

Selma van Panhuis

Selma du bist nach dem Studium in Holland, das eher von konzeptuellem Denken und Handeln geprägt war, zum Meisterschülerstudium nach Leipzig gekommen. Also an eine Schule, deren Ausrichtung, beonders in der Malerei, vollkommen anders ist. Was hat dich dazu bewogen und wie hat Leipzig auf deinen Umgang mit Malerei eingewirkt?

Ich komme von der holländisch-deutschen Grenze und habe mich lange und viel mit deutscher Philosophie und deutscher Kunst beschäftigt. Das war alles so ernst, das fand ich gut. In Holland gibt es eher eine konzeptuelle Strenge. Das ist aber etwas anderes, das ist alles sehr verkopft. Vielleicht darf ich das aber nicht zu sehr verallgemeinern. Ich habe schließlich auch Kunstwissenschaften studiert habe, Conceptual Spacial Art, um genau zu sein. Die Installationskunst der siebziger Jahre, die sehr philosophisch geprägt war, war da der Maßstab – also eine Kunst, in der das Material erst in zweiter Instanz kommt. Hinzu kommt, dass Sprache mein Denken krass beeinflusst hat. Ich habe im Studium versucht möglichst viel aufzunehmen, offen zu sein. Diese Menge an Wissen aber, das ich mir im Studium angeeignet habe, hat vielleicht dazu geführt, dass der Kopf ein bisschen zu groß für den Körper wurde. Als ich hier ankam konnte ich nur schlecht Deutsch, habe über meine Arbeiten in Englisch gesprochen, was auch nicht besonders gut ging. Dadurch entstand aber ein Raum, in dem ich sprachlos war und das war extrem geil. Klar irgendwann konnte ich gut Deutsch, aber das war egal, ich hatte wie sprachloses Fett angesetzt, von dem ich zehren konnte. Malerie wurde hier so unpersönlich.

Unpersönlich, weil es nicht mehr in der Hauptsache Diskursgegenstand war, den man mit anderen sprachlich aushandelte, sondern weil es alleine in der Kofrontation mit dem Material im Atelier stattfand?

Genau, der erste Mensch den ich hier kannte war Katharina Schilling, die ist morgens um neun ins Atelier gegangen, um sieben Uhr abends nach Hause, Essen kochen, dann vielleicht Bier trinken und quatschen. Erstmal wurde gemacht, dann geredet. Das war das erste Mal, dass mir das gelungen ist, das anzunehmen und nicht meinen Kopf als Grundlage für alles zu verstehen. Der Input war plötzlich kein theoretischer mehr, sondern kam eher von der Seite, oder von unten. Es war mehr das, was die anderen gemacht haben, und wie die gearbeitet haben. Plötzlich waren krass viele Künstler:innen um mich herum, die krass viel gearbeitet haben, das war einfach geil. So viele auf einem Haufen. In der Stadt gab es damals noch so

wenige Menschen, und davon waren aber so viele Künstler, dass man sich gar keine großen Fragen nach dem Sinn des Ganzen mehr stellt. Um mich herum waren schließlich alle so verrückt, dass einfach zu machen.

Deine Ausstellungen zeugen in jedem Fall von diesem Eintauchen ins Material und der stetigen Auseinandersetzung im Atelier, vom Machen. Es ist fast so, als könnte man diesen Weg mit dir noch einmal gehen, als würdest du einen aktiv reinholen. Du schaffst eine Atmosphäre, die einlädt sich einzulassen. Die Setzung, der Arbeiten im Raum ist sehr genau, sehr durchdacht und zeugt vielleicht auch von deiner Auseinandersetzung mit installativen Räumen.

