EINE AUSSTELLUNG | 23.07. – 20.09.2020

SERENA
FERRARIO

SPIAGGIA LIBERA

SPIAGGIA LIBERA

„Spiaggia libera“ heißen in Italien die Strandflächen, die unbezahlt genutzt werden können und für jeden frei zugänglich sind. Im dem Wort „libera/frei“ schwingt für Serena Ferrario aber auch die Ambivalenz des vermeintlich unbesetzten, leeren, von Vorgaben freien und neu zu bespielenden Raumes mit. Themen von Verlust und Erinnerung, von Identität und deren Verortung in der Konstellation unserer Beziehungen spielen im Werk von Serena Ferrario eine zentrale Rolle. In ihren multimedialen Installationen wie in ihrem mehrteiligen Filmprojekt „Ciao Bella“ unternimmt Ferrario eine Rückverwurzelung mit der eigenen Geschichte und zugleich eine fortwährend neu in Frage gestellte Positionsbestimmung, die mit einer übergreifenden Identitätsgeschichte im europäischen Kontext verbunden ist.

Eine zentrale Arbeit Ferrarios ist das filmische Projekt „Ciao Bella“. Der italienische Gruß „Ciao“, ursprünglich vom venezianischen „sciao“ abgeleitet, kann sowohl eine Begrüßung wie einen Abschied bedeuten. „Ciao“ rufen sich Freunde und gute Bekannte zu, und sie wissen in der Situation, ob es „Hallo“ oder „Lebewohl“ bedeutet. Mit eben dieser Doppelbedeutung wird der Gruß titelgebend für Ferrarios mehrteilige Videoarbeit „Ciao Bella“. Fragen wie „Ist das der Anfang von etwas oder das Ende?“ und „In welchem Zustand befinden wir uns gerade?“, machen den existentiellen Ansatz ihrer künstlerischen Arbeit deutlich.

Mit der Videoprojektion der bisher dreiteilige Reihe „Ciao Bella“ bespielt Serena Ferrario eines der beiden Ausstellungsschaufenster des MaximiliansForums. In dieser filmischen Arbeit geht es ihr um den beobachtenden, nach Außen gewandten Blick auf Orte, die ihr kulturell vertraut sind – Sizilien, Deutschland und Rumänien. Vis-à-vis im zweiten Ausstellungsschaufenster stellt sie dem ihren künstlerischen Blick nach Innen gegenüber. In der bühnenhaften Installation entsteht ein collagenartiges System, das sich in der Ausstellungssituation erweitern und verändern kann. Die wiederkehrenden Zeichen, Elemente und Spuren sind im Gesamtzusammenhang des Werkes verbunden und spiegeln ihre inneren Welten. Zwischen Zeichnungen und Fotografien in schwarz/weiß von Personen, die sie vergegenwärtigen, stehen alltägliche Objekte, wie Vasen, Gläser oder Koffer. Gezeichnete Symbole und Figuren, die Unbewusstes und Unterbewusstes vergegenständlichen, sind dazwischen gesetzt. Unterschiedliche Dimensionen und Ebenen stehen gleichwertig nebeneinander. Der Verlust und das Flüchtige (re-)materialisieren sich.

Die künstlerischen Installationen von Serena Ferrario zeigen sich – wie Alexander Kluge dies auch als eine besondere Qualität des „Kunstraumes“ formuliert – als „Konstellation“: Persönliches und gesellschaftliche Themen, Sichtbares und nicht Sichtbares, Entferntes und Nahes, Gegenwärtiges und Verlorenes verknüpfen sich und werden erfahrbar in Verbindung gesetzt. Im Ineinanderfließen der Zeiten wirken Geschichte, die augenblickliche, flüchtige Gegenwart und Zukunft ineinander. Vergleichbar Edward Munchs „Lebensfries“, den der Norwegische Maler in den 1890er Jahren schuf und ihn als „Dichtung über Leben, Liebe und Tod“ bezeichnete, ist auch den Arbeiten von Ferrario ein literarisch erzählerisches Moment eigen. In ihren Installationen aus Zeichnung, Bild und Video, die sich durch Ton- und Lichtwirkungen situativ verändern, entsteht ein verdichteter Raum, in den sie ihre Betrachter*innen auf den wankenden Boden zwischen Erinnerung, Wunsch und Erwartung, Geworfenheit und Selbstbestimmung einlädt. In der Offenlegung des Persönlichen involvieren diese Räume ihre Betrachter*innen mit der Erinnerung an die eigene Verletzlichkeit und tastende Suche.

Diana Ebster / MaximiliansForum, Juli 2020

EIN INTERVIEW MIT SERENA FERRARIO

schriftlich geführt von Diana Ebster zwischen 10.07 und 10.08.2020

TEIL 1
IN VORBEREITUNG

Bereits im letzten Jahr haben wir angefangen, über die Möglichkeit einer Ausstellung mit dir im MaximiliansForum zu sprechen. Die Abbildungen, die ich von deinen Arbeiten kenne, und vor allem die verschiedenen komplexen Installationen, die ich live von dir sehen konnte, schienen mir gerade für die besondere Situation dieses mitten im öffentlichen Raum gelegene Kunstraums interessant. Obwohl deine künstlerische Arbeit in sehr persönlichen Themen gründet, stellt sie zugleich übergreifende existentielle Fragen nach der eigenen Identität und Verortung als soziales Wesen. Inwiefern spielt der Ort einer Ausstellung für dich als Künstlerin eine Rolle oder anders gefragt: bedeutet es für dich eine andere Herangehensweise bei der Planung, wenn es sich, wie hier im MaximiliansForum nicht um einen klassischen Galerieraum handelt?

Jeder neue Ausstellungsort, kombiniert mit der künstlerischen Phase, in der ich mich zeitgleich befinde, wird von mir individuell betrachtet und konzipiert. Einige Entscheidungen treffe ich vorher, aber ich lasse mir immer viel Spielraum für Entscheidungen vor Ort. Darum liebe ich es auch, viel Zeit für den Aufbau zu haben. Je mehr Zeit ich in dem Raum verbringen kann, desto mehr verbindet sich das, was vorher war – damit meine ich das, was ich in mir und als Objekte mitgebracht habe – mit dem Ort und dem, was dort entsteht.

Insofern ist das MaximiliansForum für mich eine wunderbare Spielfläche für die Begegnung der inneren und der äußeren Perspektiven – nennen wir es mal so –, denn hier drinnen habe ich auch immer den Blick auf die Außenwelt. Was hinter der Scheibe geschieht und welche Kommunikationsmomente dadurch möglich sind, inspiriert mich immer wieder zu neuen künstlerischen Ansätzen. Ich empfinde übrigens das „Runtergehen“ in die Welt unter dem Großstadtgetümmel als einen der künstlerischen Vorgehensweise sehr ähnlichen Vorgang. Ich tauche ab, arbeite dort an den vorher gesammelten Eindrücken und lade dann ein, daran teilzuhaben und mitzuwirken. Ich mag es, wenn auch andere vor Ort ihre Spuren in meiner schon begonnenen Arbeit hinterlassen, und bin sehr dankbar dafür, denn so wächst meine Arbeit weiter, die vorher ja nur mit mir in meinem Atelier gewachsen ist. Ich sehe meine Installationen dann immer mehr als eine Kollektivarbeit. Viele Entscheidungen wären so nicht getroffen worden, wenn nicht jemand oder etwas vor Ort darauf gewirkt hätte. Ich stelle auch gerne in klassischen Galerieräumen aus, aber es reizt mich doch sehr, an ungewöhnlichen Orten zu arbeiten – an Orten, die nicht so abgekapselt vom alltäglichen Leben existieren. Dieses Bedürfnis nach Nähe zum Alltag kann man sicher auch gut an meinen Videoreihen erkennen. Mir ist wichtig, dass verschiedene Stimmen aus unterschiedlichen Lebensmodellen zu Wort kommen und eben nicht nur aus der Künstlerperspektive erzählt wird.

Ein Raum, der ungewöhnlich gebaut ist, inspiriert mich sehr. Es ist vielleicht vergleichbar mit der Herausforderung, eben nicht vor einem weißen Blatt zu stehen, sondern vor einem bereits markierten Feld. Auf etwas zu reagieren, was schon da war, um etwas Eigenes daraus entstehen zu lassen, finde ich spannender. Und so sehe ich die Räume im MaximiliansForum. Es gibt jeden Tag eine neue Entdeckung, die mich wieder zu einer neuen Entscheidung führt – dem Leben sehr nah, sehr lebendig.

