

SB Deine Installationen bewegen sich auf dem schmalen Grat zwischen Bildhauerei und Architektur und sind doch keiner der beiden Gattungen klar zuzuordnen. Abhängig vom Betrachterstandort erscheinen sie als architektonisches Element, zum Teil als plastisches oder als bildhaftes Moment.

SG Bildhauerisches Arbeiten verstehe ich als einen Prozess, der sich aus den im Raum vorherrschenden körperlichen Handlungen und Verhaltensweisen wie auch architektonischen Beziehungen heraus bildet, Bewegungen motiviert und Bilder generiert. In meiner Arbeit werden die Raumelemente verschoben und „sie bewegen sich“ zwischen künstlerischem Eingriff und tatsächlichen Begebenheiten. Standorte und Sichtweisen geraten in Aktion. In dem Moment oszillieren die Definitionen und werden neu bestimmt. Ich fasse den Raum als einen sich stets in Bewegung befindlichen, sich neu konfigurierenden auf. Auch wenn ich ganz konkret mit ihm als Material arbeite, untersuche ich ihn über seine physische Materialität hinaus.

SB Skulptur und Installation koexistieren bei dir friedlich, oft sogar in einer Wechselwirkung. Deine installativen Werke sind häufig ortsspezifisch und nehmen konkrete Faktoren ihrer räumlichen Umgebung auf bzw. reagieren auf sie. Wie nähert du dich den Räumen, für die du diese Installationen entwickelst?

SG Diese friedliche Koexistenz entsteht dadurch, dass ich bei der Entwicklung von skulpturalen und installativen Arbeiten von gegebenen Strukturen ausgehe, die in den Gegenständen sowie in den Räumen vorhanden sind. Sie sind an Gebrauchsspuren ablesbar und anhand von Nutzungsgeschichten rekonstruierbar. Wie eine Feldforscherin versuche ich Wesenszüge eines Raumes herauszukristallisieren. Konkret verfolge ich Spuren und Strukturen durch das Begehen der Räume und deren Umfeld. Akribisch genaue fotografische Notizen und Gespräche mit den Personen, die den Ort nutzen, prägen mich dabei. Rückblickend betrachtet greifen fast alle meine Rauminstallatione ehemalige Nutzungsformen, vorgefundene Arbeitsbedingungen oder Produktionsstätten, die ich vor Ort ausfindig mache, auf. Dies wird in der Arbeit „Ohne hier ohne da“ besonders augenfällig. Im Ausstellungsbudget waren keine Transportkosten vorgesehen und so reiste ich ohne Material an. Da ich mich während der drei Tage des Ausstellungsaufbaus mit dem Fahrrad des Kurators fortbewegte und der Raum außerhalb der Ausstellungszeiten als Fahrradkeller genutzt wird, kam mir die Idee, das Fahrrad für die Installation zu verwenden. Es bildete die Basis meines Eingriffes, auf die weitere Gegenstände gesetzt wurden: Der normalerweise ausgerollte Teppich der Galerie zeigte in der ausgestellten Form auf beide Eingänge des Raumes – eine einstige Damen- und Herrentoilette – und war zwischen den Raumwänden verkeilt. Die Leuchtstoffröhren der Galerie schließlich bildeten den Abschluss der sorgfältig gestapelten Lattenformation.

SB Und wie bist du bei der Entwicklung von „Unabhängig von der Lage“ vorgegangen?

SG Anders als sonst war ich selten vor Ort und so spielte ich verschiedene Variationen in meinem Atelier im Modell durch. Dabei konzentrierte ich mich auf die charakteristischen Elemente des Ausstellungsraumes: Das Raster der Decke, die Lichtkonstruktion und die Lamellenvorhänge. Während der Entwurfsphase irritierte mich eine Fläche an der Decke, an der die typische Rasterung fehlte. Dem ging ich nach und erfuhr, dass sich dort ein Durchgang bis in das darüberliegende Stockwerk befand. Ich ließ daraufhin die Rigipsplatte entfernen und somit wurde ein Schacht in den Ausmaßen von 140cm×140 cm sichtbar. Er führte genau eine Etage höher. Fünf Deckenleuchten und zwei Lamellenvorhänge versetzte ich in verschiedenen Abständen bis unter die Decke des nächstliegenden Stockwerkes. Teile der unteren Decke besserte ich mit neuen, im Kassettenmusterformat zugeschnittenen Rigipsplatten aus. In dieser Arbeit wird dekonstruiert und konstruiert zugleich.