Beim Ausstellungsmachen denke ich die Betrachter:innen natürlich mit, indem ich in diesem Moment auch versuche die Betrachterin zu sein. Ob das gelingt, kann ich ja gar nicht sagen. Aber ich versuche das, für den Raum und mit den Arbeiten, die dann dort zu sehen sind. Aber auch beim Machen bin ich die Betrachterin. Denn in der Hauptsache, auch wenn ich bei den Ausstellungen installativ verfare, beschäftige ich mich nun mal mit Malerei. Das mache ich im Atelier. Was sich in der Ausstellung abbildet, und was zu der Assoziation mit Installation führt, ist, dass ich in Verbindungen denke. Meine Bilder entstehen oft in so etwas wie einem gemeinsamen Strom, in dem sie zu einer Farb- oder Formfamilie zusammenwachsen, ohne dass diese Verbindungen irgendwann fix würden. Und dann gibt es auch immer wieder Arbeiten, die ein bisschen anders sind, die abweichen, die in diesem Netzwerk von Bildern, nicht in der Mitte stehen könnten. Beim Arbeiten gehe ich immer hin und her, so als müsste ich alles abdecken, und wenn dann die Ausstellung kommt, gucke ich, was die Essenz ist. Ich versuche, dass dann in den Raum zu übertragen, mit dem Anliegen, dass sich da etwas erweitert, dass man durch die Bilder eher Raum schafft, als dass man den Raum verstellt. Ich hoffe, dass die Bildfläche, die manchmal gerade durch Flachheit, durch geringe Kontraste besticht, den Raum aufweicht und damit erweitert.

Du hattest in den vergangenen Jahren eine Vielzahl von Aufenthaltsstipendien. Zieht es dich in die Ferne, in neue Situationen um dich neuen Eindrücken auszusetzen, neue Perspektiven zu gewinnen?

Das stimmt auf jeden Fall. Es gibt einem die Freiheit, dass man seine Position in der Kunst, aber auch die Kunst an sich, neu denken kann. Als ich Leipzig ankam was das ganz extrem, auch durch dieses Aufeinandertreffen von Ost und West. Das war und ist eine Situation, die

es so vergleichbar auf der Welt nicht noch einmal gibt. In China war es ähnlich intensiv, denn ich war da mit Künstlern aus der ganzen Welt, aus Südamerika, Indonesien, Russland.

Tatsache ist, wir haben uns alle fremd gleich gefühlt. Wir hatten zwar alle kunstgeschichtlich gesehen den gleichen Background, aber die Menschen in China, unsere Umgebung eben überhaupt nicht. Die Welt steht auf dem Kopf, alles fällt einem aus den Taschen, und man muss sich nochmal neu einordnen. Es gibt nicht mehr die Festigkeit, wie man sich selbst, die Kunst oder sein Menschenbild wahrgenommen hat. Alles wird über den Haufen geworfen.

Ich China trifft man auf andere Kognitionsmuster, andere Systeme der Zu- und Einordnung, ein anderes Verhältnis von Körper zu Raum, ein anderes Verständnis von Landschaft. Sind es diese anderen Formen der Wahrnehmung und des Verständnis, die dich interessieren?

Das ist das Wichtigste, das ist die ganze Suche.

Ist der Umstand, dass du nicht figürlich malst, auch einer daraus resultierenden Erkenntnis geschuldet? Siehst du in der Abstraktion die Möglichkeit eines universellen Zugangs, allen kulturell bedingten Kognitionsmustern trotzend?

Figürlich und Abstraktion, das sind Begriffe die man benutzt, um zu unterscheiden. Für mich ist diese Trennung nicht wirklich vorhanden, bzw. dienen die Begriffe nicht dazu Unterschiede zu formulieren, die für mich in meiner Auseinandersetzung mit Malerei wesentlich wichtiger sind. Klar, ich komme aus der abstrakten Kunst des Nachkriegs Westens, so bin ich erzogen – auch kulturell. Aber sowohl im Figürlichen als auch in der Abstraktion gibt es Bilder, die extrem nach vorne gehen, oder eben das Gegenteil. In Leipzig zum Beispiel das Außen des Bildes, das Zeigen, sehr wichtig. Und das gilt hier für figürliche genauso wie für abstrakte Bilder. Das ist in einer anderen Stadt in Deutschland aber vielleicht schon wieder ganz anders. In China merkt man diese Unterschiede in der Kognition natürlich noch stärker, das beginnt damit, wie man ein Bild überhaupt aufbaut. Da gab es nie diese fotorealistische Perspektive. In Europa hatte man ja seit dem 15. Und 16. Jahrhundert, die Möglichkeit Motive mit Linsen zu projizieren, und hat damit aber auch eine Subjekt/Objekt Trennung in die Malerei einführt. Vermeer zum Beispiel ist einfach nur gut abgepinselt, das sieht man auch, diese Stofflichkeit, und das ist ja auch superschön, das ist auch nicht schlimm. Es ist einfach gut zu wissen, weil man damit eben auch weiß, mit welcher Art von Bildern man aufgewachsen ist. In China wurde die Subjekt-Objekt -Trennung nie vollzogen, oder zumindest nicht so krass. Da gibt es traditionell eher die Haltung, dass man viele