Das Publikum in einer öffentlichen Fußgängerunterführung ist kein ausschließlich kunstinteressiertes, sondern auch ein Laufpublikum. Es gibt im Umfeld zwar die Kammerspiele, das Museum Fünf Kontinente und die Galerie der Künstler, vor allem aber auch Schulen, Büros, Cafés und Geschäfte. Immer wieder treffen sich hier Jugendliche am Abend, um zusammen „abzuhängen“. Scater nutzen die Passage. Weniger begeistert sind wir über die Schäden und den Müll, den das manchmal mit sich bringt, aber dass sich junge Menschen hier aufhalten finden wir gut. Das MaximiliansForum verstehe ich als einen Ort, der inmitten des kommerziell vereinnahmten öffentlichen Raums einen freien Zugang zu künstlerischen Auseinandersetzungen ermöglicht und so manch einem ungeplant neue Perspektiven eröffnet.

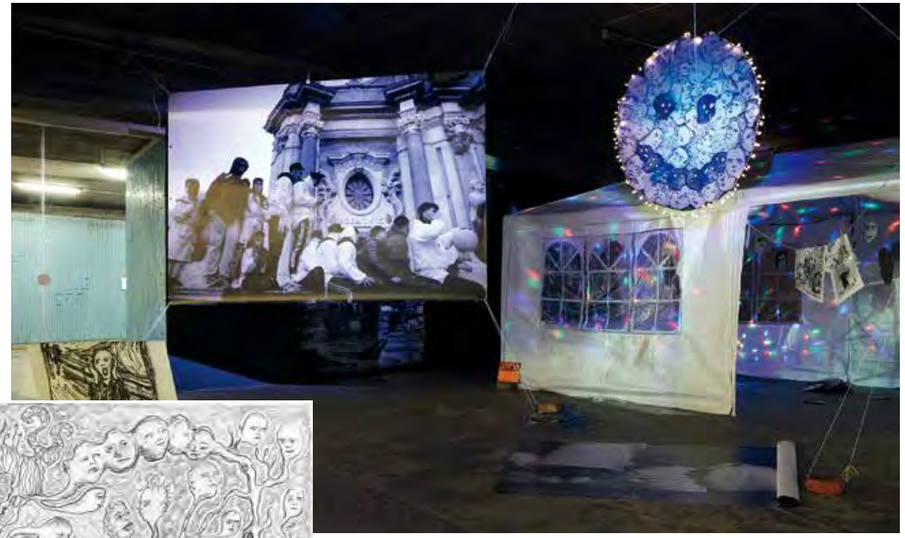
Wie war dein eigener Weg zur Kunst? Was hat dich motiviert, ein Studium in Braunschweig zu beginnen und dich für diesen Weg zu entscheiden?

Erstmal muss ich gerade schmunzeln über das von dir beschriebene Abhängen der Jugendlichen in der Unterführung, denn genau heute habe ich meine Fotos, Figuren und gezeichneten Köpfe in den Raum gehängt, und jetzt hängen die da auch ab hinter der Scheibe! Ich fand es super, wie ich so abhänge mit meinen Figuren, während draußen die Kids abhängen, immer wieder reinschauen, beide Gruppen sich gegenseitig beobachten und die Kids sich fragen, was macht denn die da hinter der Scheibe? Ich habe das kürzlich schon in einem anderen Interview beschrieben: Als Kind fing ich irgendwann an, Menschen zu zeichnen, Familien, Gruppen und irgendwelche erfundenen Wesen. Ich glaube, ich brauchte diese Parallelwelt, weil um mich

Ausstellungsansichten SPIAGGIA LIBERA, Installation mit Projektion der dreiteiligen Videoarbeit „Ciao Bella“ (2015–2020), MaximiliansForum 2020

Videostil/Fotoarbeit aus der dreiteiligen Videoarbeit „Ciao Bella“ (2015–2020)

Serena Ferrario, Bipolarallesklar!, 2020, Bleistift auf Papier
Ausstellungsansicht Detail SPIAGGIA LIBERA, MaximiliansForum 2020



Ausstellungsansichten SPIAGGIA LIBERA, MaximiliansForum 2020

Serena Ferrario, MONDO MATTO NR. 2, 2020, Bleistift auf Papier

Videostil/Fotoarbeit aus der dreiteiligen Videoarbeit „Ciao Bella“ (2015–2020)

herum alles so angestrengt und ernst war und immer chaotischer wurde. Je mehr ich mit der Außenwelt zu hadern hatte, desto mehr brauchte ich meine gezeichneten Figuren. Ich denke, ich verstand dann, dass ich ja auch mit denen abhängen kann, wenn die anderen um mich herum mich zu sehr anstrengen. Ich sehe meine Figuren als Wunschfamilien oder als Freunde, die immer da sind, wenn ich mal was zu klären habe... wenn mich etwas im Leben irritiert, dann kläre ich das mit denen. So, kann man sagen, fand ich zur Kunst. Natürlich habe ich das damals nicht als Kunst verstanden, aber später sagten mir immer mehr Menschen, dass das Kunst sei, und da dachte ich: Okay, dann ist das eben Kunst. Und Kunst studieren wäre sicher ein Weg, das für immer machen zu dürfen. Ich darf das jetzt als Erwachsene immer noch, und es wird sogar ernst genommen. Das ist schon ein Traum, der wahr geworden ist.

Nachdem wir bereits deine Ausstellung vereinbart hatten, traf uns im März 2020 die Corona-Pandemie mit all ihren Auswirkungen, und eine völlig neue Situation entstand. Hast du überlegt, die Ausstellung zu verschieben, oder war es dir von Anfang an ein Anliegen, gerade jetzt ein Projekt zu machen? Wie, würdest du sagen, hat sich das auf die Planungen deiner künstlerischen Arbeit ausgewirkt?

Ich hatte Angst, dass die Ausstellung verschoben werden könnte. Für mich kam es nicht in Frage. Auch weil dieser halböffentliche Raum sich ja perfekt dafür eignet, eine Arbeit zu machen, die auch durch die Scheiben sichtbar und erlebbar sein kann. Zudem konnte ich es kaum fassen, wie gut meine Videoarbeit „Ciao Bella“ mit der Installation mit den Strandstühlen hier in die aktuelle Situation passt. Ich persönlich habe es noch nicht erlebt, dass Italien von Deutschland aus so viel Empathie erfuhr. Ich habe das Gefühl, dass ich mit meiner Arbeit vor allem in dieser Zeit eine besondere, vermittelnde Position einnehmen kann, weil sie von den Unterschieden der beiden Kulturen erzählt. Ich kam gerade aus Italien, bevor das Virus ausbrach, und habe dort schon viel über die unterschiedlichen Lebensweisen und Sichtweisen in den beiden Ländern nachgedacht und darüber diskutiert. Ich beanspruche nicht, etwas aufzudecken, was alle wissen sollten, aber ich kann wohl doch ein bisschen dazu beitragen, für die Sichtweisen der jeweils anderen Kultur zu sensibilisieren. Ich sehe meine Arbeit nicht nur als Kommentar zur italienischen Kultur, sondern auch als eine generelle Auseinandersetzung mit verschiedenen Beziehungssituationen und Kulturkonflikten unserer Zeit: Wie wird Familie gelebt, wie wird mit der Umwelt umgegangen, welche Ängste haben junge Menschen, was gibt Hoffnung... Vielleicht, wie du ja ungefähr schon im Text über mich beschrieben hast, ist meine Arbeit ein Versuch, die Lebenseinstellungen verschiedener Generationen innerhalb Europas sichtbar zu machen.

Das MaximiliansForum hat ein besonderes Kunstwerk in seiner Geschichte: Die Installation „Zeige deine Wunde“ von Joseph Beuys ist hier 1976 erstmals präsentiert worden. Einer breiteren Öffentlichkeit wurde sie erst durch die Diskussion um ihren folgenden Ankauf durch das Lenbachhaus bekannt, die ursprüngliche, wirkmächtige Ausstellungssituation bestand aber hier im Untergrund der Maximilianstraße. In unseren Vorgesprächen hatte ich den Eindruck, dass diese Arbeit auch für dich von Bedeutung ist und dass sie einen Einfluss auf den Titel des „Bonus-Programms“ genommen hat, bei dem du anderen Künstler*innen im Rahmen deiner Ausstellung einer erweiterte Bühne gibst.

