

## **Joachim Kreibohm** im Gespräch mit Christian Helwing

Interview veröffentlicht im Katalog zur Ausstellung *EAT*. im Kunstverein Ruhr, Essen 2010

**JK** Wie bist Du zu dem gekommen, was Du heute machst. Gibt es in Deiner Entwicklung einen Königsweg?

**CH** Ich denke es gibt keinen Königsweg. Derzeit erfinde ich weder autonome Skulpturen noch skulpturale Setzungen, sondern arbeite konkret ortsbezogen. In der Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Ort finde ich zu meiner skulpturalen Sprache. Bei der Ausstellung im Kunstverein Ruhr geht es darum, das plastische Potential einer Architektur zu entdecken, den bestehenden architektonischen Körper zu sezieren und auf seinen möglichen Gehalt an plastischen Formulierungen zu untersuchen.

**JK** Wesentliche Referenzen Deiner Entwicklung sind Künstlerpersönlichkeiten wie Gordon Matta-Clark und Kunstströmungen wie Minimalismus, De Stijl und Bauhaus. Was fasziniert Dich beispielsweise am Bauhaus, ist es die Ästhetik oder der interdisziplinäre Ansatz in der Lehre?

**CH** Zunächst war es eine Faszination an formalen Dingen, Setzungen und Aussagen. Momentan entdecke ich in meiner Arbeit relevante Bezüge zum Bauhaus, die ich in unsere Zeit transportieren möchte. Das Bauhaus war nicht nur Ästhetik, sondern auch eine visionäre Form von Gestaltung, die sich nicht auf eine skulpturale Setzung reduzieren ließe. Da ich meine Arbeiten auch in dem verorte, was wir Realität nennen, habe ich zwangsläufig ganz andere Referenzen zum Bauhaus und zu De Stijl als nur formale Bezüge.

**JK** Du agierst an der Schnittstelle zwischen Architektur und Skulptur. Deine Arbeiten sind weder das eine noch das andere. Aus dieser Ambivalenz leitet sich die zentrale Fragestellung ab: Wann wird ein ästhetischer Eingriff zu Architektur, wann wird ein architektonischer Eingriff zu Ästhetik. Warum diese Thematik?

**CH** Derzeit interessiert mich Architektur gar nicht so sehr, so merkwürdig das auch klingen mag. Ebenso wenig möchte ich die Kunst um den Begriff der Architektur erweitern, sondern versuche in beiden Disziplinen eine Art von plastischem Potential herauszuarbeiten. Ein Potential, das begrifflich nicht als Skulptur, Plastik oder als Architektur auftritt. Mich interessiert das Arbeiten mit körperbezogenen und konfrontativen Situationen, die sich weder durch den einen noch durch den anderen Begriff fassen lassen.

**JK** Deine Arbeiten reflektieren Architektur, ohne sich in funktionaler Architektur aufzulösen, suggerieren eine Nutzbarkeit oder Nützlichkeit, ohne auf skulpturale Eigenschaften zu verzichten. Bewegst Du Dich thematisch zwischen diesen Polen?

**CH** Gute Architektur hat immer einen funktionalen Zusammenhang und ebenso ein Potential an ästhetischen Wahrnehmungen. Die für mich relevanten und interessanten Architekturen sind der Kunst ähnlicher als es der Begriff Architektur gemeinhin zulässt. Funktionalität stellt sich in meinen Arbeiten insofern ein, als sie begehbar sind. So sind sie auf eine gewisse Art und Weise zu benutzen, denn die Erfahrung, die sie vermitteln, ist für mich auch eine Form von Gebrauch. Architektur wird stark, indem sie künstlerische Aspekte einbezieht und Kunst wird stark, sofern sie nicht selbstreferentiell ist, sondern versucht auf Formen von Realität zu antworten, und nur darin hat sie eine Art von Legitimation.

**JK** Du arbeitest vor Ort, in enger Korrespondenz mit den vorgegebenen Räumlichkeiten. Eine Strategie, die in den 90ern inflationär zum Einsatz kam. Oftmals wurde eine Raumbezogenheit behauptet, aber selten radikal eingelöst. Kann man dieser inzwischen etwas abgestandenen Strategie eine zeitgenössische Wendung geben?