Perspektiven, und gefühlte Perspektiven, alle in einem Bild haben kann, oder besser – in einem Ausdruck. Das zu erkennen, hat lange gedauert, weil man so sehr an den eigenen Kontext und das zugehörige Denken, gewohnt ist, dass es schwer fällt da rauszutreten. Aber du hattest gefragt nach dem Verhältnis von Gegenständlichkeit und Universalität, damit trennst du eigentlich schon etwas, was man gar nicht trennen kann.

Deine Malereien finden auf den unterschiedlichsten Materialien und Trägern statt. Vom klassischen Keilrahmen bis zum Kartoffelsack. Typisch sind auch die Erweiterungen und Auslassungen, es wuchert über die Ränder, es gibt eine Ecke, die fehlt. Wie kommt es dazu?

Vielleicht hat das mit dem Universellen zu tun, dass du angesprochen hast. Ich sehe den Zugang nämlich nicht so sehr über die Abstraktion, sondern über dieses Dazwischen – das Bild muss nicht über die Ränder hinausgehen, aber es muss eben auch nicht drinbleiben. Es gibt immer Optionen, immer Möglichkeiten. Und die Materialien und Träger haben viel mit meinen Arbeitsaufenthalten zu tun, In Plüschow zum Beispiel habe ich Jute entdeckt. In China habe ich begonnen, ohne Keilrahmen zu arbeiten, dass das nur Lappen sind, um die transportieren zu können, habe auch Bambus genutzt. Am wichtigsten aber für den universellen Zugang, ist so ein Grundverständnis. Ich gehe davon aus, dass ich nicht ganz anders bin als die anderen, weil es eben nur kleine Ausprägungen sind, die uns voneinander unterscheiden. Man versucht beim Arbeiten eine Erfahrung zu evozieren, und hofft, dass jemand das auch erkennt. Ich gehe dabei auch von Sachen aus, die mich angesprochen haben oder die mich ansprechen, die ich auch irgendwie weiterführe, gucke wie ich das ausdehnen oder leicht verschieben kann. Das ist ja auch alles sehr männlich dominiert, also diese ganzen Amerikaner, auf die ich mich zumindest formal beziehe. Die wollen alle immer das Ende der Kunst, immer reduzierter, immer größer und ich denke, dass kann man aber auch kleiner machen und differenzierter werden. Man muss nicht der Linie zum Ende folgen, man kann sich auch auf die Nuancen konzentrieren.

In der Galerie B2, gibt es da auch eine Linie, seid ihr Euch da einig, oder gibt es da auch Leute die nach vorne drängen, und andere, die eher vorsichtig und langsam agieren wollen?

Ja, das gibt es beides, und vermutlich noch vieles mehr. Ich persönlich bin, was das angeht, etwas konservativ. Ich finde es gut, wie es sich entwickelt und hoffe, dass Veränderungen weiterhin langsam geschehen. Ich hätte Befürchtungen, dass, wenn man auf der einen Seite zu sehr pusht, auf der anderen Seite etwas verloren geht. Manchmal vergisst man, was man

daran hat, dass es einfach nur gut funktioniert. Deswegen wünsche ich mir, dass es weiter auf diese vorsichtige Art weitergeht. Aber das finde ich auch toll an der B2, diesen Austausch an Kräften, in diesem langsamen basisdemokratischen. Auch wenn das bedeute, dass halt nicht immer alle zufrieden sind.