

FRAU MIT KOPF



Dieses Interview wurde anlässlich der Ausstellung
Constanze Deutsch "Frau mit Kopf"
14. März bis 8. Juni 2014
in der Städtischen Galerie Dresden
per Mail zwischen November 2013
und Februar 2014 geführt.

Abb. Cover: Constanze Deutsch, Frau mit Kopf, 2013.
Mischtechnik auf Papier, 150 x 106 cm.
Foto: Jochen Deutsch

© Constanze Deutsch und Anna Schinzel, 2014

Constanze Deutsch im Gespräch mit
Anna Schinzel, Kunsthistorikerin

Wie bist du zur Kunst gekommen? Gab es die berühmte „Initialzündung“?

Die Neigung hatte ich schon immer, der Rest hat sich gefügt. Und mit meiner Bewerbung an der HfBK in Dresden beschloss ich, das auch durchzuziehen.

Kannst du dich noch erinnern, welche Werke du für deine Bewerbung bei der HfBK eingereicht hast und wie deine Vorbereitung ausgesehen hat?

Ich weiß nicht mehr, wie die Mappe im Detail ausgesehen hat. Zu diesem Zeitpunkt habe ich viel gezeichnet, eine besondere Vorbereitung gab es jedoch nicht. Aber langsam und vage habe ich damals angefangen, mir darüber Gedanken zu machen, was ich bildnerisch will und wo es in Zukunft lang gehen soll.

Inwiefern hat sich dein Zeichenstil mit dem Studium verändert?

Ich habe schon immer figürlich gezeichnet. Anfänglich habe ich nur ganz harte Bleistifte benutzt, sodass kaum etwas auf dem Blatt zu sehen war. Zudem waren die Figuren und auch die Bildräume stark reduziert. Die einzelnen Blätter waren nie größer als DIN A4 - gut zum Herumtragen im Klemmbrett geeignet. So konnte ich jederzeit weiterzeichnen oder Schmierpapier, welches hier und da herumlag, gleich in meine Sammlung aufnehmen. Während meines Studiums habe ich angefangen, auf größeren Blättern zu zeichnen und meine Mittel zu erweitern: erst Sprühfarbe, dann Filzer, später auch Bitumen. Ich zeichne nach wie vor gerne auf gefundenen Zetteln, nur sind die Zeichnungen mittlerweile viel dichter geworden und Mixed Media.

Welche Figuren bzw. Personen hast du damals gezeichnet? Und woher nimmst du heute deine Inspiration?

Meine Figuren sind immer schon dem Leben entnommen. Neuerdings sieht man das besser, weil ich mich verstärkt dem Aktzeichnen widme und portraitiere. Das habe ich auch vorher schon gelegentlich getan, aber eher parallel zu meiner „eigentlichen“ Arbeit. Irgendwann hatten sich die Phantasiewesen meiner früheren Zeichnungen für mich erschöpft und es hat mich mehr gereizt, die Ergebnisse meiner Naturstudien als Grundlage für meine Zeichnungen zu verwenden. Das Aktzeichnen habe ich bereits während meiner Schulzeit begonnen, anfangs vor allem, weil mir die Menschen und die Atmosphäre gefallen haben. Ich habe damals

hauptsächlich Modell gestanden und ab und zu auch gezeichnet. Auch während meines Diplomstudiums habe ich keinen Nutzen für meine Arbeit gesehen, weil meine Zeichnungen noch „außerirdisch“ waren. Dementsprechend unmotiviert waren meine Aktstudien. Jetzt weiß ich genauer, was ich beim Aktzeichnen machen will. Meine Inspiration finde und fand ich in den Dingen, die mich umgeben - also: potentiell in allem, was es so gibt.

Was hat dich in deinen früheren Arbeiten an den Phantasiewesen fasziniert, die du gezeichnet hast?

Um ehrlich zu sein, ich bin von meinen Phantasiewesen nicht überaus fasziniert gewesen. Es hat sich einfach so ergeben. Vielleicht habe ich mich, als einen Aspekt meiner damaligen Arbeit, auch am „Kindchenschema“ abgearbeitet: großer Kopf und große Augen.

Oft erinnern deine Phantasiewesen ihrer Physiognomie nach an die japanische Comic-Kunst. Wie hast du zu dieser Phantasiewelt gefunden?

Ich mochte und mag japanische Mangas. Vor allem ging es mir aber um die Zeichnung an sich, um Linien und darum, meinen eigenen Strich zu finden. Durch den Aufbau von linearen Gebilden entstanden eben diese Wesen, verliebte und verlorene.

Insbesondere in deinen jüngst entstandenen, großformatigen Zeichnungen steht die Figur im Zentrum. Nach und nach baust du dann den Bildraum collagenhaft auf - mit kleinteiligen Zeichnungsfragmenten, mit Wortfetzen und mit verschiedenen Materialien. Was hat dich zu dieser Arbeitsweise geführt?

Die Figur dient mir als Ankerpunkt für die Bildkomposition. Das ist zur Methode geworden, das hat sich für mich bewährt und bis jetzt bin ich damit noch nicht fertig. Die Arbeitsweise mit dem collagierten Zeichnen ergibt sich von alleine, wenn ich mich beim Zeichnen mit einem neuen Mittel in der Hand mit einem neuen Sinnzusammenhang auf den vorangegangenen beziehe. Dieser Vorgang ist vergleichbar mit dem unserer Unterhaltung hier: Wir kommunizieren und versuchen etwas aus der Situation zu machen - wir sind dazu bestimmt und das ist gut so. Wenn wir das Ergebnis nachher den Leuten vorlesen, dann geht es in einem anderen Modus weiter.