Ja, das stimmt. Mich hat der Gedanke beschäftigt: Was kommt nach der Wunde? Reicht es, wenn ich sie einmal zeige und sie dann irgendwann einfach verheilt? Keiner sieht dann mehr, was da war. Ist es gut, wenn da schnell wieder alles glatt aussieht? Hilft uns das weiter, oder ist es besser, wenn eine Narbe bleibt? Reicht das, um aus Fehlern zu lernen? Erinnert uns die Narbe nur an einen Schmerz, der uns immer wieder leiden lässt und uns hindert, leicht durchs Leben zu gehen, oder ist sie eine wichtige und nötige Erinnerung daran, dass wir mit uns und unserer Umwelt vorsichtiger umgehen sollten? Natürlich sieht man vollkommener aus ohne Narben, und man möchte auch nicht immer an den Schmerz erinnert werden, aber es ist manchmal nicht gut, wenn man gleich wieder so tut, als wäre da nie was gewesen, und sofort wieder die gleichen Fehler macht. Das lässt sich auch übertragen auf andere Themen. So sieht man zum Beispiel in meiner aktuellen Videoarbeit „Ciao Bella“ den Müll nicht, der schön irgendwo vergraben wurde. Das Meer sieht aus, als wäre alles in bester Ordnung. Und so glauben alle: Cool, unser Scheiß löst sich in Luft auf, und wir werfen weiter mit Plastik um uns. Wäre es da nicht – wie bei der Narbe – besser, wenn es sichtbare Konsequenzen gäbe? Ich finde es auch interessant, Menschen über das Gespräch über ihre Narben kennen zu lernen. Das ist nicht so oberflächlich, da geht es gleich um Grundlegendes.

Mit diesen Überlegungen habe ich mich dann in meinem Freundeskreis umgesehen und überlegt, welche künstlerischen Beiträge ich in mein Konzept „Die Narbe juckt“ aufnehmen könnte. Mit mehr Zeit hätte ich gerne noch weitere interessante Positionen dazu genommen, vielleicht auch nicht nur künstlerische... Der Titel entstand übrigens so: Ich hatte vor der Ausstellung mit meiner Freundin und Kollegin Anna Gohmert telefoniert, die nun auch einen Beitrag im „Bonus-Programm“ hat, und habe ihr von meiner

Idee erzählt. Irgendwann fragte ich sie: Kennst du das, wenn eine Narbe plötzlich wieder juckt? Da war mir klar: das ist der perfekte Titel! Und ja, ich mochte den Gedanken einer Bühne auch für alle, die ihre Narben zeigen wollen, die mutig erzählen wollen darüber, woher die Narben kommen und wie sie ihr Leben beeinflussen. Die Narben anderer Leute zu sehen kann auch Mut machen – man erkennt, dass man vieles überleben kann.

Für mich rührt diese Arbeit von Beuys, wie auch deine Arbeit, an die grundlegenden Fragen, die wir vielleicht verdrängen können, aber die uns doch untergründig bestimmen. Was kann Kunst für dich leisten?

Ich kann natürlich nur für mich sprechen. Durch die Erfahrung im Gespräch mit befreundeten Künstler*innen denke ich, dass diese künstlerischen Prozesse und die dabei entstehenden Werke etwas Urmenschliches sind. In meinem Leben war ja dieser künstlerische Ausdruck sehr früh da und wurde mir von niemandem aufgezwungen oder empfohlen oder sonstwie beigebracht. Es war der Drang da, eine andere Sprachform, eine eigene, weitere Ausdrucksform für mich zu finden oder zu erfinden, die losgelöst ist von dem, was mir bis dahin angeboten wurde. Das habe ich an mir selbst beobachtet. Als Erwachsene habe ich das dann natürlich besser einordnen und reflektieren können. Mir wurde aber auch von anderen berichtet, dass ich mit einer großen Dringlichkeit dieser Forschung nachgegangen bin, obwohl mir noch nicht ansatzweise bewusst war, wie dieses Vorgehen und das, was dabei entsteht, von anderen Menschen gelesen und bewertet werden könnte. Daran kann ja nichts Falsches sein... also muss es doch dann etwas so Menschliches und ein so natürliches Bedürfnis des Menschen sein, dass man daran nicht zweifeln kann. Andernfalls käme mir das so vor, als wäre es unnötig, dass ich gelernt habe zu sehen und mich zu bewegen. Klar würde es irgendwie auch ohne Kunst gehen, aber ich schätze, das Leben wäre für mich dann um einiges härter zu verkraften und zu verstehen, und ich würde vielleicht krank werden. Ich glaube, wenn man Kindern verbietet, ihrer eigenen Forschung nachzugehen, wenn man ihnen etwas aufzwingt und nicht mehr den Raum lässt für ihre eigenen Interessen, dann nimmt man ihnen das Wichtigste im Leben, und es fängt ein Abstumpfungsprozess an. Die Menschen würden noch kränker und stumpfer werden, wenn man ihnen das künstlerische Handeln nähme – wenn sie überhaupt ohne Kunst leben müssten.

Manchmal, im Gespräch mit Leuten, die der Kunst und dem Kunstschaffen skeptisch gegenüberstehen, versuche ich zu verstehen, wie man sich über diese Schaffensart so sehr aufregen kann, über diese Sinn-Forschung, die so wenig Schaden anrichtet und im Vergleich zu so vielem flachen Entertainment so anrührend und echt sein kann und so ehrlich daherkommt. Vielleicht liegt es daran, dass – nicht in meinem Sektor, aber in anderen Bereichen der Kunstwelt – unvorstellbar viel Geld fließt und man denkt, wir – also alle Künstler*innen – seien Scharlatane, die mit Schrott unglaublich reich werden wollen. Oder man hält Künstler*innen einfach für Loser, die jammern und dafür auch noch bezahlt werden wollen. Auch die Debatte jetzt, wie systemrelevant Kunst in einer Krise ist … Für mich ist das traurig. Was ist es denn, was gesellschaftliche und politische Zustände in der Geschichte überlebt hat, das immer noch zu uns spricht und uns erzählt, wie wir uns entwickelt haben, was Menschen wann und wie gefühlt haben? Das ist doch die Kunst, die das geschafft hat, das sind die Künstler*innen! Sie haben es geschafft in der Zeit, in der sie gelebt haben, etwas festzuhalten, das uns prägt, woran Menschen geglaubt haben, was sie bedrückt hat, wofür sie gekämpft haben, welche Ängste und Wünsche es gab ... Vieles wissen wir über geschichtliche Zusammenhänge in Form von Zahlen und Daten oder Fakten – und mindestens ebenso viel aus Bildern, Texten und Filmen, die nicht nur das, was geschehen ist, vermitteln, sondern auch die Emotionen und Reflexionen, die unverzichtbar sind für das Verständnis einer Epoche. Wie kann man also in einer Krisenzeit in Frage stellen, ob das nötig ist? Wenn ich von mir ausgehe: Ich habe ich mich gerade in Krisenzeiten eher künstlerisch ausgedrückt, weil mir die Worte fehlten für den Schmerz oder das, was gerade auf mich einwirkte. Kunst zu machen ist auch eine Überlebensstrategie, die der Mensch entwickelt hat, und die wenig braucht, um sie ausleben zu können. Zeichnen ist in Krisenzeiten das beste Mittel für mich, um Druck abzulassen, für eine Kontaktaufnahme zu mir selbst und manchmal auch ein gesunder Ersatz für Selbstverletzung. Wut kann man super in Kunst reinstecken, auch seine ganze Trauer, ohne sich und andere dabei zu verletzen.

Wenn jemand keinen Zugang dazu hat und auch keinen anderen Weg finden konnte, seine Konflikte auszutragen, oder wenn einem vielleicht der eigene Drang zu einer künstlerischen Ausdrucksform ausgeredet wurde, dann kann ich mir vorstellen, dass daraus eine Wut auf Kunst oder Künstler*innen entsteht. Vielleicht haben manche auch Angst davor, dass etwas emotional Echtes und Wahres plötzlich überhandnimmt und ihre Fake-Konstruktionen in Frage gestellt wären. Ehrlich und offen über eigene Fehlbarkeiten und Schwächen zu erzählen, das vertragen leider nicht viele Menschen.

Ich glaube, dass viele Angst davor haben, dass etwas an die Oberfläche kommt, das zu viel erzählt über Vorgänge, für die sie sich schämen könnten — und so kommen wir wieder zur

Narbe und zur Wunde. Menschen ohne Zugang zur Kunst versuchen so zu tun, als gäbe es die Wunde nicht, oder sind damit beschäftigt, ihre Narben zu verstecken, und dabei fügen sie sich immer mehr Verletzungen zu, ohne es zu merken, auch weil im Grunde keiner sie wirklich kennenlernen und verstehen kann.