**CH** Sicherlich. Allerdings keineswegs durch spektakuläre Aktionen wie sie Gordon Matta-Clark in den 60ern durchführte, indem er Häuser aufschnitt und seine künstlerischen Aktionen mit einer provokanten Geste verband. Heute ist auf Strategien zurückzugreifen, die subtiler in bestehende Raumgefüge und architektonische Setzungen eingreifen, weil sich Architektur und das gesamte städtische Umfeld extrem ausdifferenziert haben. Der vermeintliche Raumbezug aus den 90ern ist kein konsequenter, denn es wurde nur eine Art von Grenzerweiterung für die Kunst betrieben. Hingegen docke ich in meinen Arbeiten so sehr an Architektur an, dass sie schon fast darin aufgehen. Da sie sich als plastischer, künstlerischer Raumbezug nicht mehr eindeutig zu erkennen geben, finde ich eine zeitgenössische Antwort und distanzieren mich von einer bloßen Grenzerweiterung.

**JK** Die Interventionen Gordon Matta-Clarks sind stets radikale Kritik an einer Architektur als Disziplin, die meint zweckfrei zu sein und ihre Abhängigkeit von ökonomischen Bedingungen ausblendet. Schon den Modellbauern der 90er Jahre wie Ludger Gerdes, Harald Klingelhöller, Reinhard Mucha und Thomas Schütte war das Engagement eines Matta-Clark eher fremd. Sie verstanden Skulptur zwar auch als Denkmodell, ohne jedoch einem Impetus von Kritik und Veränderung gesellschaftlicher Strukturen zu fröhnen. Deiner Generation wird vorgeworfen, sie habe keinerlei Visionen und Utopien und zelebriere einen coolen Pragmatismus. Widerspruch?

**CH** Die von mir entwickelten Raumsetzungen bewegen sich keineswegs auf einer reinen Modellebene, sondern es sind konkrete, räumlich zu erfahrende Situationen, die an reale Architekturen andockt sind. Meine Setzungen manifestieren zwar keine Utopien, aber sie versuchen an Formen von umfassender Weltsicht und Veränderung anzuknüpfen.

**JK** Utopien sind oftmals ideale Entwürfe künftiger Gesellschaften und begeisterten ganze Generationen. Utopien lösen selten ihre Versprechen ein und enttäuschten ganze Generationen. Sind die Utopien, Träume und Visionen der Avantgardebewegungen gescheitert?

**CH** Die Utopien der Moderne sind weitgehend gescheitert. Allerdings nicht aufgrund ihrer ästhetischen Programmatik. Vielmehr hat es die Gesellschaft nicht verstanden hat, dass Utopien eben mehr sind als nur formale Umsetzungen von Ideen. Die mit Utopien verbundenen Inhalte wurden aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gelöst und profanisieren. Sofern man sich die Minimal Art anschaut, die in der Tradition von Bauhaus, Konstruktivismus und De Stijl zu sehen ist, kann man heute beobachten, dass sich jede Kaufhausdekoration minimalistischer Grundprinzipien bedient und die rein formalen Aspekte der avantgardistischen Visionen inmitten der Gesellschaft angekommen sind, aber keineswegs die letztlich dahinter stehenden Ideen.

**JK** Im Besonderen sind mir die Arbeit *Rehfeld* in der Wohnung Felix Rehfeld und die Ausstellung im Kunstverein Bremerhaven in Erinnerung geblieben. So wurden bei *Rehfeld* die verschiedenen Funktionen dieser Örtlichkeit gekonnt miteinander verschränkt. In Bremerhaven waren nicht die separaten Räume der Kunsthalle Ausgangspunkt Deiner skulpturalen Intervention, sondern die Kunsthalle in ihrer Gesamtheit. In welcher Weise haben diese Arbeiten Deine weitere Entwicklung beeinflusst?

**CH** Die *Rehfeld* - Arbeit ist für mich die spannendste, sie muss sich durch diese Schaufenster-

situation zwangsläufig im städtischen Umfeld behaupten. Auch wurde die Frage aufgeworfen, was kann man von einem zufällig am Schaufenster vorbeigehenden Passanten erwarten, wie wird das, was dort von mir inszeniert ist, wahrgenommen. Ebenso hat sich die Arbeit in Essen ganz klar in einem urbanen Umfeld zu behaupten.

**JK** Und die Ausstellung in Bremerhaven?

**CH** In Bremerhaven arbeitete ich erstmals mit Grundrissen. Eine für mich wesentliche Neuerung. Hier habe ich Dreidimensionalität nicht aus einem plastischen Verständnis von Materialität oder Formen entwickelt, sondern auf architektonische Grundrisse zurückgegriffen. Der Plan des Architekten wurde von mir weitergedacht und umgedreht. Das Arbeiten vor Ort habe ich sehr ernst genommen.

