

Anna Schachinger
Aneinander

09.06. -
03.09.2022

Sabeth Buchmann im Gespräch mit
Anna Schachinger

Sabeth Buchmann Trotz ihres Seriencharakters wirken die einzelnen Bilder ausgesprochen individuell – so als ergäbe sich nicht das eine aus dem anderen.

Anna Schachinger Nein.

SB Das liegt an der variierenden Farbigkeit, aber auch an den unterschiedlichen Graden der Im- und Explizitheit des Figurativen, was die Bilder auf unterschiedliche Weise lesbar macht.

AS Ja.

SB Ist es angemessen zu sagen, dass die Kontraste ein Motor für die je spezifische Gestaltung der Bilder sind? Es gibt zwar ein paar Grundelemente, die immer wieder auftauchen – so z.B. das ‚allover‘ oder die ornamentale Verwebung von Figur und Hintergrund, was einige Arbeiten abstrakter und andere narrativer funktionieren lässt.

AS Ja, es ist schon der Anspruch, dass jedes Bild, weil es sich erst auf der Leinwand entwickelt, dort hin gehen kann, wo halt es hinget.

SB Die Art und Weise, wie die dargestellten Körperteile aufeinandertreffen, wie sie zueinander angeordnet sind, scheinen einerseits auf konkrete Körper zu rekurrieren, konstruieren andererseits einen Körper der Malerei bzw. aus der Malerei – einen Körper, der mit der Fläche bzw. dem Hintergrund changiert. Figuration ist die Struktur und umgekehrt. Wo die Körper anfangen und wo sie aufhören, ist optisch nicht auszumachen.

AS Darum geht es ja auch inhaltlich.

SB Wie entstehen deine Bilder? Ich habe den Eindruck, dass es dir um die Sichtbarkeit des Malprozesses - das Arbeiten mit dem in-the-making - geht, dass du also in den Bildern sichtbare Korrekturen vornimmst.

AS Es sind sichtbare Entscheidungen gegen etwas, das schon da war. Aber man sieht's bis zum Ende, wogegen ich mich entschieden habe. Zum Beispiel hier, die Köpfe von diesen Figuren waren eigentlich zuerst hier unten und dann habe ich sie aber doch hier heraufgesetzt...

Anna Schachinger
Aneinander

SB Ja, die Gesichter sind in der Tat noch sichtbar. Ich hätte sie als Bestandteil des Bildes gesehen, als kompositorische Motivverdopplung, die den Anschein von willentlichen Pentimenti erwecken.

AS Genau. Aber eben deswegen fällt's mir schwer, diese Entscheidungen Korrekturen zu nennen, weil es sich um eine Erweiterung der Narration und Komposition des Bildes handelt.

SB Das hat auch im Sinne des vorher Gesagten etwas Vexierbildhaftes: Erscheinen bestimmte Farbzonen auf den ersten Blick als Hintergrund, erweisen sie sich auf den zweiten Blick als Teile von Körpern. Beim Betrachten der Bilder muss ich ständig überlegen, welche Elemente zu welchen Körpern gehören. Begrenzungen verkehren sich in immanente Formverhältnisse – ein Moment, das sich auch in der Geschlechtlichkeit deiner Figuren zeigt. Gleichwohl frage ich mich, ob sie bei aller Hybridität und Transition zu allererst von Weiblichkeit her gedacht sind?

AS Würde ich schon sagen. Ja.

SB Mit Blick auf die Malerin Amy Sillman resultiert für mich daraus die Frage an deinem Interesse an den offenen, abgebrochenen Verlaufsformen des Abstrakten Expressionismus. Die US-amerikanische Malerin versucht ja ihrerseits, diese qua Gendering wieder aufzugreifen und damit deutlich zu machen, dass es kein geschlechtlich neutrales Bild geben kann.

AS Westliche Malereigeschichte ist ja auch voll von Darstellungen von Weiblichkeit, aber eben aus einem sehr bestimmten Blickwinkel. Damit weiterzumachen, aber das woanders hin zu führen, genau das interessiert mich. Das ist ja auch so eine berühmte Geschichte, dass die ersten Abstraktionen aus der Verfremdung eines weiblichen Akts gekommen sind. Das dann wieder zurückzuführen, zu sagen so ja, das ist abstrakt, und es ist absichtlich der weibliche Körper, aber so wie Amy Sillman es ausdrücken will, und nicht als Projektionsfläche des Männlichen, das finde ich spannend.