Ich meine: Wir wissen doch, dass wir nur weiterkommen, wenn wir uns selbst und gegenseitig besser verstehen lernen. Wenn man einen Fehler gemacht hat oder etwas beim nächsten Mal anders angehen will, dann kann man das nur, weil unser Gehirn das abgespeichert hat und wir zurückschauen können: Ah ja, das war damals so, gut, dann mache ich das jetzt mal anders. Und so ist es doch mit der Kunst auch, sie erlaubt uns vielleicht sogar noch konkreter festzuhalten, wo wir gerade stehen – nicht nur theoretisch, sondern auch emotional und körperlich –, und zeigt uns, wo wir mal waren.

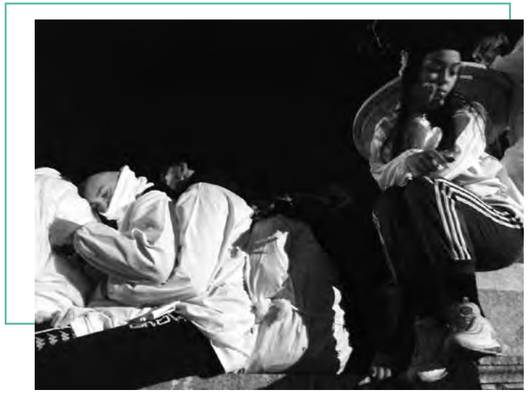
Ausstellungsansicht Detail SPIAGGIA LIBERA, MaximiliansForum 2020

TEIL 2
DIE AUSSTELLUNG

Deine Ausstellungen, wie von dir auch im ersten Teil unseres Interviews beschrieben, entstehen im Prozess und sind keine vorgefertigten Settings. Dennoch war für dich durch die Situation des Ausstellungsortes, mit seinem beiden großen Schaufenstern, schnell die Idee deutlich, die Installation in zwei Teilen zu denken: auf der einen Seite die filmische Arbeit der Serie „Ciao Bella“ und auf der anderen Seite eine Installation mit zahlreichen Zeichnungen. Du hast das beschrieben als einerseits den Blick nach außen auf die Orte, die für dich von Bedeutung sind – also die drei Kulturräume Sizilien, Rumänien und Deutschland, aber auch dein Atelier. Und andererseits gibt es den Blick nach innen, der das künstlerische, eigene Bild zeigt Ich habe vor kurzem ein Zitat von Max Ernst gelesen, das mich an deine Arbeit denken ließ: „Ich glaube, es ist am besten“, schreibt er, „man schließt ein Auge und schaut damit nach innen. Das ist das innere Auge. Das andere Auge ist dabei auf die Wirklichkeit gerichtet, auf das, was um einen herum in der Welt vor sich geht.“ Es ging dabei um das Verhältnis zwischen Realität und innerer Welt im Kontext des Surrealismus. Max Ernst war der Überzeugung, dass nur eine Synthese aus beidem starke Bilder schaffen kann. Wie würdest du dieses Verhältnis zwischen innerem und äußerem Blick, Realität und innerer Welt, für deine künstlerische Arbeit beschreiben?

Nur kurz, um das nochmal etwas genauer zu sagen: Im anderen Raum sind nicht nur Zeichnungen, also nicht nur die Zeichnungen oder die zeichnerische Form sind Teil meiner „inner-world-momente“. Ich würde sagen, auch der Moment des Auswählens der Fotos für die Rauminstallation und die Entscheidungen vor Ort, was wo wie platziert wird, ist bestimmt durch eine innere Auseinandersetzung mit mir selbst. Ich bin ja gewissermaßen in diesem Kunstraum da im Untergrund schon nicht mehr so stark verbunden mit dem normalen Alltag, mit der Realität der meisten Menschen. Klar ist dieses „im Untergrund Sein“ auch real, und der Raum und meine Arbeiten existieren ja, aber allein die Tatsache, dass da nur ich und die Objekte für eine Weile isoliert in diesem Raum sind, ist für mich schon ein Zeichen dafür, dass in dem Moment womöglich vor allem mein inneres Auge Entscheidungen trifft. Das andere, auf die Realität gerichtete Auge, tritt höchstens dann in Aktion, wenn es darum geht, ob die Technik funktioniert, ob ich genug Wasser zu trinken habe oder wenn plötzlich jemand an die Scheibe klopft und mich mit seiner Realität konfrontiert.

Letztendlich ist es ja so, dass der Moment, in dem ich zum Beispiel entscheide zu filmen oder ein Foto zu machen, stark verknüpft sein muss mit dem Blick auf die innere Welt. Weil Momente



Videostil/Fotoarbeit aus der dreiteiligen Videoarbeit „Ciao Bella" (2015–2020)

flüchtig sind, muss ich auch sehr schnell und intuitiv entscheiden. Ich finde am spannendsten am künstlerischen Prozess, dass ich währenddessen nicht genau weiß, was da passiert oder wo es mich hintreibt. Das im Nachhinein zu analysieren ist für mich super interessant. Auch manchmal erst da zu hören, in welche Richtung Gespräche im Film gingen, und mir bewusst zu werden, was da eigentlich ans Licht kam... Für mich ist das etwas, was man fast nur in der Kunst machen und erfahren kann, denn wenn ich vorher schon genau weiß, wie etwas laufen soll und aussehen muss, dann wäre es für mich wie ein Auftrag, den ich bearbeiten muss, und eher die Illustration eines Themas. Mich langweilt das dann oder es strengt mich so an, dass ich kaum vorankomme. Ich muss immer auch die Option haben, in andere Wahrnehmungssphären abdriften zu können. Mich zu nah an der Realität – also an etwas Vorgegebenen – abarbeiten zu müssen fällt mir sehr schwer. Das passt nicht zu mir. Ich tauche immer wieder ab und komme dann zurück, und dann schaue ich, ob da eine Verbindung entstehen kann.

Aus der Reihe „Ciao Bella" zeigst du Teil 2 und Teil 3. Entstanden sind die Aufnahmen dazu zwischen 2015 und 2020. Gefilmt hast ausschließlich du selbst. Was war dein Leitfaden für die Aufnahmen, wie hast du die Orte und die Personen, die du aufnimmst, ausgesucht?

Mein Leitfaden war: Ich fahre durch das Land, in dem ich geboren wurde, und gehe zurück an Orte, die mich geprägt haben, wo ein Teil meiner Persönlichkeit entstanden ist, ich etwas zurückgelassen habe oder eine andere Verbindung besteht. Ich bin auch manchmal an Orte gefahren, die ich noch nicht gut kannte oder wo ich noch nicht war, aber bei denen ich mir ziemlich sicher war, dass sie mir vertraut sein würden. Ich besuche nicht so gerne Orte, die mir sehr fremd sind; ich mag das Gefühl, fremd zu sein, nicht gern. Das kenne ich ja schon gut genug aus Deutschland. Und das Gefühl, Tourist zu sein, oder der Eindruck, dass man mir ansehen könnte, dass ich nur Urlaub mache, während andere um mich herum arbeiten müssen, ist mir irgendwie unsympathisch. Vielleicht ändert sich das irgendwann noch, aber momentan ist es so, dass ich nur dahin reise, wo ich auch irgendwie zu Hause bin. Ein Grund ist vielleicht auch, dass es günstiger ist, so zu reisen, weil ich bei Freunden schlafen kann und mit deren Familien essen kann. Welche Personen ich dann filme? Solche, mit denen ich Zeit verbracht habe, vielleicht weil ich den ganzen Tag mit ihnen im Zug war, sie mich angeflirtet haben oder wollten, dass ich sie filme oder fotografiere ... und natürlich filme ich dann auch Freunde, mit denen ich sowieso Zeit verbringe. Viele Situationen sind nicht entstanden, weil ich die Kamera dabei hatte, sondern sie haben sich von selbst so ergeben. Das ist mir sehr wichtig, damit die Unterhaltungen und die Handlungen in den Filmen so echt wie möglich sind. Klar ist die Kamera auch im Raum, aber die ist so klein und unscheinbar, dass sie meistens nicht ablenkt oder auf sich aufmerksam macht. Die Fragen, die ich stelle, während ich filme, stelle ich Menschen auch ohne Kamera. Ich bin einfach sehr neugierig und hake viel nach, ich will so gut ich kann verstehen, warum wir so sind, wie wir sind, was uns verbindet, was uns trennt, was andere zu Entscheidungen treibt und was mich treibt. Eigentlich mache ich etwas, was jeder machen könnte und sollte, wenn er irgendwohin fährt, um „Fremdes" kennenzulernen und zu verstehen. Leider bleiben viele aber aus Angst vor etwas Fremden lieber unter sich und erfahren so nichts Neues oder denken sogar, dass die Touri-Kulisse wirklich etwas über die Kultur erzählt und darüber, wie die Menschen da leben. Das klingt vielleicht arrogant oder so, als würde ich mir darauf etwas einbilden, wie ich arbeite, aber tatsächlich macht es mich traurig und wütend, wenn ich sehe oder höre, wie manche über ein Land berichten, in dem sie nur eine Woche im Hotel verbracht und sich ein paar Sehenswürdigkeiten angesehen haben. Ich habe zum Beispiel einer guten Freundin erst vor kurzem eine Woche lang „mein" München gezeigt und ihr meine Freunde hier vorgestellt, und sie war danach so begeistert und verliebt in die Stadt, weil es eben nicht nur eine oberflächliche und austauschbare Begegnung war mit einem Ort.

