

## Künstlergespräch im Kunstverein Konstanz am 21.5.2020

### Dolores Claros-Salinas (Kunstverein Konstanz) sprach mit Irena Eden und Stijn Lernout anlässlich der Ausstellung „From Somewhere in the Mediterranean“

D.C.S.: Als die Planungen begannen für eure Ausstellung waren Covid 19, social distancing etc. unbekannte Begriffe. Jetzt sind wir sehr froh, dass Ihr es aus Wien über die plötzlich wieder so klaren Grenzen hierher geschafft habt und eure Ausstellung einrichten konntet.

Wie habt ihr in Wien diese Zeit erlebt, als Künstler? Hat diese pandemische Krise auch eure Arbeit beeinflusst?

I.E.: Für uns hat sich nicht wirklich etwas geändert. Ich spreche dabei jetzt vom äußeren Rahmen, weil wir ja weiter ins Atelier gegangen sind, wie immer, und im Atelier sind ja meistens nur wir. Auf dem Weg dahin war es manchmal etwas unheimlich, weil es so leer war, aber dieser Rahmen hat sich für uns nicht so stark geändert wie für Leute, die in anderen Umfeldern arbeiten. Aber natürlich hat es innerlich etwas gemacht. Wir waren schon extrem damit beschäftigt, zu begreifen, was passiert. Und es hat uns die ersten zwei, drei Wochen im Arbeiten gehindert. Wir haben den Rahmen aufrechterhalten, sind immer ins Atelier gegangen, aber es ist nicht wirklich etwas passiert.

S.L.: Es war ja geplant, dass die Ausstellung am 17. April eröffnet wird und der Lock down kam dann genau einen Monat davor. Die konzeptionelle Arbeit war komplett abgeschlossen, die Produktion eigentlich auch. Wir haben dann so etwas wie eine Zäsur gemacht, wir haben ja nicht einmal gewusst, ob die Ausstellung in diesem Jahr überhaupt gezeigt werden kann. Und dann haben wir das wie eingefroren und wirklich auch physisch zur Seite geräumt und sind erstmal wieder zu anderen Arbeiten übergegangen. Vor zwei Wochen haben wir dann, als es hieß, am 23. Mai wird die Ausstellung eröffnet oder geöffnet...

D.C.S.: ... wird offen sein...

S.L.: ... haben wir das wie neu beleben müssen. Das war schon interessant, das hatten wir vorher noch nie. Dann haben wir natürlich ein paar Sachen revidiert. Dadurch, dass es das Künstlerbuch gibt, gab es aber ganz klar einen roten Faden, den wir natürlich beibehalten haben.

I.E.: Das mit dem Abstand ist schon interessant. Wir hatten alles fertig verpackt und in eine Ecke gestellt.

D.C.S.: Sonst ist es sicher eher so, dass man bis zum allerletzten Moment in gewisser Hektik arbeitet, aber jetzt wurde die Ausstellung von Euch eigentlich wiederentdeckt.

I.E.: Das finde ich auch ganz spannend. Wir haben hier alles wieder ausgepackt, aber es fühlt sich ganz anders an als sonst.

D.C.S.: Eure Arbeit ist ja außergewöhnlich vielseitig, es sind Zeichnungen da, die aber ursprünglich Fotografien waren, es gibt Skulpturales, Stahl, Textil, Kartonage, es gibt Malerisches. Wie entsteht so eine Arbeit? Wie geht Ihr dabei vor, dass so viele Einzelheiten sich zu einem Ganzen fügen?

I.E.: Fast immer steht ein größeres Projekt dahinter. Diese Projekte sind oft recherche-lastig, d.h. dass in irgendeiner Form mit anderen Menschen oder Gruppen in Kontakt getreten und Material gesammelt wird, sei es durch Gespräche oder wie auch immer. Und parallel dazu sind wir auch immer am Arbeiten. Wir haben ein schönes großes Atelier in Wien. Wir arbeiten auch sehr viel mit Rest-Materialien, z.B. ist ein Bild (o.T., 975.675.17, 2017 / großer Saal) in der Ausstellung ein Fundstück gewesen, das wir dann weiter bearbeitet haben.

S.L.: Das ist eigentlich ein Teil einer Ausstellungswand aus dem Museum für moderne Kunst in Wien.

I.E.: So entwickeln sich die Dinge und da fließt so eins ins andere.

