KATHARINA SIEVERDING

UNWIDERSTEHLICHE HISTORISCHE STRÖMUNG

14.02.–06.06.2020

KATHARINA SIEVERDING

UNWIDERSTEHLICHE HISTORISCHE STRÖMUNG

» TITELBILD: KATHARINA SIEVERDING, ENCODE XIV, 2006 (DETAIL)
FOTO: KLAUS METTIG

»Das Fotografische ist für mich Medium und Material, mit dem ich künstlerische Statements erarbeite – über den Zeitraum und die gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Verhältnisse, in denen ich als Künstlerin lebe.«

KATHARINA SIEVERDING

WIR ALLE SIND TEIL DESSELBEN SYSTEMS

Wohin entwickelt sich unsere Ökonomie? Welche Art des Wirtschaftens brauchen wir für unsere Zukunft? Wie wollen wir die ökologischen Probleme angehen, die uns zurzeit beschäftigen? Welche Lösungen haben wir in Bezug auf die Flüchtlingskrisen in dieser Welt? Auf welche Weise können wir der zunehmenden Nationalisierung in vielen Ländern der Erde entgegenwirken? Wodurch konnten sich die Herausforderungen so verschärfen – und wie können wir ihnen begegnen und Lösungen finden? Wir kommen nicht umhin, uns all diesen Themen zu stellen.

Aus diesem Grund haben wir uns dazu entschieden, das Jahr 2020 unter das Motto der Kooperation zu stellen. Kooperation ist das ›zweckgerichtete Zusammenwirken zweier oder mehrerer Lebewesen, Personen oder Systeme mit gemeinschaftlichen Zielen‹. Alle sozialen Systeme zeichnen sich maßgeblich durch wechselseitige Kooperation und Interaktion aus.

Bevor wir uns im Sommer ganz fokussiert mit dem Thema der Kooperation in der Kunst beschäftigen möchten, beginnen wir zunächst mit einer Einzelausstellung über Werke von Katharina Sieverding – schließlich ist die Grundlage auch ihres Arbeitens nicht zuletzt die der »Zusammenarbeit«.

Katharina Sieverding wurde noch während des Zweiten Weltkriegs geboren und gehört einer Generation an, welche die Folgen des Krieges hautnah zu spüren bekam. Über die sogenannten »Kriegskinder« ist in den letzten zehn Jahren viel geforscht worden. Sie waren mit Flucht und Zerstörung konfrontiert, mit Hunger und der Frage danach, wann und auf welche Weise sich der Staat wieder bilden konnte. Es waren Zeiten der Unsicherheit. Deutschland (die Familie Sieverding lebte mittlerweile im Ruhrgebiet) war in Besatzungszonen aufgeteilt und viele Menschen hatten ihre Wohnungen und ihre Heimat verloren. Der Wiederaufbau musste organisiert werden. Viele Väter und Söhne waren gefallen oder kamen oft erst Jahre später aus der Kriegsgefangenschaft zurück – und sie waren nicht selten andere, als sie versuchten, ihr ziviles Leben wieder aufzunehmen. Gleichzeitig durften die Deutschen nicht offen trauern, weil sie selbst es waren, die das Debakel verursacht hatten. In dieser Atmosphäre wuchs die Künstlerin auf.

Zwischen 1967 und 1971 studierte Katharina Sieverding an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Joseph Beuys, der als Lehrer die politischen Fragestellungen der jungen Menschen ernst nahm, ja sie sogar forderte und förderte. Die Studentenbewegung strebte eine Neuorganisation der Führungs- und Lehrstrukturen an.

Aus all diesen Einflüssen entwickelte Katharina Sieverding eine sehr persönliche und höchst politische Haltung, die neben Themen menschlicher Beziehungen auch die Verarbeitung des Nationalsozialismus, Fragen der nationalen Identität und später auch die atomare Bedrohung durch den Kalten Krieg, aber auch durch die Atomenergie einbezog. Immer wieder hat die Künstlerin in ihren Werken zu politischen Themen der Gesellschaft Stellung bezogen, wie etwa auch zur RAF (Rote Armee Fraktion). Sie setzte sich mit der Genderfrage genauso auseinander wie mit Machtstrukturen und der ökonomischen Entwicklung seit den 1960er Jahren bis heute.