**JK** Nun zur Arbeit *EAT.* in Essen. Der Ausstellungsraum wird durch zwei diagonal eingezogene schwarze Wände so geteilt, dass drei voneinander getrennte dreieckige Räume entstehen. Ein Raum ist vom Kopstadtplatz aus zu betreten. Der hintere größere Bereich ist nur erreichbar, sofern man erst einmal wieder hinausgeht und den Zugang vom Foyer des Forums Kunst & Architektur benutzt. Der dritte Raum ist nicht zugänglich. Was sind die wesentlichen Parameter Deiner Intervention?

**CH** Zum einen ging die Arbeit in Essen mit intensiven Studien am Grundriss des Raumes einher. Zum anderen fand eine bewusste Auseinandersetzung mit den Arbeiten statt, die dort zuvor von Künstlern realisiert wurden. So habe ich versucht, mich in diesem Kanon zu positionieren. In dieser Auseinandersetzung wurde mir klar, dass die meisten Künstler den Ausstellungsraum wie eine Box wahrgenommen haben, die sich zwar nach außen durch ein Schaufenster vermittelt, aber immer noch der in sich geschlossene Ausstellungsraum des Kunstvereins Ruhr ist. Diese Sichtweise wollte ich durchbrechen.

**JK** Eine Art Verweigerungshaltung?

**CH** Ich denke schon. Die Hierarchie zwischen Ausstellungsraum und bestehender Architektur wurde von mir aufgehoben. Die Schaufensterfront des Kunstvereins wirkt wie eine signalhafte Ebene nach außen in den Stadtraum hinein, wobei ich an deren Eingangstür den Schriftzug *EAT.* angebracht habe. Hat ein Passant oder potentieller Ausstellungsbesucher diese von mir als Blickfang gelegte Fährte aufgegriffen, sei es als Fragestellung, Aufforderung oder als Versprechen und betritt den Ausstellungsraum durch diese Eingangstür, ist er sofort wieder ausgeschlossen, weil die diagonal laufende Wandteilung nur wenig Bewegungsmöglichkeit bei maximal drei Metern Raumtiefe zulässt. Als Betrachter bin ich wiederum auf mich selbst zurückgeworfen. An dieser Stelle negiere ich bereits die Vorstellung eines in sich geschlossenen Ausstellungsraums, den ich mit bestimmten Erwartungen betrete. Will man der Situation weiterhin auf den Grund gehen, gibt es die Möglichkeit über einen Umweg in einen zweiten, in den hinteren Ausstellungsraum zu gelangen. Dort ist man mit der gleichen Situation konfrontiert, dass sich der Ausstellungsraum auf der einen Seite öffnet, aber gleichzeitig wieder verschließt.

**JK** Ist diese Ambivalenz dem gesamten Projekt eigen?

**CH** Diese Ambivalenz setzt sich bis an die Rückwand des Ausstellungsraumes fort durch eine Tür, die verspricht, man kann eintreten, man sieht, sie ist einen Spalt geöffnet, aber es geht nicht weiter. Ich habe einen sezierenden Raumschnitt in die bestehende Architektur eingefügt, der sich ganz minimalistischer Mittel bedient, die aus dem Grundriss abgeleitet sind. So könnte man die von mir eingefügten Wände auch wie einen Keil betrachten, der von der Seite in den

Ausstellungsraum hineingetrieben ist und bestimmte Bewegungsmöglichkeiten innerhalb des Raumes erlaubt oder ausschließt. Meiner Intervention liegt somit ein konfrontatives Raumkonzept zugrunde, das den Raum am Kopstadtplatz nicht im Sinne eines autonomen Kunstwerkes definiert, sondern durch Schnitte an den vorhandenen räumlichen Gegebenheiten.