D.C.S.: Das heißt, am Anfang steht ein Konzept, eine Projekt-Idee, die dann detailliert wird...

S.L.: Vielleicht kann man es hier anhand unserer Ausstellung erläutern. Das Projekt fing an mit der Idee, das Mittelmeer als Kulturraum zu denken und zu überlegen, wie wir damit arbeiten können. Und dann hatte Irena

die Idee, dass man von jedem Land entlang der Mittelmeer-Küste eine Autorin, einen Autor um einen Text zum Thema Licht bittet, damit man den Raum „für sich“ sprechen lässt. Und parallel dazu haben wir uns überlegt, was das eigentlich ist mit diesem Licht und kamen dann auf die Cyanotypie als Technik. Beim Nachdenken über den Mittelmeer-Raum mit der Thematik Licht und Grenze kamen wir auf den Vorhang, ein Textil als Material zum Abgrenzen von Licht, als Grenze zwischen privatem und öffentlichem Raum, vom Licht der Mittelmeersonne dann auf den Kreis als Form, der immer wieder auftaucht. Das mit dem Radio, dem Piratensender, war dann noch eine ganz eigene Geschichte: als wir anfangen über den Mittelmeer-Raum zu recherchieren, ist uns dieses „peace boat“ ins Auge bzw. ins Ohr gesprungen als Projekt, das einen Friedensprozess zwischen der arabischen Welt und Israel unterstützen wollte.

I.E.: Als wir die Idee hatten zu dem Buch, da haben wir überlegt, dass es schön wäre, auch eine Sound-Installation zu machen. Es gab also dieses Projekt, das hatten wir schon im Kopf und dann kam die Möglichkeit, hier auszustellen. Das war alles noch sehr vage und lose, aber diese Örtlichkeit am Bodensee in Konstanz, mit diesem See, der ja auch mehrere Grenzen und Länder um sich gruppiert, ist das genau der perfekte Ort für diese Arbeit, die sich dadurch dann erst geformt hat.

D.C.S.: Eure Arbeit ist also immer ein Prozess, wo eine Idee am Anfang steht und sich dann vieles entwickelt, auch durch eure Recherche-Arbeit, die ja einen wesentlichen Anteil hat.

I.E.: Zu der Recherche gehört wesentlich die Interaktion mit verschiedenen Gruppen.

S.L.: Bei den Zeichnungen, der Malerei und auch den Skulpturen geht es uns weniger darum, in diesen Kunstformen eine Aussage zu treffen, sondern wir versuchen, dass sie dem ganzen Projekt dienen. Die Zeichnung ist nur eine Zeichnung, weil wir uns entschieden haben, mit einem Bleistift auf einem Papier arbeiten wollten. Die Technik dahinter ist das Übertragen von Fotografie, von Information über eine Frottage-Technik, die wir hier zum ersten Mal auf Papier versucht haben. Wir haben dann ein Raster darübergelegt, wie wir es fast immer machen, ein Raster, das für eine gewisse Zeichenhaftigkeit steht.

D.C.S.: Raster, das sind diese feinen Linien, die der Zeichnungsserie (o.T., 275.375.20, 2020 / großer Saal) auch etwas Technisches oder Geometrisches geben?

S.L.: Unsere Ausgangssituation war die Beschäftigung mit Lichtreflexionen auf dem Wasser - das Mittelmeer und das Licht, was verbindet das? Dann haben wir eine große Fotoserie gemacht und die Bilder noch etwas bearbeitet und auf Papier übertragen. Unsere Zeichnung, unsere Sprache ist eigentlich dieses Fassen, dieses Rastern, das geometrisch wieder neu aufeinander Beziehen. Aber es geht uns jetzt nicht im Einzelnen um die Zeichnung. Und in unserer Malerei ist es ähnlich.

I.E.: Das Wort „Vermessen“ begleitet uns auch schon sehr lange. Bevor wir Rauminstallationen bauen, vermessen wir zuerst einmal und notieren die Achsen etc. auf dem Papier.

D.C.S.: Diese Haltung, „was wird vermessen?“, „wo sind geometrische Strukturen?“, kann man das auch als einen Akt des Verstehens und des Sich-Aneignens bezeichnen?

I.E.: Ja, das ist ein Sich-Annähern. Das machen wir ganz konsequent in jeder räumlichen Situation, in die wir hineingehen. Früher haben wir tatsächlich viel installativer gearbeitet, und als wir dann vor vielen Jahren angefangen haben, auch in Richtung Malerei zu gehen, haben wir das beibehalten auch für den zweidimensionalen Bildträger.