Die für unsere Ausstellung titelgebende Arbeit » XV/79 UNWIDERSTEHLICHE HISTORISCHE STRÖMUNG« zeigt einen Mann, der im Schlamm steckt (Abb. 1). Erst wenn man weiß, woher die Künstlerin dieses Bild genommen hat, entsteht daraus eine Erzählung. Es zeigt Charlie Chaplin, der am Anfang des Films »Der große Diktator« (1940) in der Endphase des Ersten Weltkriegs mit dem Flugzeug abstürzt und in der Gülle landet, in tierischen Exkrementen, und dabei seine Erinnerung verliert. Überschrieben ist das Kunstwerk mit einem Zitat von Mao Tse-tung. Er galt der Studentenbewegung als Vorbild für eine Revolution, die auch in China von Studierenden ausgegangen war. Nicht wenige junge Leute – auch in Deutschland – trugen die rote »Mao-Bibel« mit sich herum, in der die »Worte des Vorsitzenden Mao Tse-tung« zusammengefasst waren. Zu Beginn der 2000er Jahre strahlte »Phönix« eine Dokumentation aus, die mit »Die großen Diktatoren« betitelt war und sich mit Hitler, Mao Tse-tung und Stalin befasste. Die Allianz aus Bedrohung und gleichzeitiger Verführung der Massen, die von dem chinesischen Despoten ausging, hatte Deutschland schon erlebt. So kann die Ambivalenz zwischen Vorbild und Gefahrenquelle als eine mögliche Aussage des Werkes verstanden werden. Die »historische Strömung« ist unwiderstehlich und kann jede Generation erfassen. Bei genauerer Betrachtung wirken der Schlamm oder die Gülle, in der die Person steckt, wie ein schäumendes Meer. Ob der Protagonist ertrinken wird oder es schafft, den Fluten zu entkommen, bleibt offen. Die zunehmende Nationalisierung, die wir nicht nur in Deutschland gerade erleben und die mit einer Radikalisierung sowie der Ausgrenzung von Bevölkerungsgruppen einhergeht, zeigt, wie aktuell dieses Bild von 1979 immer noch und immer wieder ist.

Eine genaue Analyse der Werke von Katharina Sieverding lohnt sich und kann im Gespräch und im Sammeln von Erfahrungen immer wieder ergänzt werden. Indem sie selbst (Medien-)Bilder verwendet, die schon in der Öffentlichkeit bekannt sind, und diese mit eigenen Fotografien kombiniert, bietet sie immer

Abb. 1: Katharina Sieverding, XV/79 UNWIDERSTEHLICHE HISTORISCHE STRÖMUNG, 1979
Fine Art Print, Acryl, Pigmenttintenstrahldruck, 300 x 375 cm

wieder neue Ebenen der Rezeption an. Wiederholt hat die Künstlerin darauf hingewiesen, dass nicht sie selbst die Interpretin ihrer Bilder ist, sondern dass sie diese in die Öffentlichkeit gibt, damit wir uns mit ihnen auseinandersetzen, uns Fragen stellen und in den Austausch treten. Denn erst über Kommunikation ist Bewusstseinsbildung möglich. Daher geht Katharina Sieverding mit ihren großformatigen Zusammenschnitten regelmäßig in den öffentlichen Raum, indem sie zum Beispiel Plakatwände bekleben lässt.

Ihre Bilder haben nicht selten eine monumentale Größe. Das ist der Künstlerin wichtig, um dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, sich in Lebensgröße in die Kunstwerke quasi hineinzubewegen. Damit erinnern ihre Werke auch an Bühnen, auf denen sie die ihr wichtigen Themen inszeniert – ein Geschick, das sie durch ein dreijähriges Studium in der Klasse für Bühnenbild bei Teo Otto vermittelt bekam. Im Unterschied zu seinem 16 Jahre jüngeren Kollegen Joseph Beuys galt Teo Otto im »Dritten Reich« als verfemt und verbrachte die Jahre des Nationalsozialismus in der Schweiz, wo er als Bühnenbildner am Schauspielhaus Zürich Furore machte. Nicht zuletzt unter dem Eindruck seines Einflusses gelangt Katharina Sieverding zu ihren großformatigen Kunstwerken, die sie als Plattform nutzt, um zu aktuellen Entwicklungen Stellung zu beziehen. So gibt sie mit ihren Kunstwerken immer wieder auch sich selbst und ihre Haltung zu erkennen und macht sich angreifbar.