In deinen Arbeiten greifst du auf die abendländische Kunstgeschichte wie auch auf außereuropäische Kulturen zurück. Sind diese Assoziationsebenen ein Mittel, mit dem du auch bewusst experimentierst?

Obwohl für meine Arbeit das Unterbewusste und der Zufall eine große Rolle spielen, treffe ich die Entscheidungen über die Bildinhalte letzten Endes bewusst, indem ich das, was entstanden ist, abseigne oder übermale.

Marina Derkina schrieb anlässlich der Ausstellung DROPALIN M über deine Arbeiten: „Die Vielseitigkeit der Einflüsse macht den exotischen und eigenartigen Charakter ihrer Protagonistinnen aus.“ Für mich scheint du in deinen Arbeiten mit diesen verschiedenen Einflüssen spielerisch umzugehen. So breiten sich zum Beispiel Muster und Linien wie Tätowierungen indigener Völker auf den Körpern der Figuren aus und wirken zugleich wie ein Netz von Muskeln und Nerven. Welche Rolle spielen für dich die vielseitigen Assoziationen beim Betrachten deiner Arbeiten?

Ich möchte weder mich noch die Blätter auf dem Wege der Zeichnung verständlich machen. Der Betrachter ist eingeladen, sich an unterschiedlichste Dinge erinnert zu fühlen, an Dinge, die er zwar irgendwoher kennt, sei es schon einmal Gesehenes oder seien es Archetypen. Dabei geht es mir nicht einfach um das Wiedererkennen und die Erinnerung, sondern darum, durch die – auch mir zuvor – nicht bekannte, neuartige Konstellation, die Dinge produktiv werden zu lassen. Im Kopf. Der Begriff „Konstellation“ passt auch nur bedingt, da es sich hierbei nicht lediglich um ein neues Zueinander von so belassenen Dingen handelt.

An welche „neuartigen Konstellationen“ denkst du dabei?

In meinen Zeichnungen geht es ums Be-heiligen von Unheiligem und dabei kommt es zwangsläufig auch zum Entheiligen von Heiligem. Unheiliges und Heiliges stehen sich aber nicht nur gegenüber, sondern gehen etwas zusammen ein oder verbinden sich zu Neuem. Man könnte vielleicht auch von gegenseitiger Kontamination sprechen: Heiliges-Unheiliges, Apparat-Mensch (auch: Mensch als Muskel, Seele, Vieh, Biest etc.). Dabei bediene ich mich mitunter der Formensprache kultureller Traditionen, von Randgruppen oder verschiedener (Lieblings-)Künstler. Nicht, dass durch diese Umdeutung oder Neudeutung eine Bedeutung die andere nur ablösen soll. Durch das Aufeinandertreffen vieler Deutungen

wird das Bild geräuschhaft. Der Grund, aus dem das alles herauswächst, ist das Obskure. Das Dunkle und Geahnte. Obskuration! Ich versuche nicht, das nur Geahnte ans Licht zu holen, sondern dem ohnehin nur Erahnbaren eine Form zu geben.

Du schreibst, du willst dem „ohnehin nur Erahnbaren eine Form geben“. Hat dies auch zu deiner Wahl der großen Formate geführt? Dem „nur Erahnbaren“ mehr Platz zu geben, sich bis ins Detail entfalten zu können, damit es „gesehen“ wird?

Das „nur Erahnbare“ sind Dinge, die, unabhängig davon, ob man sie zeichnet oder ob man versucht, darüber zu sprechen, auf keine klaren Begriffe zu bringen sind. Es geht hierbei um etwas, das sich einer klaren Erkenntnis entzieht. Meine künstlerische Entwicklung hin zum großen Format hat vordergründig damit nichts zu tun. Es war zunächst der Reiz, sich der Herausforderung der großen Fläche zu stellen, und das Interesse daran, ob sich durch die großen Formate etwas ergibt, das in den mir bis dato vertrauten kleineren Formaten sich so nicht ergab. Darüberhinaus ging es mir auch darum, meinen Zeichnungen in großen Räumen mehr Einzelpräsenz zu geben. Dazu gehört auch, die Zeichnungen auf größere Distanzen noch wirken zu lassen. Dadurch ergaben sich dann neue Dinge beim Zeichenprozess und infolgedessen in den Zeichnungen.

Wie hat sich dein Zeichenprozess von den intimen kleinformatigen Blättern hin zum Großformat verändert?

Das ist schon allein körperlich etwas anderes, wenn der Radius größer wird. Fingergelenk, Handgelenk, Ellenbogen, Schulter, ... und Hüftschwung. Aber sowohl die großen Spuren, Schlieren, Krakel sind nicht an die Stelle meiner gewohnten kleinteiligen Zeichnung getreten, sondern ergänzen diese und halten diese zusammen. Die großen Formate sind keine vergrößerten kleinen Arbeiten, zumindest nicht im fertigen Zustand. Inzwischen gehe ich manchmal von kleinen Kompositionen aus. Die großen Blätter entstehen dann im Wesentlichen wie die kleinen, indem ich auf dem Boden sitze und mich dicht über sie beuge, um zu zeichnen. Entsprechend nah kann man auch an sie herantreten, hinzu kommt nun die Möglichkeit, sie auch aus der Distanz zu betrachten.