D.C.S.: Ihr hattet gerade schon ein gutes Stichwort gegeben: Interaktion. Ihr arbeitet ja künstlerisch als Paar...

I.E.: als Künstlerduo

D.C.S.: Wie macht ihr das, wie ist eure Zusammenarbeit? Ist das arbeitsteilig, gibt es da feste Zuordnungen? Ist da ein ständiger Diskurs oder trifft ihr euch einmal die Woche?

I.E.: Wir treffen uns viel häufiger, eigentlich nonstop!

S.L.: Wir sind eigentlich nie getrennt, außer wir haben Brot-Jobs. Wir haben schon gemeinsam unser Diplom gemacht, wir haben in unterschiedlichen Klassen angefangen zu studieren, haben da aber eigentlich schon zu

einem Professor hin tendiert und haben bei dem dann auch ein gemeinsames Diplom gemacht. Zwischendurch waren wir dann in Sarajevo und in Berlin. Zu Berlin haben wir einen sehr starken Bezug bekommen und wir hatten später auch einen Lehrauftrag dort. Seitdem haben wir immer parallel eigene Zugänge beibehalten, aber wir haben nie mehr ein Ergebnis voneinander getrennt. Jede Ausstellung und jede Arbeit ist „duale Autorenschaft“, und wir signieren auch die Arbeiten gemeinsam. Viele Arbeiten entstehen auch handwerklich gemeinsam, manche Arbeiten entstehen auch ganz losgelöst voneinander... Wir haben das Glück, dass wir ein sehr ähnliches ästhetisches Empfinden haben und darüber nicht streiten müssen. Es ist noch nie vorgekommen, dass der eine gesagt hat, das geht gar nicht, das muss man ganz anders machen. Das hat's noch nie gegeben...

I.E.: oder wir vertrauen dann auch, wenn der eine so überzeugt ist, dass das eine richtig ist und das andere nicht...

S.E.: ... und die daraus erwachsende Stärke ist, dass Irena einen sehr konzeptionellen Zugang hat und ich einen sehr bildhauerischen Zugang und das ergänzt sich dann sehr gut. Die Grenzen, die man sonst bei der Arbeit selber mühsam erfahren müsste, die sind schneller da, die sind einfach kommuniziert. Wenn ich z.B. arbeite und vielleicht Dinge schon zu weit schleife, dann bekomme ich schnell gesagt, warum soll das so fertig werden und nicht so? Dann kann man das eben neu denken, das ist sehr angenehm.

D.C.S.: Zu eurer Ausstellung, und das freut den Kunstverein sehr, ist ja ein Künstlerbuch „Circle, Surface, Sun“ erschienen. Das Buch ist sehr überraschend – man will das öffnen, und schon hat man zwei Teile...

I.E.: Die Grundidee war, ein eigenes Buch zu machen und darin Ideen zusammenzubringen, in denen man diesen Mittelmeerraum umkreist, aber auch als ein Ganzes fasst. Uns war ja klar, da sind Autorinnen aus vielen Ländern involviert und da gibt's ja viele Sprachen. Und das müssen wir einen, zusammenführen. Da war es dann ziemlich bald klar, dass es einen Teil geben wird, wo die Texte in den Originalsprachen abgedruckt sind und einen zweiten mit den Übersetzungen.

D.C.S.: ... und man blättert zum Teil so, wie man in einem arabischen Buch blättern würde, in der anderen Richtung.

I.E.: Wir hätten uns auch gar nicht entscheiden können, wo beginnen wir und wo hören wir auf. Jetzt haben wir zwei Bücher, das eine beginnt in Gibraltar und endet in Marokko und das zweite beginnt in Marokko und endet in Gibraltar. Das fanden wir sehr schön, keine Wertigkeit und keine Richtung vorzugeben.

D.C.S.: Und am Ende ergibt sich wieder ein Kreis!

I.E.: Richtig!