In meinen Filmen gibt es Personen, die ich immer wieder filme – Flavia zum Beispiel oder meinen Onkel aus Bukarest. Ich habe gemerkt, dass ich mit ihnen auch weit zurück blicken kann

in unsere gemeinsame Geschichte; außerdem sind sie sehr kamera-affin. Beide sind Kameras gewohnt: Flavia ist die Tochter eines Fotografen und hat immer schon im Studio ihres Vaters mitgeholfen, das sie jetzt übernommen hat. Insofern versteht sie mein Bedürfnis, Momente festhalten zu wollen. Und mein Onkel aus Bukarest ist ein bekannter Journalist, der sein Leben lang interviewt wurde, auf öffentlichen Bühnen stand und eine eigene Fernsehsendung hatte. Er steht einfach gerne vor der Kamera. Das macht alles einfacher für mich.

Die Filme der Serie „Ciao Bella", die du hier zeigst, gab es bereits, und im Prinzip auch viele der Zeichnungen, die einbezogen sind, da deine Installationen jeweils Teil eines größeren Gesamtzusammenhangs deines Werkes sind. Du sagst aber auch, dass die Ausstellungsorte auf das Entstehen der konkreten künstlerischen Entwürfe einwirken. Gibt es etwas Neues, das dich überrascht hat beim Aufbau hier? Mir fallen die großen, auf Planen gedruckten Stills auf. Und natürlich auch das Partyzelt, das ich bei früheren Arbeiten als Motiv noch nicht gesehen habe und das die in Zeiten von Corona unmögliche Nähe und das Fehlen von ausgelassenem Feiern assoziieren lässt einerseits, aber andererseits auch das Prinzip generell ausgeschlossen zu sein von der amüsanten, großen Sause?

Ich habe den dritten Teil von „Ciao Bella" während des Aufbaus geschnitten und somit die Auswahl der Szenen erst dann final bestimmt. Die Fotoauswahl auf den Planen und das Festzelt hatte ich schon vorher für die Ausstellung geplant und erstellt. Insofern ist der zweite Teil von „Ciao Bella" eigentlich das jüngste Werk. Ich habe den Film geschnitten, während ich aufgebaut habe. Auch die Entscheidungen, welche Aufnahmen oder welche Gespräche ich in diesen Teil hinein nehme, haben sich daraus ergeben, dass ich schon im Ausstellungsraum arbeiten konnte. Ich habe viele weitere Aufnahmen in Italien gemacht, die noch weit mehr Themen aufmachen, aber ich habe mich für die Ausstellung hier dann für diese Kombination entschieden. Es geht in diesem Teil nun viel um das Meer, und es ist ein eher ruhiger, melancholischer Film geworden. Viele leere Strandkulissen oder Auf- und Abbauten sind zu sehen. Ich habe mit Flavia auch viele Gespräche über das Frausein innerhalb der Kulturen, die uns prägen, geführt, aber das schien mir für diese Ausstellung gerade nicht das passende Thema.

Überrascht hat mich diesmal – wie das aber eigentlich bei jeder meiner Ausstellungen passiert –, dass für mich die vorher getroffenen Entscheidungen – also zum Beispiel genau die Filmstills zu drucken oder ein neues Format und Material zu wählen, wie eben die Planen und das Festzelt – dann tatsächlich im Raum so viel Sinn gemacht haben. Es war irgendwie sofort klar, dass das Zelt genau richtig da ist, und es wurde immer mehr ein wichtiger Teil der ganzen Installation. Das Thema von Räumen, die für bestimmte Menschen eine wichtige Rolle spielen, hatte ich bereits früher – Räume, die Begegnungsorte sind und für eine bestimmte Gruppe von Menschen oder eine Form von Subkultur stehen. Es gibt da eine ältere Arbeit von mir, die wie ein Kopfkino funktioniert: Man kann in verschiedene Boxen den Kopf hineinstecken und ist plötzlich in einer anderen Welt oder Teil von etwas anderem. Die Boxen sind unterschiedlich hoch gebaut, und nicht jeder hat es ähnlich leicht, Zugang zu bekommen. Da gab es auch schon eine Innenwelt, die für die Clubkultur stand. Nicht jeder konnte da rein, und nicht jeder fühlte sich da wohl. Manche bekamen Platzangst oder haben sich isoliert gefühlt, und manche waren sofort angetan von den repetitiven Bässen und haben sich dem Rausch hingegeben. So sehe ich zum Beispiel auch das Festzelt in dieser Ausstellung hier. Es hat sich jetzt zu einem Raum entwickelt, in den man reingehen kann, aber nicht genau weiß, was man da soll und warum so körperlose Wesen da rumhängen und ob man da überhaupt dazugehören will? Dass das jetzt auch so überraschend zu Corona passt ist spannend, aber letztendlich beschäftigen mich diese Themen der Zugehörigkeit immer schon: Wer darf mitspielen, wer nicht? Wer hat Zugang zu einer Gruppe und wer nicht? Wer berichtet von da aus und warum vertrauen wir dem? Bin ich in der Gruppe in der ich mich zu Hause fühle überhaupt frei? Nur um es nochmal deutlicher zu machen, wie das bereits Bestehende im Raum dann das Folgende beeinflusst: Ich habe zum Beispiel zuerst die Fotos für die Planen ausgewählt, und dann mit Bezug darauf die einzelnen Videos in den Film geschnitten, die mehr darüber erzählen, was auf den Fotos passiert... Ich wollte, dass es da eine Verbindung gibt, die einem ermöglicht, tiefer einzutauchen. Auch die Erfahrung zu machen, was das eine Medium erzählt oder verbirgt. Ich finde das super interessant: zu beobachten, was das eine Medium kann, was das andere nicht kann, und zu spüren, wann das Bedürfnis entsteht, in die Zeichnung überzuspringen, und welche neuen Möglichkeiten das wiederum aufmacht, und so weiter...

Bei den großen Stills sind Aufnahmen dabei, die du beim Fest von Sant'Agata gemacht hast, dem Fest für eine oder besser: die wichtigste Heilige Siziliens. Die heilige Agata von Catania lehnte in der Antike als gottgeweihte Jungfrau den Heiratsantrag eines reichen Statthalters von Catanien ab und starb als Märtyrerin. Das Fest der Schutzheiligen Agata geht zum Teil über mehrere Tage mit Nachtwachen vor den Kathedralen. Wie ich dich verstanden habe, ist für dich ein zentrales Motiv daran die Ambivalenz, die dabei zutage tritt und die nicht nur für Sizilien gelten dürfte: eine Heilige

wird verehrt, die jeden Reichtum für ihre Überzeugung abgelehnt hat. Zugleich sind viele Menschen und vor allem auch Jugendliche am Fest beteiligt, die sich mit Markenzeichen großer Label und anderen „angesagten" Accessoires schmücken und für die materielle Werte – ob erreichbar oder nicht – eine wichtige Rolle spielen. Muss man das auch als eine Kritik lesen?