SB Ein wiederkehrendes Moment deiner Installationen ist, dass sie sowohl klar erkennbare als auch verborgene Strukturen aufnehmen. Mittels deiner Eingriffe werden diese erst bewusst oder tatsächlich sichtbar. „Bist du da?“ spielt ebenfalls sehr stark mit dem Moment des Freilegens und dem gleichzeitigen Entziehen durch Rückspiegelung, mit Schein und Sein, Realität und Reflexion. Was birgt dieser Ansatz für dich?

SG Das Aufzeigen und Durchdringen von räumlichen Strukturen, der Schein und die reale Materialität atmosphärisch gestimmter Räume, sind in meiner Arbeit schon sehr früh angelegt. Eine der ersten, den architektonischen Raum thematisierenden Arbeiten ist „Entfestigung“. In ihr werden die Stockwerke eines Wohnhauses durch eine überdimensional große, bettdeckenähnliche Form, die aus allen Fenstern quoll, scheinbar überwunden.

In „Bist du da?“ verwende ich eine für die vorherige Ausstellung eingezogene Wand mitsamt der Tür und durchbohrte die fest installierten Rigipswände des Künstlerhauses. Hinter den Platten befand sich eine komplette Fensterfront. Rigipsplatten können zwar eine Fensterfront verkleiden, aber sie bleibt trotzdem anwesend und durch die Resonanz der Schritte im Raum spürbar. In „Bist du da?“ mache ich diese stellenweise sichtbar. Das Besondere der Installation ist, dass der Betrachter sich durch den Raum bewegend wahrnimmt und sich gleichzeitig von oben sowie von unten betrachten kann. Das Nachspüren von Raum konstituierenden Momenten ist in dieser Arbeit durch die Bewegung im Raum am intensivsten erlebbar.

SB Verdeckst oder enthüllst du lieber?

SG Auf die Dosierung des Aufdeckens und Enthüllens kommt es an.

SB Bei deinen jüngeren Raumarbeiten, wie „Nowhere is Everywhere“, „Unabhängig von der Lage“ und „Bist du da?“,

greifst du zu Spiegeln, die zusätzlich stellenweise durchlöchert werden. Wie kommt es zu der Wahl dieses speziellen, aber auch bedeutungsträchtigen Werkstoffes?

SG Ich habe mich zu der Zeit mit den Raumdefinitionen von Deleuze und Guattari auseinander gesetzt. Die Beschäftigung mit dem „glatten und gekerbten Raum“ hat mich angeregt, durchlöcherter Spiegel zu entwickeln. Die entfunktionalisierten Spiegel reflektieren Körper- bzw. Raumfragmente und lassen reale sowie illusionistische Raumzusammenhänge zu einer Collage verschmelzen. Auch beim Schauen durch eine Deckenöffnung verschränken sich die Ebenen optisch, so dass Distanzen nur schwer ermittelbar sind. Die räumlichen Lagen ziehen sich zusammen. Der Raum erfährt eine Weitung und Komprimierung zugleich.

SB Auch bei den formal als plastisch zu bezeichnenden Arbeiten führst du Raumstudien durch: Ein Besen wird mit einem Stück Grafit versehen, so dass er die komplette Raumhöhe überbrückt. Anschließend kehrst du den Boden mit diesem Objekt und erzeugt eine Zeichnung an der Decke, die deine Bewegungen visualisiert und ihnen gleichzeitig Grenzen setzt. Du spielst mit den Sehgewohnheiten der Menschen und überraschende räumliche wie skulpturale Eindrücke entstehen.

SG Für mich ist das Besondere an der Arbeit, dass sich beide Tätigkeiten im Laufe der Handlung gegenseitig bedingen. Das Ritual des Fegens findet statt und wird gleichzeitig in den Raum eingeschrieben. Die Rhythmik des Reinigens bildet sich als eine staccatohafte, freie Zeichnung ab. Da, wo der zusammengekehrte Schmutzhaufen entsteht, ist jedoch keine Markierung an der Decke. Da wir permanent Handlungen vollziehen, durch die wir ganz unbewusst, kontinuierlich Raum generieren und uns in den Raum einschreiben, gab ich der Arbeit den Titel „Ohne es zu merken“.