S.L.: Wir haben schon mal in Tunesien eine Ausstellung gemacht und haben dort eine Art Folder gestaltet und hatten das auf Englisch und auf Arabisch gemacht. Für uns war das ein relativ normaler Zugang, das auf Englisch als einer internationalen Sprache zu machen und auf Arabisch als die Sprache, die die Menschen dort sprechen. Jetzt war es aber so, dass die Menschen das überhaupt nicht gewohnt waren, weil das Meiste, das im Kulturraum Tunesien damals erschien, erschien ausschließlich auf Französisch und noch nicht einmal in arabischer Übersetzung. Das war vor zehn Jahren, mittlerweile ist das definitiv anders. Jetzt haben wir uns lange überlegt, machen wir es auf Deutsch, auch deshalb, weil die Stadt Konstanz einen großen Teil der Druckkosten für das Buch übernommen hat. Aber in Albanien, in Griechenland, in der Türkei, in Marokko, in Frankreich oder in Spanien ist die Einheitssprache sicher kein Deutsch... Wir haben dann entschieden, das in Englisch zu machen...

I.E.: ... und weil das auch die Sprache war, in der wir mit den Autorinnen kommuniziert haben und unser Zugang ein „englischer“ war.

D.C.S.: Es sind ja 22 Autorinnen und Autoren – wie habt ihr die ausgewählt?

I.E.: Zuerst haben wir viel recherchiert, viel gelesen und dann auch geschaut, dass sich ein spannendes ganzes ergibt. Das ist so, wie man eine Gruppenausstellung kuratieren würde. Und wir hatten wirklich großes Glück, wir hatten unsere Liste und wussten aber nicht, wie die Autorinnen reagieren würden. Das war dann sehr

überraschend, weil einfach alle zugesagt haben (bis auf einen, der es aus Zeitgründen nicht machen konnte). Das war großartig. Wir hatten sie in einem Brief eingeladen und ihnen ein bisschen über das Projekt erzählt, aber die Einladung sehr offen gelassen. Wir haben es wirklich ihnen überlassen, wie sie das Thema aufgreifen und umsetzen wollen. Manche haben dann nach mehr Vorgaben gefragt, aber das wollten wir ja gerade nicht.

D.C.S.: Und die Hauptvorgabe war ein Text zum Thema Licht.

I.E.: Es sollte um Beobachtungen von Licht an ihrem Wohnort gehen.

D.C.S.: Mit dem Thema Licht ist man ja schnell bei Camus und seinem mittelmeerisch-solaren Denken – war das für euch ein Ausgangspunkt, eine Quelle?

I.E.: Das war tatsächlich einer der Haupt-Ausgangspunkte, und zwar haben wir uns schon einmal mit Camus beschäftigt. Das ist eine ältere Arbeit, eine Textarbeit, die auch in der Ausstellung hängt (circle.surface.sun, 2009 / großer Saal) - zugrunde liegt Camus' Text „Der Fremde“. Damals hatten wir uns viel mit dem Thema Gastfreundschaft beschäftigt, mit Derrida und haben zum ersten Mal Camus' Philosophie des mittelmeerischen Denkens kennengelernt. Das haben wir notiert, aber nicht weiter verfolgt. Als dann die Idee zu dem Buch immer konkreter wurde, haben wir das wieder ausgegraben.

S.L.: Und jetzt gerade kriegt es wieder eine extreme Aktualität, natürlich noch überschattet von dieser Covid-19-Geschichte - wenn man sich überlegt, wie schnell eigentlich diese europäische Selbstverständlichkeit jetzt in Nationalismen gekippt ist. Man kann sich fragen, was ist dieses Europäische? Man redet jetzt, im Zuge von Covid-19, von Frankreich oder Italien, man redet gar nicht so stark davon, dass eigentlich die Lombardei betroffen ist, und dass es Süditalien genauso geht wie Bayern. Man redet nicht von Regionen in Europa, sondern man redet von Nationalstaats-Gebieten. Eigentlich ist das sehr rückwärtsgewandt und im Zuge dieser Gastfreundschafts-Debatte oder der sogenannten Flüchtlingskrise 2015 war uns das schon mal sehr bewusst, dass wir diese Gegenbewegung anstreben, dass uns sehr viel daran liegt, das Europa abseits seiner Wirtschaftsstärken auszuleuchten. Was ist die kulturelle Identität Europas und inwieweit gibt es verbindende Elemente mit Nordafrika, dem Nahen Osten...

I.E.: Und ganz stark geht es natürlich auch um dieses Wort „Grenze“. Das Mittelmeer wird ja als Grenze immer mehr aufgebaut und uns geht es darum, darüber hinauszuschauen.

