau schaut, kann man auch hier leichte Abweichungen voneinander feststellen; obwohl die Arbeit von weitem wie eine monochrome Malerei erscheint, ist sie bei genauerem Hinsehen erstaunlich heterogen.*

*FS: Ja, diese Heterogenität ergibt sich aus der Komplexität des Malprozesses. In früheren Arbeiten habe ich Farben teilweise wieder abgewaschen, neu aufgetragen, abgetragen, wieder neu aufgetragen, und so weiter. In diesen neueren Serien habe ich aber tatsächlich immer wieder das Bestehende übermalt, sodass in der Serie *Aftermath* bis zu 20 Farbschichten in einem Segment vorkommen. Die Farben sind stark mit Wasser verdünnt und werden übereinander lasiert, teilweise in komplementären Farbtönen, und immer Segment für Segment. Der Farbeindruck, den man am Ende wahrnimmt, ist also eine Summe der Überlagerung all dieser Schichten.*

*KW: Haben die Farben der einzelnen Serien auch Bezüge zueinander?*

*FS: Ja, tatsächlich nehmen neue Arbeiten ihren Ausgangspunkt in den Farbtöpfen vorangegangener Serien, die noch übrig sind. Diese sind stark verdünnt und werden nochmals mit Wasser aufgegossen und dienen dann als Substrat für die neue Arbeit. Auf diese Weise sind nicht nur die Formen, sondern auch die Farben der einzelnen Serien miteinander verbunden. Metaphorisch gesprochen entsteht aus der einen Malerei direkt die nächste und es zieht sich ein Farbband durch alle meine Arbeiten.*

Wenn ich an einem Bild arbeite, habe ich immer mehrere Farbtöpfe mit sehr ähnlichen einzeln angemischten Farbtönen, die aber dennoch voneinander abweichen. Diese Abweichungen zeigen sich oft erst im Nebeneinander (ein bisschen so, wie wenn Graffiti an Häuserfassaden übermalt werden; es ist ein ähnlicher Farbton, aber man nimmt die Abweichung deutlich wahr). Die Farben sind sich nahe, stoßen sich aber auch ab. Mit diesen Variationen werden Möglichkeiten im Bild erzeugt; der Anstrich von jeder Fläche ist also ähnlich, aber immer individuell und daraus ergeben sich diese feinen Diskrepanzen, die du angesprochen hast. Hinzu kommt, dass ich im Prozess natürlich Einfluss auf diese Dynamiken nehmen kann, auch jene, die durch Licht und Schatten verstärkt werden.

*KW: Wie gestaltet sich deine Palette? Welche Farben bevorzugst du?*

*FS: Mit der Zeit hat sich herauskristallisiert, dass ich „ungenauere Farben“ bevorzuge, ich nenne sie auch „instabile Farben“. Es sind Farben, die sich einer genauen Zuordnung entziehen, die in dem Sinne nicht eindeutig sind, die unabgeschlossen sind und die man nicht mit anderen konkreten Dingen oder Begriffen in Verbindung bringt. Es sind Farben, die immer schon eine nächste in sich tragen. Vielleicht kann man am ehesten fluide Zustände damit in Verbindung bringen, zum Beispiel den Himmel, Wasser, oxidierendes Metall oder die Reflexion von irgendetwas; mit anderen Worten indirekte Farben, die Veränderungen in sich tragen, die immer auch andere Elemente beinhalten...*

*KW: ... Farben des Übergangs...*

FS: ...ja genau. Diese Farbwahl erscheint mir schlüssig und passt besser zu meinem Arbeitsprozess, zu den Formen, die ich wähle, und am Ende auch zu dem seriellen Verständnis meiner Arbeit. Ein weiterer Aspekt der Farbe und damit des malerischen Prozesses ist es, dass die Farbe die Fähigkeit in sich trägt, das Gewicht des Materials und damit den Charakter einer Arbeit vollkommen zu verändern. Bei einem Bildkörper mit sehr komplexem Aufbau, der bereits sehr viel Spannung in sich trägt, kommt beispielsweise eher eine leichtere Farbe zum Einsatz, die das Ganze zum Schweben bringt, das Gewicht gewissermaßen auflöst. Bilder mit reduzierterem Aufbau können durch kräftigere Farben akzentuiert werden, die stabilisieren und die Betonung vollkommen verändern.

KW: *Darauf bezogen finde ich es bemerkenswert, wie sehr sich deine Arbeiten „im Gleichgewicht“ befinden, obwohl es auch immer wieder Brüche gibt, Irritationen. Das macht für mich das Wesen deiner Arbeiten aus: Sie sind einerseits unglaublich stimmig, man hat immer das Gefühl, es ist genau so richtig, wie es ist. Und dann schaut man länger hin und bleibt an einer Unebenheit hängen, verliert sich in einer Linie, gerät in die Enge, empfindet Unbehagen, und plötzlich ist es dahin mit der Harmonie. Ist es genau dieses Spannungsfeld aus Ruhe und Unruhe, – eben – Zeigen und Verbergen, das du in deiner Arbeit immer wieder suchst?*

FS: Auf jeden Fall, es geht mir immer darum, eine Mehrdeutigkeit zuzulassen, auch Ambivalenzen zuzulassen oder sogar bewusst herbeizuführen. Ich glaube schon, dass die Arbeiten genau von dieser Spannung leben. Ich denke aber auch, dass das eine grundlegende Eigenschaft von Malerei ist, auch von Skulptur und besonders von Abstraktion: Dass Gleichzeitiges formuliert werden kann, was die Sprache zum Beispiel nicht kann, auch nicht die Illustration oder die konkrete Darstellung von etwas. Musik hingegen ist in derselben Weise dazu fähig, denke ich. Darin liegt für mich die Faszination.