Meistens wähle ich Motive oder beschäftige mich mit Themen, die mir sehr vertraut sind. Insofern würde ich sagen: Wenn ich kritisiere, dann immer erst mal mich selbst bzw. ich versuche zu verstehen: warum bin ich eigentlich so und was hat mich dazu gemacht, welche Einflüsse haben auf mich gewirkt. Ich fühle mich mit Jugendlichen stark verbunden und habe eher einen kritischen Blick auf die Generationen, die uns Orientierung hätten geben sollen. Also das haben sie ja auch, aber wenn ich dann zum Beispiel sehe, was die Kids umtreibt und dass die ein religiöses Fest besuchen, bei dem es vor allem darum gehen sollte, dass man eine bestimmte Haltung zeigt und für sie einsteht und weniger um Konsum und oberflächliches Feiern, dann frag ich mich schon: hey Kirche, warum dann dieser ganze Goldkram, und hey Erwachsene, warum dann diese ganze Völlerei, diese vielen Stände mit Plastiksouvenirs und billigstem Kinderspielzeug, diese ganzen schicken Autos und was weiß ich noch alles? Mir geht es darum zu zeigen, dass wir uns alle widersprüchlich verhalten und uns nicht über die Jungen wundern müssen – woher sollen sie es besser wissen?! Ich sehe die Fotos und Szenen mit den Jugendlichen auch eher als Möglichkeit zu zeigen, wie unschuldig die eigentlich noch sind und wie sie sich körperlich so nah sind und in die Zukunft schauen und dabei hoffen, dass sie gesehen werden und jemand sie überhaupt wahrnimmt. Ich frage mich, wie könnten wir ihnen und den kommenden Generationen dabei helfen, dass sie nicht die gleichen Fehler machen wie wir: diesen unmäßigen Konsum und den unreflektierten Umgang mit Rohstoffen und der Natur. Ich sehe in den Szenen mit den Jugendlichen auf dem Fest so viel Drang nach etwas, das Bedeutung hat. Sie wollen einfach auch Teil von etwas Größerem sein. Das Fest dauert drei Tage, und manche schlafen drei Tage lang nicht und machen diese intensive körperliche Erfahrung mit ihrer Stadt und mit ihren Leuten. Ich denke, der Mensch hat das Bedürfnis nach Ekstase und nach intensiven körperlichen Erfahrungen – es gibt heute weniger denn je genug Raum, um dies ausleben zu können. Ich empfinde unseren Umgang miteinander als sehr unkörperlichen, auf Distanz gehenden. Das ist traurig, und es wurde jetzt durch Corona noch verstärkt. Die Aufnahmen sind kurz vor Ausbruch der Pandemie entstanden; das berührte mich auch sehr, dass diese jungen Menschen sich vorher alle noch so nah sein durften. Ich hoffe, dass wir das nicht verlernen. Ich kenne kaum Feste hier in Deutschland, außer die Partys in der Clubkultur, wo vor allem junge Menschen sich so festhalten und umarmen wie die Kids da in der Nacht, in der St. Agata gefeiert wird. Sie wärmen sich gegenseitig und halten sich fest, damit sie nicht fallen. Das ist schön. Insofern ist mir wichtig, dass wir auf Italien nicht immer nur mit einem kritischen Blick schauen und das Land für rückständig halten, sondern sehen, was die noch draufhaben, was wir nicht mehr können, und voneinander lernen. Klar: auf Distanz zu gehen hält uns aktuell gerade gesund, aber wie sehr schadet uns das eigentlich in anderer Hinsicht? Jedenfalls scheint es so, als hätten alle sich dafür entschieden, dass das andere schlimmer und tödlicher ist.

In diesem Raum sieht man eine große Zahl von Portraitzeichnungen. Zahlreiche Köpfe von Personen, die vielleicht nur du kennst, bevölkern die Installation. Ist es wichtig, die Figuren zu kennen bzw. für wen stehen sie? Es hat auch etwas von einem geheimnisvollen Stück, in das man hineingezogen wird. Kannst du mit dem Begriff der Bühne in Bezug auf deine Arbeit etwas anfangen?

Für mich stehen die Köpfe für verschiedene Stimmen, die uns alle beeinflussen. Unsere eigene vermeintliche Identität haben wir ja nur, weil wir viel aufgesaugt haben von allen möglichen Leuten, ihren Themen, Bedürfnissen und Problemen. Ich sehe die Köpfe wie verschiedene Versionen von uns: die Version „immer traurig", die Version „immer skeptisch", die Version „immer leichtgläubig", mutig, aggressiv usw... mir hat irgendwann die Idee gefallen, dass diese platten Köpfe auf Pappe da so stehen wie die einzelnen Schichten der Ringe eines Baumstamms. Es kommt immer eine neue Schicht dazu und legt sich dann darüber, aber die anderen Schichten darunter existieren ja noch. So sehe ich das mit den Köpfen auch. Es gibt die eine Version auch dann noch, wenn die andere sich darübergelegt hat. Beim Aufbau einer Ausstellung ist mir immer wichtig, dass ich vorher nie weiß, welche Köpfe, also welche Gesichter dann letztlich sichtbar sein werden, welche sozusagen oben liegen, welche Stimmen dann mehr Präsenz bekommen werden in diesem Raum und in diesem Zeitraum. Ich lasse auch manchmal Freunde von mir beim Aufbau Köpfe aussuchen, sie dürfen sie dann irgendwo im Raum platzieren, und wir reden darüber, warum sie diese Wahl getroffen haben.

Ausstellungsansicht Detail **SPIAGGIA LIBERA**, MaximiliansForum 2020

Noch ist die Ausstellung in den letzten Zügen des Aufbaus und hauptsächlich du und Helfer bewegen sich in dieser entstehenden Installation. Wie stellst du dir die Besucher*innen dieser beiden Räume vor, wenn sie ab dem 22. Juli Teil der Installation werden und sich direkt in deiner Arbeit bewegen dürfen?

Also für den Raum mit dem Film „Ciao Bella" habe ich mir ja schon lange vorgestellt, dass die Besucher*innen auf den Strandliegen liegen oder sitzen werden. Ich freue mich, wenn ich merke, Menschen können es sich in meiner Ausstellung auch mal gemütlich machen. Ich finde es gar nicht gut, wenn man älteren Menschen nicht die Möglichkeit gibt, sich hinzusetzen, wenn ein langer Film gezeigt wird. Das ist mir sehr wichtig. Wenn es zum Konzept einer Arbeit gehört, dass man leiden soll, indem man lange stehen muss, um sie anzusehen, dann finde ich das gut, aber bei meiner Arbeit ist es nicht so. Ich möchte, dass die Besucher*innen da so liegen können, als würden sie aufs Meer schauen. Das ist ja immer ein besonderer Moment, finde ich. Das macht mit jedem etwas. Man wird dabei nachdenklich oder fühlt sich erholt oder melancholisch, oder man schaut nur stumpf und verschwitzt vor sich hin und ist eigentlich ganz woanders... finde ich alles super.
Bei dem gegenüberliegenden Raum habe ich mir noch nicht so viel Gedanken gemacht. Ich weiß, dass es leider wegen Corona vielleicht nur noch wenige Möglichkeiten geben wird, ihn wie bei der Eröffnung betreten zu können. Es gibt Bereiche der Installation, die nicht von außen gesehen werden können, die aber da sind, und wenn man genau hinschaut, bemerkt man, dass da auch hinter dem Zelt noch etwas ist. Ich finde es interessant, damit zu spielen, dass es sichtbare und nicht sichtbare Elemente der Installation gibt: man sieht, dass da noch etwas ist, aber man darf nicht rein und wird es vielleicht nie erfahren.

TEIL 3
VON HIER AUS

Meine letzte Frage noch vor der Eröffnung war, wie du dir vorstellst, wie Besucher*innen sich in deiner Ausstellung verhalten werden, was du erwartest oder was dich daran interessiert. Wie hast du nun die tatsächliche Situation deiner Eröffnung erlebt, die sicher ungewöhnlicher als üblich war, weil sie entsprechend der geltenden Corona-Abstands- und Hygieneregeln organisiert werden musste?

Ich bin nicht sicher. Wie die meisten Künstler*innen, die ich kenne, bin ich bei Eröffnungen nicht wirklich in einem Zustand, den man als normal bezeichnen würde. Es ist sehr intensiv, und man ist mit seiner Arbeit vorher so verbunden und gleichzeitig so isoliert gewesen, und dann sind da plötzlich so viele Menschen, auch Fremde, und schauen sich alles an – das ist immer ein bisschen seltsam und aufregend. Bei Eröffnungen, auch hier, bin ich ja meistens mit irgendwem im Gespräch und vergesse dann die Welt um mich herum, ich habe dann auch gar keine Kraft mehr, noch etwas anderes in mich aufzunehmen. Ich wäre bei Eröffnungen von mir selbst gerne Gast. Ich habe gemerkt, dass mich das Corona-Thema doch sehr belastet, vor allem weil ich wusste, dass ich nicht die Kraft habe, auch noch ein Auge auf die Besucher*innen zu haben, ob sie sich den Corona-Regeln konform verhalten. Das schien mir seltsam, dass da meine Kunst steht und ich soll den Leuten sagen, wie sie sich dazu verhalten sollen, mit Abstand und Maske usw. Das wäre ja fast schon wie eine Performance oben drauf gewesen. Ich hatte ja überlegt, ob man einen Bademeister anstellt, der die Leute zu ihren Strandliegen führt und ihnen die Vorschriften erklärt, damit keiner aus dem Ausstellungsteam die ganze Zeit diese Aufgabe übernehmen muss. Ich bin sicher, man könnte damit ganz geschickt spielen, gerade in der Kunst.