SB Das heißt, dir schwebt eine nicht auf Männlichkeit rückführbare Form vor, die sich als eine bewusst konstruierte Universalität setzt? Steht die womöglich unter Beimischung von weiß erzeugte blässliche Lasur einiger deiner Bilder in einem Zusammenhang mit deinem Verfahren des ‚Queerings‘?

AS Es ist einfach nur dünn gemalt.

SB Das erzeugt den Eindruck eines materialästhetischen Minimalismus.

Anna Schachinger
Aneinander

AS Ich glaube, es liegt auch daran, dass ich die Bilder nicht weiter malen will, wenn ich das Gefühl habe, es ist alles gesagt, was gesagt werden muss.

SB Geht es nicht auch darum, die Farbe selbst zu denaturalisieren und ihr die Anmutung von Substanzhaftigkeit zu nehmen? Das macht die Farbwirkung umso künstlicher.

AS Ja. Für mich ist Malerei immer Bühne, immer artifiziell. Gerade wenn sie total naturalistisch sein will. Und für mich ist nur so viel Farbe zu benutzen, wie ich brauche, um die Idee, Komposition oder so sichtbar zu machen, ein viel natürlicherer Zugang zum Material. Aber wie meinstest du das mit dem Denaturalisieren?

SB Das war als Negation von selbstevidenter Farbmaterie gemeint. Stets schwingt das technisch Gemachte mit, und die Farbkompositionen lassen uns nach den Bedingungen ihres Zustandekommens und ihrer Anordnung im Bild fragen.

AS Für mich ist die Farbe auch Teil der Struktur und mir ist auch wichtig, dass man die Struktur mitdenkt, wenn man die Bilder anschaut. Dass sie nie etwas ist, was einfach verschwinden kann, dass man eben die Leinwand sieht, die Farbe sieht, den Farbauftrag sieht.

SB Du hast zuvor dein Interesse am Klassischen der Malerei zur Sprache gebracht. Welcher Anspruch steckt genau dahinter?

AS Es ist gar kein Anspruch. Ich glaube es ist eher eine Limitiertheit.

SB Ich dachte automatisch an das formalistische Credo der Mediumspezifität.

AS Ja.

SB Mit Bezug auf das, was du zuvor auf dein Interesse an Körperdarstellungen gesagt hast, kann dieses Credo ja kein neutralistisches sein – welcher ist also dein Diskurs der Malerei?

AS Ein queer-feministischer Diskurs.

SB Das Medium als und im Körper?

AS Genau. Und halt nicht dieses Empfinden von Körper fangen an der Haut an und hören da auch wieder auf, sondern eben mehr dieses wie beeinflusst man sich gegenseitig?

Anna Schachinger
Aneinander

SB Ein zugleich ästhetischer und sozialer Körper, der sich dies- und jenseits der Bilder mit seinen Umgebungen verbindet und in Abhängigkeit von anderen Körpern steht?

AS Ja oder sich auch durch die Beziehungen erst definiert.

SB Während wir sprechen, schauen wir die ganze Zeit deine Bilder an. Dabei merke ich, dass immer wieder neue Assoziationen und Lesarten in Gang kommen. Plötzlich erkenne ich in dem, was ich eben noch als einen deformierten Phallus identifiziert habe, einen Sonnenschirm...Die Gegenstände als Extension der Körper?

AS Genau, eine Extension der Aufgaben des Körpers.. Ja, mich interessiert, wie man in einem Bild nichtlineare Narrationen aufbauen kann. Durch das Uneindeutige, aber auch durch das Zirkuläre, wo Bedeutungsebenen aufeinanderprallen, die dann eben Widersprüche im Bild zulassen.

Sabeth Buchmann, lebt und arbeitet in Berlin und Wien, Kunsthistorikerin/-kritikerin, Professorin für Kunst der Moderne und Nachmoderne an der Akademie der Bildenden Künste, Wien; Mitherausgeberin von 'Polypen' – eine Buchreihe zur Kunstkritik und politischer Theorie; regelmäßige Beiträge für Kunstzeitschriften, Kataloge und Sammelbände. Beiratsmitglied der Zeitschrift 'Texte zur Kunst'; Vorstandsmitglied der European Kunsthalle und zweite Geschäftsführerin der Österreichischen Ludwig-Stiftung. Aktuelle Publikationen: Erprobte Formen oder Kunst als Infrastruktur des Ästhetischen (2022); Mit-Hg. Broken Relations: Infrastructure, Aesthetic, and Critique (2022); Mit-Hg. Putting Rehearsals to the Test. Practices of Rehearsal in Fine Arts, Film. Theater, Theory, and Politics (2016).