**JK** Sind Deine Eingriffe als Versuch zu deuten, an Realität anzudocken und Selbstreferentialität abzustreifen?

**CH** So wie ich den Kunstverein Ruhr wahrgenommen habe, nähert er sich mal abgesehen von der großen Schaufensterfront doch sehr dem idealen Ausstellungsraum an. Er hat einen grau gestrichenen Fußboden, die Wände sind weiß, vielleicht stören die Pfeiler innerhalb des Ausstellungsraumes, aber er ist doch ein isoliert zu betrachtender Raum der Kunst. Dieser Ausstellungsraum wird von mir jedoch nicht nur im Hinblick auf die Idee des White Cube thematisiert, sondern ich sehe ihn übergreifend als Teil einer bestimmten Form von Nachkriegsarchitekturen, die ganz explizit in dem Viertel des Kopstadtplatzes das Stadtbild prägen. So reagiere ich gezielt auf dieses städtische Umfeld und löse mich von selbstreferentiellen Strategien.

**JK** Die Arbeit verdeutlicht ein Verständnis von Skulptur, das den Betrachter in seiner Gesamtheit einschließt. Es ist Dir gelungen durch eine reduzierte Formen- und Farbensprache eine emotional aufgeladene Atmosphäre zu schaffen. Warum diese Farbkombination grau, schwarz und weiß?

**CH** Auf diese Farbkombination bin ich bei den Architekten des De Stijl gestoßen, die eine klare Farbprogrammatik entwickelt haben. So wurden beim *Rietveld-Schröder-Haus* in Utrecht ganz bestimmte Zuordnungen für Farben verwendet. Alle Wandflächen wurden entweder grau, schwarz oder weiß, alle linearen konstruktivistischen Elemente in rot, gelb und blau angelegt. Eine Farbgebung, die sich nicht in ihrer eigenen Farbigkeit thematisiert, sondern eine ideale Kombination ist, um Reaktionen eines potentiellen Betrachters zu erzeugen. Eine Farbgebung, die Räume erweitert und zugleich verengt. Und deshalb bin ich zu dieser schwarz, weiß und grau reduzierten Farbigkeit gekommen.

**JK** Fungieren für Dich geometrische Formen als Manifest?

**CH** Ich verfasse keine Manifeste, denn was mich an Geometrien interessiert ist deren „Missbrauch“ bei dem Erklärungsversuch einer Weltordnung. Ich betreibe eher den Versuch einer polemischen Zuspitzung des rechten Winkels oder in diesem Falle des spitzen Winkels, wobei ich ähnliche Prinzipien wie die Moderne verwende, um sie gleichermaßen zu konterkarieren. So sind zum Beispiel auch die expressionistisch zulaufenden Gebäudewinkel des Chile-Hauses in Hamburg in meinem Raum in Essen eingeschrieben, aber nicht in Form einer Architektur, die sich nach außen über die Rhetorik ihrer Fassade definiert, sondern in einer Konfrontation des Betrachters im Innenraum der Architektur mündet. So werden zum Beispiel die beiden sich in dem Ausstellungsraum befindlichen Treppenstufen durch meine diagonalen Raumschnitte so durchschnitten, dass sie als funktionales Element scheinbar ad absurdum geführt werden.

**JK** Was ist bei *EAT.* der wesentliche Unterschied zu früheren Raumsetzungen?

**CH** *EAT.* ist wesentlich fokussierter als frühere Arbeiten, weil sie zum einen die räumliche Situation radikal thematisiert und zum anderen stark reflektive Momente in sich trägt, indem sie verschiedenste architektonische Konzepte der Moderne hinterfragt.

**JK** Liefert Deine Kunst einen ästhetischen, emotionalen und intellektuellen Mehrwert?

**CH** Diese Begriffe sind nicht voneinander zu trennen. Meine Arbeiten besitzen ein Potential, das den Betrachter über eine intuitive Wahrnehmung hinaus auch auf einer reflektiven Ebene fordert. Die verschiedenen Erkenntnisformen stehen sich nicht hierarchisch gegenüber, sondern verschränken sich miteinander. Die Moderne mit ihren ganzheitlichen Ansätzen und Utopien hat menschliche Existenz weiträumig gefasst, ohne Emotionen gegen Intellekt auszuspielen. Mir geht es in meinen Arbeiten um die Fortsetzung dieses Gedankenstranges der Moderne. Allerdings möchte ich diesen Strang in die Jetztzeit transportieren, ihn wiederbeleben und weiterführen. Ein zeitgenössisches Anliegen so denke ich. Die Moderne ist nicht gescheitert, weil ihr umfassender Anspruch verkehrt war. Die daraus hervorgegangenen Architekturen konnten aber diesen Anspruch nicht erfüllen, weil sie zu Objekten degradiert wurden und sich gegen ihren ursprünglichen Anspruch wendeten.