D.C.S.: Bei Camus ist ja dieses mittelmeerische Denken einerseits geprägt von Helle, Sinnenfreude, einer Körperlichkeit und Sinnlichkeit, aber dahinter verbirgt sich oft auch ein tragisches Lebensgefühl, Aspekte von Leid. Ist das auch in eurem Begriff enthalten?

I.E.: Das ist ganz wichtig und steht auch im Konzept zu diesem Buch ausdrücklich drin. Uns ist der Ausspruch von Camus ganz wichtig, dass das Mittelmeer alles andere als eine Idylle ist. Es gibt eine ganz andere Seite, die nicht ausgeklammert werden will oder soll. Ich denke, dass kommt in diesem Buch auch zum Tragen. Es gibt die sinnlichen Aspekte, aber auch ganz andere, diese Nicht-Idylle, das Tragische und das Leid, was eben genauso dazu gehört...

D.C.S.: ... was aber am Ende nicht ausschließt, dass alles zu einem Glücklichein führen kann.

S.L.: So wie ich es verstanden habe, ist ja die Qualität des Lichts etwas Einendes, Camus beschreibt die Qualität des Lichts als ein Merkmal des Mittelmeer-Raumes, nicht unterscheidbar oder nur in geringem Maße zwischen Griechenland und Marokko oder der Türkei und Spanien als eine Qualität, die man einem rationalen Denken gegenüberstellen kann. Er erkennt ja beide Qualitäten an und behauptet dann, dass sie sich gegenseitig sehr befruchten können, wenn man das zulässt. Und an diese Utopie glauben wir auch. Wir glauben daran und möchten schon etwas Positives aussagen.

D.C.S.: ... ohne dass ihr jetzt ins Idyllentum verfallen würdet...

I.E.: ... das wäre ganz verheerend.

D.C.S.: Eure Arbeiten haben aber nicht nur diesen besonderen kultur-philosophischen Hintergrund, sondern sind auch formal-technisch ungewöhnlich: Cyanotypie und Frottage?

S.L.: Die Cyanotypie ist für uns ganz neu, wir haben erst im Zuge dieser Ausstellung angefangen, uns damit zu beschäftigen. Das ist eine sehr alte Technik, die aus der Fotografie oder dem Belichten von Material entstanden ist. Es werden dabei zwei Mineralien in chemischen Lösungen zusammengeführt und dann auf einen Träger bestrichen. Das Tolle ist, man kann fast alle möglichen Träger damit bestreichen, sei es Textil, Papier, auch sehr empfindliches Papier. Man kann es aber auch auf Holz oder Stein schütten. Es ist nach dem Belichtungsvorgang nur wichtig, dass es von Licht abgeschottet trocknen kann. Nachteilig ist, dass man nicht vergrößern kann. Wenn man z.B. ein Bild von 1x2 Metern machen will, dann muss das Negativ auch 1x2 Meter groß sein, was natürlich sehr eingrenzt. Man kann aber direkt belichten, man kann die Sonne als Lichtquelle nehmen. Das war natürlich für unseren Kontext *Licht* sehr interessant. So haben wir die Textilien, die über dem Stahlring hängen, hergestellt - die Morgensonne hat ein indirektes Licht auf die Textilien geworfen, nach einer guten Stunde haben wir das abgehängt, konserviert und gewässert. Beim Wässern wird die Rest-Lösung ausgewaschen und was auf das Licht reagiert hat, bleibt. Für die beiden kleinen Cyanotypien (o.T., 350.222.20, 2020 / Flur), die auch im Buch abgebildet sind, haben wir ein 1:1 Negativ einfach ausgedruckt und dann für ungefähr sieben Minuten in der Sonne belichtet.

I.E.: Und der Quader, der in dem Kreis liegt, ist auch so bearbeitet. Und bei beiden, den Textilien und dem Quader, ist auch der Zufall ein Element gewesen, wie das Licht in dem Moment gerade darauf geschienen hat.

D.C.S.: Und die Frottage?

I.E.: Das ist eine Technik, die wir schon sehr, sehr lange benutzen. Wir schauen uns oft Landschaften über Google Maps an, drucken das dann aus und übertragen es durch Abrieb auf einen anderen Bildträger. Wir machen das schon sehr lange, haben begonnen mit Holz, dann in den letzten Jahren auch auf Leinwand übertragen und bei dieser Zeichnungsserie haben wir es zum ersten Mal auf Papier ausprobiert.