Klar: Im Moment finde ich es schon schade, dass wir spontan und ohne die ganzen Vorkehrungen keine Veranstaltungen im Raum machen dürfen. Ich fühle mich da natürlich in meinem künstlerischen Rhythmus blockiert. Gleichzeitig finde ich es aber auch wieder spannend, weil die Einschränkungen so gut zum Grundthema „spiaggia libera“ passen: Wer darf rein und warum ist der Strand jetzt nicht mehr für jeden zugänglich? Wo ist die Grenze der angeblich freien Räume und der freien Kunst für uns heute oder generell? Und irgendwie weiß im Augenblick keiner so richtig, wo er hingehört oder wie er sich verhalten soll. Hier darf man das, dort darf man das nicht... Auch wenn es problematisch ist – es ist trotzdem auch sehr spannend zu beobachten, wie widersprüchlich das alles eigentlich ist und in was für hierarchischen Systemen wir manchmal gleichzeitig unterwegs sind.

Eine Auswirkung der Corona-Pandemie auf die Planung deiner Ausstellung war die Isolation, die sich plötzlich durch den Shutdown ergeben hat. Für alle Künstler*innen bedeutete dies, dass nicht nur alle geplanten Ausstellungen und Veranstaltungen abgesagt werden mussten und darüber hinaus auch nicht klar war, wie lange dieser Zustand andauern würde. Abgesehen von privaten Einschränkungen bedeutete der Lockdown große Unsicherheit: die bedrohliche Perspektive, nicht zu wissen, wann man als Künstler*in wieder öffentlich arbeiten kann. Es gab den Versuch, digitale Alternativen zu schaffen, aber du hast deutlich gemacht, dass der analoge Kontakt und die Erfahrung, das unmittelbare Erleben und der Austausch für dich nicht ersetzbar sind. Das war ja auch der Grund für dich, weitere Künstler*innen einzuladen und ihnen in deiner Ausstellung eine gesonderte Plattform für ihre Videobeiträge zu geben. Die Videos sollten hier als durchgehendes Programm vor Ort laufen und nicht gestreamt werden. Bei der Titelfindung, aber auch inhaltlich hast du dich dabei bezogen auf die 1976 hier in der Unterführung des MaximiliansForums ausgestellte Installation „Zeige deine Wunde“ von Joseph Beuys und hast diesem Videoprogramm den Titel „Die Narbe juckt“ gegeben. Welche Künstler*innen und welche Arbeiten von ihnen hast du ausgewählt?

Ja, natürlich ist das physische Erleben nicht ersetzbar. Und ich muss sagen, dass ich es auch nicht durch dieses Bonus-Programm ersetzen konnte. Es ist mir eher darum gegangen, auch andere künstlerische Stimmen einzubeziehen. Aber letztlich sind die Beiträge der anderen Künstler*innen ja vor allem digital dazugekommen und werden jetzt im Raum physisch wahrgenommen, aber es findet keine wirkliche Körperlichkeit statt. Darum wollte ich, dass es wenigstens in den Videobeiträgen, die ich dafür ausgewählt habe, um physisches und emotionales Empfinden geht. Ich hatte das Bedürfnis nach Arbeiten, die die Künstler*innen physisch zeigen. Ich habe Videos ausgewählt, die ein Dahinter oder Darunter zeigen, etwas, über das sich nicht jeder zu sprechen oder das sich nicht unbedingt jeder zu zeigen traut. Wann zeige ich meine Wunde und wem und warum, und was passiert dann? Kommen wir uns dadurch näher? Gewinnen wir dadurch, dass wir uns etwas gezeigt haben, ein positives Feedback, mehr Geld oder sonst irgendwas dazu? Welche Verletzungen kenne ich auch bei mir, welche sind mir vertraut und welche stoßen mich ab? Wann schau ich genau hin und will mehr erfahren, und wann laufe ich weg und warum laufe ich weg davor? Ich hätte das Ganze gerne noch viel größer und mit viel mehr Beiträgen gemacht.... Ich bin wirklich sehr froh, dass es jetzt in dieser Ausstellung schon mal einen ersten Ansatz mit diesem Thema gibt, und ich bin sicher, ich werde daran weiterarbeiten. Ich kann mir vorstellen, dass es dazu auch irgendwann eine Gruppenausstellung geben wird, die ich organisiere, die sich nur mit diesem Thema beschäftigt.

Das Videoprogramm wird sich noch erweitern durch mehrere zusätzliche Arbeiten, die im Lauf des August dazukommen. Und auch die Installation, hast du im Vorfeld gesagt, kann sich noch verändern. Hast du dazu nach der Eröffnung bereits konkrete Vorstellungen?

Ja, ich werde zum Beispiel das Video mit den Atelierszenen und den abgefilmten Zeichnungen erweitern. Ich bin gerade dabei, neue Teile dazu zu schneiden. Es wird immer wieder aktualisiert. Ob das jemanden auffallen wird, weiß ich nicht, aber ich finde das super befreiend für mich, dass es keine abgeschlossene Arbeit ist. Dieses Konzept passt auch gut zu dem Zustand im Atelier – also dem behind the scene. Und wenn schon nichts im Raum stattfinden kann wegen Corona, dann hole ich die Erlebnisse von anderen Orten da rein. Das ist das, was digitale Transformationen/Medien schaffen, und das ist großartig. Ich bin sicher, ich werde auch noch etwas bauen, was dann im Raum stehen wird, aber das möchte ich jetzt noch nicht konkretisieren. Aktuell lebe ich in Hamburg, aber München ist ja eine meiner Heimaten, hier passiert mit mir so viel. Ich erlebe das gerade sehr intensiv, und ich möchte bis Ende September einiges davon hierher tragen. Ich würde auch gerne mit anderen Menschen Entscheidungen für weitere Veränderungen im Raum treffen oder neuen Schritte durch den Austausch mit den Besucher*innen gehen. Ich bin noch nicht sicher wie ich das anstellen soll, Ideen sind viele da. Es bleibt spannend.

Du arbeitest generell in unterschiedlichen Medien. In der längeren Version des Pressetextes zur Ausstellung werden deine häufig bühnenhaften Installationen als ein collagenartiges System aus Zeichnungen, Objekten, bewegten Bildern, Licht und Ton bezeichnet, das sich in den jeweiligen Ausstellungssituation erweitern und verändern kann. Deine künstlerischen Installationen zeigen sich als Konstellationen – in dem Sinn wie auch Alexander Kluge diesen Begriff gern als besondere Qualität des Kunstraums versteht –, in dem sich Persönliches und Gesellschaftliches, Sichtbares und nicht Sichtbares, Gegenwärtiges und Vergangenes verknüpfen und auf besondere Weise erfahrbar werden. Deine künstlerischen Arbeiten können sich aber auch völlig vom Kunstraum trennen, wie zum Beispiel in dem Format eines Fanzines, über das du nachdenkst und an dem du arbeitest. Was interessiert dich daran?

Ich denke, letztendlich ist nichts wirklich voneinander getrennt. Ich will immer mit allem verbunden bleiben, was mich beeinflusst und was ich gefunden und entwickelt habe. Ich meine, dass Kunst überall stattfinden soll. So gesehen versuche ich das schon, indem ich Menschen filme, die keine Künstler sind, und sie in den Kunstraum bringe. Da wiederum wirken sie auf andere Menschen – und wirken weiter, weil diese Menschen die Eindrücke und Erfahrungen mit nach Hause nehmen.