KW: *Welche Rolle spielen die Personen, die sich die Arbeiten ansehen, sich um sie herumbewegen? Eigentlich sind die Arbeiten doch hauptsächlich über die Bewegung erfahrbar, denn erst im Herumgehen verändern sie sich, zeigen und verbergen Elemente, treten immer wieder neu in Erscheinung. Die frontale Ansicht hingegen verflacht und verfälscht damit das Bild (in dem Zuge sind Fotos der Arbeiten auch schwierig, weil ganz viel vom Wesen der Arbeiten darauf verloren geht).*

FS: Ja absolut. Gerade bei Arbeiten wie denen aus der Serie *Revenant* ist der Perspektivwechsel essenziell. Ein eher ruhiges und harmonisches Frontalbild kann in der Drehung um das Bild herum schon eine gewisse Bedrohlichkeit entwickeln, weil erst dann die Formen sichtbar werden, die in den Raum hineinragen und plötzlich sehr nahe kommen. Aber nicht nur die Bewegung, auch die Betrachter\*innen selbst spielen eine sehr wichtige Rolle. Erst durch sie werden die Arbeiten aktiviert. Ich begreife jeden Bildkörper als vorgegebenen Möglichkeitssinn, und dann braucht es das Abtasten der Augen der Betrachter\*innen. Erst durch das, was sie spüren, was sie sehen oder auch nicht sehen, erst dadurch entsteht das Bild. Von daher ist der vermeintliche Gegensatz im Titel „Zeigen und Verbergen“ gut gewählt, denn dieser Effekt tritt fast immer ein.

Ich werde manchmal gefragt: „Was stellen deine Bilder dar?“. Darauf kann ich nur antworten, dass sie nichts darstellen. Es ist vielmehr so, dass man beim ersten Blick auf die Arbeiten eine gewisse Klarheit vermutet, vielleicht sogar meint, darin eine Antwort zu finden. Aber, genau wie du beschrieben hast, je länger man sich mit einem Bild beschäftigt, desto mehr Fragen stellen sich, die Dinge werden unklarer, gleichzeitig wächst die Neugier, weil man Neues entdeckt. Auf diese Weise wird die Betrachtung zu einem Prozess des Befragens, der vielleicht auch dazu anregt, ganz allgemein über die Identität oder Definition von zum Beispiel Malerei oder Skulptur nachzudenken. Was sind unsere Grundannahmen von

Dingen? Es ist und bleibt menschlich und willkürlich. Eine Arbeit sieht eben deshalb so aus, weil es so und so gemacht wurde. Es könnte aber auch jederzeit komplett anders laufen.

*KW: Dieses Potenzial finde ich auch spürbar. Und teilweise werden die einer bestimmten Serie inhärenten Möglichkeiten dann ja auch in einer nächsten Serie durchexerziert, etwa wie es bei Aftermath passiert ist.*

*Wie geht es dir denn eigentlich mit dem Begriff Relief? Rein definitorisch würde er wohl passen (ein aus einer Fläche erhaben herausgearbeitetes Bildwerk), aber dennoch habe ich den Begriff bislang nicht wirklich mit dir in Verbindung gebracht. Was meinst du, woran das liegt?*

FS: Ich glaube, der Begriff ist einfach und wohltuend, weil man meint, damit alles zu wissen und die Arbeit nicht weiter befragen zu müssen. Und genau hierin liegt für mich die Problematik des Begriffs. Darüber hinaus bringt er Konnotationen mit sich, zum Beispiel aus der Fassadengestaltung und ähnlichen Anwendungsfeldern, die auf meine Arbeit nicht zutreffen. Ich schnitze ja auch nicht in dem Sinne aus einer Fläche etwas heraus, sondern addiere immer hinzu, und das Grundgerüst der Arbeiten ist auch nicht homogen. Deshalb ist der Begriff ‚skulpturale Malerei‘ für mich passender, da darin auch die Grundfragen und Definitionen von Malerei und Skulptur mitschwingen.