S.L.: Auch die Text-Arbeit (*circle.surface.sun*, 2009 / großer Saal) ist eine Frottage, da ist das Schwarze tatsächlich die Toner-Farbe, gedruckt auf ein mattschwarz pulverbeschichtetes Aluminium, was auch zur Lichtmodulation im Film benutzt wird. Da doppelt sich das: es ist uns auch wichtig, dass die Materialien einen bestimmten Bezug haben zum Thema. In diesem Fall dient das Material zur Modulation von Licht und da darauf gedruckt wird der Text von Camus, der von der Sonne handelt.

D.C.S.: Das sind natürlich auch konzeptuelle Ansätze.

I.E.: Auf jeden Fall.

S.L.: Auch diese reduzierte Art des Ausstellens gehört dazu, das ist nochmal eine neue Ebene. Viele Arbeiten sind an sich nicht so stark reduziert; sie haben immer diesen konzeptionellen Zugang, dass es z.B. eine Landschaft ist aus einem bestimmten Gebiet, mit dem wir uns thematisch beschäftigen. Und wenn die Landschaft viele Merkmale herzeigt als Fotografie, als Bild, dann fangen wir an, diese Merkmale miteinander zu verbinden und geometrische Formen abzustecken und die dann auszumalen. Dann überlappen die sich, es entstehen neue Farb-Nuancen, dann schleifen wir oft wieder und übermalen wieder neu, bis eigentlich diese ursprüngliche Information gar nicht mehr sichtbar ist, bis es zu einer rein ästhetischen Arbeit wird in einem ganz bestimmten Format. Das kann anfänglich zufällig sein, aber oft rastern wir das Format dann wieder, so dass es wieder zurückgeworfen ist auf das, was es ist. Dann entsteht eine abstrakte Arbeit – eigentlich sind alle unsere Arbeiten abstrakt – die ausgegangen ist von dieser Information, aber die Information nicht mehr hergibt.

D.C.S.: Bei eurer großformatigen Arbeit (o.T., 180.110.20, 2020 / kleiner Saal) sieht man Kreisformen und da ist der Ursprung der Information: Bewässerungsanlagen in der arabischen Wüste.

S.L.: Wenn man mit Google Maps über den Nahen Osten fliegt, sieht man tatsächlich die runden Bewässerungsanlagen der amerikanischen Firmen, und dann quadratische Anlagen der europäischen Gesellschaften. So kann man aus der Landschaft gewisse Informationen ableiten.

D.C.S.: ... die dann in euer geometrisches Grundinteresse ganz gut einfließen! Eure Arbeit hat einen besonders vielseitigen, fragenden und forschenden Weltbezug hat, also „...from somewhere in the mediterranean“, aber

eigentlich die ganze Welt betreffend. Würdet ihr sagen, das ist auch eine politische Arbeit? Seid ihr so etwas wie Sozialforscher oder wäre das ganz falsch?

I.E.: Es wäre sicher nicht ganz falsch, aber es ist schwierig, das so zu kategorisieren. Uns hat einmal jemand unbewusst ein schönes Kompliment gemacht. Er hatte sich eine Ausstellung angesehen und gemeint, man kann sie so oder so lesen. Man kann sie wirklich nur auf der formalen Ebene lesen, wenn man möchte, kann man sie aber in dieser politischen Dimension lesen. Und dann dachte ich: großartig! Haben wir es tatsächlich geschafft, dass beide Lesarten möglich sind. Und das entspricht auch unserer Herangehensweise.

S.L.: Vielleicht müsste man schon sagen, dass es eine politische Arbeit ist, insofern, als dass wir nicht l'art pour l'art machen, dem haben wir uns von Anfang an verweigert. Wir ziehen Rückschlüsse nicht nur aus der Kunst, wir leben nicht in der Kunst-Bubble...

D.C.S.: ... eben der Weltbezug...

S.L.: ... der Weltbezug ist uns extrem wichtig, ohne den könnten wir beide nicht arbeiten. Es gibt natürlich absolut legitime Kunst-Zugänge, die ausschließlich aus der Kunst schöpfen und die dann auch extrem weit in einem Gebiet vordringen können. Das können wir auf einer formalen Ebene sicher nicht schaffen. Wenn man jetzt sagen würde, man betrachtet die Ausstellung z.B. ausschließlich über den Zugang Malerei – dann würde etwas fehlen - und uns würde auch etwas fehlen.