SB In „Ohne es zu merken“ begegnen wir dem Aspekt des Performativen, der in deinen Arbeiten häufig mitschwingt. Was mich an deinem Werk fasziniert, ist der prozesshafte Umgang mit dem Raum. Du greifst die Funktion von Orten auf und thematisierst die dort stattfindenden Bewegungen, jedoch fixierst du sie nicht, sondern schaffst Grundlagen, um neue Dynamiken zu initiieren. Du gibst den Anstoß zur Neuorientierung.

SG Übergeordnet interessiert mich stets die Art, wie wir uns physisch und psychisch Raum aneignen und uns in ihm verorten, um uns in gesellschaftlichen Zusammenhängen ausdrücken und orientieren zu können. Es ist nie „copy and paste“, sondern immer „enter and change“. Genau genommen werden in meinen Arbeiten Verhaltensmuster hinterfragt und konkret räumlich verhandelt – wenn auch nur für einen Augenblick.

So zum Beispiel in der Arbeit „Parasitäre Verhältnisse und Dialoge“ im Bahnhof U2-Alexanderplatz in Berlin: Dort installierte ich an zuvor von mir eruierten Stellen des beiläufigen Anlehns je nach Anlehnungsdichte unterschiedlich große Polster. Die durch ihre reine Funktionalität bestimmte, öffentliche Architektur wurde durch das Hervorheben privater Gesten unterwandert. Die von den Passanten intuitiv verwendeten Polster und ihre damit verbundenen veränderten Verhaltensweisen, des Lümmelns, des sich gegenseitig Beobachtens usw., luden den Raum kommunikativ auf und definierten ihn somit neu.

SB Die Cover-Abbildung des Kataloges ist ein sehr passendes Beispiel für deinen freien Umgang mit dem Raum, mit dem zweidimensionalen sowie dem dreidimensionalen. Bei „Both at the Same Time“ verorten sich die Fingerabdrücke mittig auf einem flachen Blatt Papier und gliedern es. Gleichzeitig bilden sie die Punkte, an denen das Papier an der Wand befestigt wird. Sie stellen die Scharnierstelle, an der sich das Blatt nach vorn in den Raum wölbt, dar. Das Papier wird zum Träger in dem und durch den sich Raum entfaltet.

SG Bei dieser Arbeit habe ich einfache Umgangsformen mit einem Blatt Papier durchgespielt. Eigentlich wollte ich abbilden und herausgekommen ist eine klassische Form des bildhauerischen Abdrucks. Die Geste des Abdrucks und des Andrucks verursacht hier eine sich selbst offenbarende räumliche Setzung.

SB Der Rezipient deiner Arbeiten wird immer wieder auf Spurensuche durch dein künstlerisches Werk geschickt. Du legst ihm eine Fährte durch Fingerabdrücke, durchlöcherter Spiegel oder eine Grafitzeichnung an der Decke und lässt ihn so an Raumerkundungen aktiv teilhaben.

SG Wenn sich Bewegungsabläufe durch eine Arbeit verdichten, raumbildende Momente entstehen und sie auf den Betrachter und den jeweiligen Raum rückwirken, dann können meiner Meinung nach erst Sehgewohnheiten zu existenziellen räumlichen Erfahrungen umgewandelt werden. Das ist ein wesentlicher Ansatz meiner künstlerischen Tätigkeit.

SB Auch die Kataloge „ach so“ und „Unabhängig von der Lage“ nehmen deinen spielerischen wie experimentellen Umgang mit „Raum“ auf. In der konzeptionellen Gestaltung drückt sich die deinen Arbeiten innewohnende Dynamik aus. Kaffeefleck und Fingerabdruck fordern unseren kriminalistischen Spürsinn heraus. Subtiler Humor und formale Strenge liegen sowohl bei deinen Publikationen als auch in deinen Arbeiten nah beieinander.

SG Der Kaffeefleck stört. Er greift alltägliche beiläufige Handlungen auf und markiert die Stelle, an der mittels der Tasse „Platz eingenommen“ wurde. Der Katalog wird so zum Gebrauchsgegenstand. Der Benutzer des Kataloges gerät in Versuchung, die Spuren seiner eigenen Nachlässigkeit zuzuschreiben. Die Autorenschaft dieser Aktion möchte geklärt werden und leitet das Verfolgen der Handlungen ein. Bei „Both at the Same Time“ treten die Fingerabdrücke zunächst als schwarze organische Punkte in Erscheinung. Es dauert einen Moment bis die Spur aufgenommen wird.