*KW: Wie wichtig ist die richtige Beleuchtung der Arbeiten? Ich kann mir vorstellen, dass sich das Wesen der Bildkörper radikal verändert, wenn sich die Lichtsituation verändert. Spielen solche Überlegungen bei der Präsentation deiner Arbeiten eine Rolle?*

FS: Die Beleuchtung spielt natürlich eine riesengroße Rolle, aber auch unabhängig vom Ausstellungszusammenhang treten alle möglichen Veränderungen innerhalb der Arbeiten zutage, zum Beispiel bedingt durch die Jahreszeiten oder das Tageslicht. Sie tragen ein Leben in sich. Je mehr Licht auf die Arbeiten fällt, desto mehr Farbschichten werden sichtbar. Auch die Schatten verändern sich stark mit der Lichtsituation und haben großen Einfluss auf den Charakter eines Bildes, auf die Linien und Räume, die dadurch darin entstehen. Eine gleichmäßige Ausleuchtung kann eine ruhigere Wirkung erzeugen, eine gezieltere Beleuchtung (zum Beispiel mit Spots) eine wesentlich expressivere.

*KW: Hast du eine präferierte Form, ein ideales Licht, in dem die Arbeiten präsentiert werden sollten?*

FS: Tendenziell bevorzuge ich so wenig Dramatisierung oder Inszenierung wie möglich, mit anderen Worten: eine möglichst einfache Präsentationsweise. Dazu gehört auch die Wandfarbe im Ausstellungsraum, die bestenfalls einfach Weiß ist.

*KW: Aus kuratorischer Perspektive wäre die Frage für mich schon interessant, wie sich die Arbeiten in einer Umgebung verhalten, die von der Ateliersituation (gleichmäßiges helles Licht, weiße Wände) abweicht.*

FS: Ich habe tatsächlich in letzter Zeit auch angefangen, über andere Formen der Präsentation, zum Beispiel über ein nuanciertes Spiel mit Wandfarbe, nachzudenken. Kürzlich habe ich in meiner Ausstellung in der Neuen Galerie für Zeitgenössische Kunst in Gera eine Arbeit auf einer farbigen Wand gezeigt, und das hat gut funktioniert. Als bewusste Entscheidung, als Spiel mit der Setzung, finde ich diese Überlegungen auch in der Zukunft interessant.

*KW: Daran anschließend vielleicht eine letzte Frage zu deinem Umgang mit Raum und Präsentationsformen: Kannst du dir vorstellen, die Bildkörper eher als Skulpturen denn als Malereien zu zeigen, indem du sie beispielsweise von der Wand abziehst und im Raum präsentierst (liegend auf Sockeln oder ähnliches)?*

FS: Das ist grundsätzlich denkbar, allerdings müssten dafür neue, etwas andersartige Serien entstehen. Bislang waren Überlegungen zu Sockeln, Tischen und so weiter nicht Teil meines Arbeitsprozesses und sie würden sicherlich auch viele weitere Fragen mit sich bringen, zum Beispiel zur Modellhaftigkeit oder zum Status der Arbeiten. An der Wand präsentiert sind die Arbeiten für mich momentan noch am unabhängigsten von diesen konkreten Fragestellungen, am selbstbestimmtesten. Sie haben eine gute Eigenpräsenz. Ich bin aber durchaus offen und kann mir andere Formen von Displays vorstellen oder auch die Erweiterung bisheriger Präsentationsformen. In diesem Sinne bin ich neugierig, welche Potenziale ich in meiner eigenen Arbeit noch entdecken werde. Es ist und bleibt ein Lernprozess, und deshalb ist die künstlerische Arbeit für mich auch unerschöpflich und nie abgeschlossen. Im Arbeitsprozess liegt eben immer beides, das Machen und das Begreifen bzw. das Entdecken. In diesem Spannungsverhältnis entsteht alles.

---

Florian Schmidt (\*1980 in Raabs/Thaya, Österreich) erstellt Bildkörper, in denen er das Verhältnis von Raum, Material und Farbe erforscht. Das Resultat dieser Forschung sind Wandarbeiten und freistehende Skulpturen. Schmidts Arbeitsweise offenbart sich als ein Prozess der zyklischen Gedankenvertiefungen; als Kreislauf, in dem bestehende Werke in erneute Verbindung mit der Dynamik des Arbeitsprozesses treten, für den sich der Faktor der Wiederholung als entscheidend erweist. Ausgewählte internationale Einzel- und Gruppenausstellungen beinhalten u.a. Kunsthalle Krems, Hudson Valley Center for Contemporary Art, Peekskill, New York, Princeton University Art Museum, Musée du Pays de Sarrebourg, MUMOK, Wien, Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, 5th Beijing International Art Biennale, National Art Museum of China.

Katharina Wendler (\*1988 in Hamburg, Deutschland) ist Kuratorin und Autorin. Sie hat Kulturwissenschaften und Wirtschaftspsychologie an der Leuphana Universität Lüneburg sowie Kunst- und Bildgeschichte 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 deren Rahmen sie seither 28 Gespräche mit internationalen Künstler\*innen geführt und zahlreiche Ausstellungen und Publikationen realisiert hat.

in conversation with ist ein kuratorisches Format, das sich zum Ziel nimmt, mit Künstler\*innen ins Gespräch über ihre Arbeit zu kommen und daraus eine Ausstellung, eine Publikation oder andere Projekte zu entwickeln. Die Gespräche werden verschriftlicht und ermöglichen den Betrachter\*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 tritt in Kooperation mit wechselnden Ausstellungsräumen und Institutionen international in Erscheinung.