Bei den Fanzines ist mir wichtig, dass die bei Leuten zu Hause rumliegen dürfen. Vielleicht liest sie keiner durchgehend oder ist kurz davor, ein Heft wegzuwerfen, weil es so wertlos daherkommt, aber dann passiert es, dass man es vielleicht doch noch durchblättert und es plötzlich etwas mit einem macht. Ich mag es, solche „Kunstobjekte“ zu erschaffen. Ich weiß ja nicht, was die dann noch erleben werden. Das finde ich reizvoll. Die werden ja nicht so wie Zeichnungen oder Malereien an Wänden hängen. Vielleicht liegen sie auch ewig in irgendeiner Tasche herum, und vielleicht findet sie dann der Partner oder die Partnerin der Person, die es von mir bekommen hat, oder eines ihrer Kinder ... Ich gehe da auch von mir aus. Wie oft ist es mir schon passiert, dass ich beim Aufräumen irgendeine Postkarte finde oder einen alten Brief oder ein Foto oder eben auch so ein Heftchen, und dann plötzlich verbringe ich eine Stunde damit und es wirkt ganz stark auf mich ein. Ich mag es einfach, wenn wir an ungewöhnlichen Orten und in ungewöhnlichen Momenten Kunsterlebnisse haben. Daran möchte ich auch noch weiter arbeiten.

Bevor wir mit diesem Interview angefangen haben, hast du mir ein Buch gegeben, in dem ein Gespräch abgedruckt ist, das der amerikanischen Kunstkritiker Donald Kuspit in den 80er Jahren mit der französisch/amerikanischen Künstlerin Louise Bourgeois geführt hat. Was hat dich daran so angesprochen, was du bei Künstlergesprächen sonst eher vermisst?

Ich habe das Gefühl, dass in diesem Interview besonders fein und respektvoll mit der persönlichen Biografie der Künstlerin umgegangen wird. Man merkt, dass der Interviewer sich mit ihrer Biografie in Bezug auf ihre künstlerische Arbeit vorher sehr intensiv auseinandergesetzt hat und deshalb sehr präzise und tiefer führende Fragen stellt. Das fehlt mir oft in Interviews. Es bleibt alles sehr an der Oberfläche, und es wird so getan, als hätte die Biografie der Künstlerin oder des Künstlers kaum was mit den künstlerischen Entscheidungen zu tun. Als würde das die Arbeit schwächer machen. Das finde ich wiederum sehr schwach ... ich nehme das keinem ab. Woher soll die Arbeit denn sonst kommen? Alles steht doch immer in Bezug zu etwas anderem. Und wenn ein Mensch etwas kreiert, dann kann man es von seinen persönlichen Bedürfnissen nicht entkoppeln. Eine solche Haltung ist mir fremd.

Ich hätte dann das Gefühl, als Künstler*innen wollten wir anderen was vormachen, irgendeine Show abziehen, etwas nur erfinden, das keinen Bezug zum Leben hat ... Ich finde, es ist schon abstrakt genug, was wir alle machen, da sollte man es nicht noch mysteriöser gestalten. Wer das braucht – also seine Biografie hinter seiner künstlerischen Arbeit zu verstecken – scheint mir nicht besonders mutig zu sein. Als Künstler*innen haben wir auch die Chance, anderen Menschen Zugang zu tieferem Erleben zu geben und vielleicht sogar etwas zu öffnen, das sie selbst künstlerischer handeln lässt. Wenn wir das zu kryptisch machen, dann erscheint mir das als ängstlich und bedacht darauf, sich zu schützen. Das schwächt meiner Einschätzung nach eher die Ernsthaftigkeit und Stärke der künstlerischen Position. Ich denke vielmehr, wenn die Arbeit durch die Offenlegung der Bezüge zur eigenen Biografie schwächer wird, dann ist sie selbst einfach zu schwach. Ich bin dafür, dass wir alle viel offener über unsere inneren Welten reden lernen. Sonst werden immer nur Entscheidungen getroffen, die andere irritieren und zu Missverständnissen führen. Ich halte das für jeden Bereich für wichtig, nicht nur in der Kunst. Ich mag da kaum mehr Unterschiede machen. Das künstlerische Sein ist nicht der mysteriöseste Lebensweg. Oft ist es klar, warum Künstler*innen diesen Weg gewählt haben. Ich wüsste nicht, warum man das nicht auch deutlich und ehrlich zeigen sollte. Insofern bin ich Künstler*innen dankbar, wenn sie offen darüber sprechen. Unter vielen anderen ist Louise Bourgeois ein Beispiel dafür.

Am Ende wäre meine Frage, ob es ein Thema gibt, das noch keinen Raum hier hatte, aber dir wichtig wäre? Oder gibt es eine Frage, die du dir selbst stellen würdest?

Im Augenblick ist sehr viel in mir los. Ich bin sehr verbunden mit der Stadt München und im Moment auch mit meiner Ausstellung, so dass ich noch nicht mit genügend Distanz sehen kann, was gerade hier alles auf mich wirkt und wie sich das in der Zukunft auf meine Biografie und damit auch auf die künstlerischen Entscheidungen auswirken wird. Was mir gerade sehr gut gefällt – ein positiver Side-Effekt von Corona, den mir auch andere Künstler*innen bestätigen: Die Gespräche mit den Ausstellungsbesucher*innen sind konzentrierter. Ich habe nicht das Gefühl, dass ich eine beliebige Person auf ihrer Tagesliste bin; sie scheinen bewusster und informierter in meine Welt zu kommen. Da das MaximiliansForum wegen der offen ensehbaren Schaufenster keine klassischen Öffnungszeiten hat, lade ich hin und wieder einzelne Personen ein und gebe jedem eine persönliche und ausführliche Führung. Ich merke, dass das viel mehr auslöst in den Leuten, aber auch in mir. Wir empfinden das dann gemeinsam als einen intensiveren Moment mit der Kunst. Dabei werden Fragen gestellt, die vielleicht sonst in der üblichen Betriebsamkeit und dem Überangebot nicht genug Raum haben. Mir bleiben die Momente mit diesen Personen im Raum viel besser in Erinnerung, und sie beflügeln mich jedes mal sehr. Ich könnte mir vorstellen, dass ich gewisse Aspekte dieser alternativen Ausstellungsbesichtigungen weitertragen werde in zukünftige Konzepte: Wie will ich, dass meine Kunst erlebt wird? Ich würde daran in Zukunft gerne mehr arbeiten und nicht mehr einfach nur das übernehmen, was das Haus, in dem ich ausstelle, üblicherweise macht. Ich fände es sehr positiv, wenn wir alle anfangen würden, mehr mit den Gegebenheiten zu spielen, und es nicht um Quantität geht sondern darum noch intensivere Kunsterfahrungen zu schaffen. Ich hoffe, dass es eine Entwicklung dahin gibt.

Videostil/Fotoarbeit aus der dreiteiligen Videoarbeit „Ciao Bella“ (2015–2020)

Serena Ferrario, Eröffnungsabend 22.07.2020

Videostil/Fotoarbeit aus der dreiteiligen Videoarbeit „Ciao Bella“ (2015–2020)

Serena Ferrario ist in Crema/Italien geboren und in München aufgewachsen. Von 2010 bis 2017 studierte Ferrario an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. 2016 erhielt sie ihr Diplom mit Auszeichnung und war 2017 Meisterschülerin. Ferrario war Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes. 2017 wurde sie mit einem Meisterschülerpreis der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz ausgezeichnet und dem Max-Ernst-Stipendium der Stadt Brühl. 2018 erhielt Ferrario das Karl Schmidt-Rottluff Stipendium und war nominiert für den Columbus Förderpreis für aktuelle Kunst.

Hanna Banholzer ist Kulturpädagogin und Kunsttheoretikerin und arbeitet aktuell als Volontärin im Atelier- und Ausstellungshaus PLATFORM. Derzeit beschäftigt sie sich intensiv mit der freien Kunstszene in München und kuratierte zuletzt unter dem Titel HOTSPOTS OF ART einen Stadtplan zu Offspaces und Projekträumen.

IMPRESSUM

SERENA FERRARIO – SPIAGGIA LIBERA
Eine Ausstellung im städtischen Kunstraum MaximiliansForum vom 23.07. – 20.09.2020

Herausgeber
Kulturreferat der Landeshauptstadt München – Abteilung 1 | MaximiliansForum

Texte/Interview Diana Ebster, Serena Ferrario, Hanna Banholzer
Lektorat Eva Schuster

Gestaltung Alexandra Rusitschka
Fotos Barbara Hartmann Tumba: alle Ausstellungsansichten
Cover-Illustration Serena Ferrario
Gestaltung der Plakatreihe–Bonusprogramm Serena Ferrario und Hanna Banholzer

Druck KreiterDruck, Wolfratshausen
Auflage 100 Stück

Copyright Kulturrerferat der Landeshaupstadt München 2020

www.maximiliansforum.de

MaximiliansForum

Ein Kunstraum der Stadt München