Das Bild, das die Einladung, die Broschüre und die Plakate ziert, beschäftigt sich mit einem völlig anderen Thema, das aber nicht minder virulent ist. Es ist eine Kombination aus einer Fotografie, die der Künstler Klaus Mettig am Bahnhof des Frankfurter Flughafens aufgenommen hat und das Katharina Sieverding mit einer eigenen Aufnahme sowie anderen medialen Bildern zu einer mysteriösen Bilderzählung zusammengefügt hat, die viele Fragen aufwirft (Titelbild). Es handelt von einer Begegnung, die nie stattgefunden hat. Wenn wir eine Person im Stadtraum treffen, stellen wir uns manchmal vor, wie es wäre, in einen näheren Kontakt zu treten. Irgendetwas erregt unsere Aufmerksamkeit: Eine Bewegung, ein Wort, eine Geste kann ausreichen, dass uns diese Person nicht mehr aus dem Kopf geht. Was aber ist es, das uns dazu anregt, an einen uns fremden Menschen zu denken? Nicht selten hat es mit Erinnerungen zu tun oder mit Sehnsüchten, die wir auf diese Menschen projizieren. Oder wir fühlen uns unversehens mit einem Fremden verbunden. Vieles von dem, was wir erfahren, gelangt nicht in unser Bewusstsein und beeinflusst doch unser Verhalten. Nicht immer wissen wir, warum wir jemanden sympathisch oder unsympathisch finden. Nicht immer können wir benennen, welche unangenehmen Erfahrungen beispielsweise einer Irritation zugrunde liegen. So sind wir Menschen in der Lage, aneinander ähnliche Erfahrungen wahrzunehmen, weil sie zu vertrauten Verhaltensweisen führen können.

Wie in einer Inszenierung stellt sich Katharina Sieverding selbst vor einen Mann, dem sie nie von Angesicht zu Angesicht begegnet ist. Sie hat ihn auf der Straße nur von hinten gesehen und fotografiert. Auf dem Bahnsteig, so wird dem Betrachter suggeriert, treten sie voreinander, begegnen sie sich. Dabei bekommt der Betrachter nur den Rücken der Figur in einem langen schwarzen Mantel zu sehen. Stattdessen betrachten uns, durch die Scheiben der Bahnhofsumbauung, die Augen von Jodie Foster aus dem Film »Flightplan« von 2005. Warum die Künstlerin gerade diesen Film gewählt hat und ob er inhaltlich mit der Komposition zu verbinden ist, bleibt Spekulation. Machen wir uns aber bewusst, dass die Künstlerin die verschiedenen Bildebenen für ihre Kunstwerke stets unter inhaltlichen Gesichtspunkten zusammenstellt, kann man davon ausgehen, dass es auch hier kein Zufall ist, dass wir ausgerechnet mit diesem Thriller konfrontiert werden, der an einem Flughafen beginnt und in dessen Verlauf die Protagonistin an ihrer Wahrnehmung zu zweifeln beginnt und ver-rückt zu werden droht. Der Titel »ENCODE XIV« kann geradezu als eine Aufforderung verstanden werden, sich das Bild selbst oder eben im Gespräch zu entschlüsseln. So könnte der Essenz dieser Bildkonstruktion der Aufruf entspringen, sich nicht auf das Sichtbare zu verlassen, sondern als Betrachter auf seine Intuition zu vertrauen, wenn man versucht, das Bild zu decodieren.

Die Titel, die Katharina Sieverding ihren Kunstwerken verleiht, geben immer wieder auch Hinweise auf eine mögliche Lesbarkeit. Nicht selten schafft sie ganze Werkkomplexe mit demselben Titel, die sie einfach durchnummeriert. Das heißt nicht, dass die Werkserien inhaltlich miteinander in Beziehung stehen. Sie vermitteln vielmehr eine Haltung, aus der heraus die Kunstwerke entstanden sind, oder deuten an, wie sie gelesen werden können.

Auch das Doppelporträt »TRANSFORMER 1 A/B« von 1973/74 ließe sich in mehrfacher Hinsicht als psychologisches Bild lesen, das zugleich politische Auswirkungen in sich trägt (Abb. 2). Wieder ist es ein Gemeinschaftswerk mit Klaus Mettig, dem die Künstlerin die Sicherheit im Umgang mit den fotografischen Werkzeugen zu verdanken hat – war er es doch, der über ein enormes Wissen an fotografischen Prozessen verfügte und Katharina Sieverding mit den Techniken vertraut gemacht hat.

Die Überlagerung der Porträts der beiden Künstler wird gespiegelt und als Diptychon präsentiert. Einerseits kann es als Stellungnahme zur Genderdebatte verstanden werden: Wie viel Mann und wie viel Frau steckt in jedem von uns? In welchen Situationen kommen die verschiedenen Charakteristika zum Einsatz? Werden sie bewusst eingesetzt oder kommen sie intuitiv zur Anwendung? Und nicht zuletzt geht es um die Frage nach den gesellschaftlichen Erwartungen in der Geschlechterfrage.

Andererseits wird in der Überblendung auch ein Beziehungsthema sichtbar, was gerade in heutiger Zeit auf vielfältige Weise interpretiert werden kann. Beziehungen scheinen der Künstlerin ohnehin ein Anliegen zu sein. In einen engen Austausch mit ihren Studierenden zu treten und dabei geschützte Räume zu öffnen, war Katharina Sieverding immer wichtig. In dieser Komposition steckt zugleich ihre Beziehung zu Klaus Mettig, mit dem sie in dem Doppelporträt – gleich einem Ying und einem Yang – zu einer Personalunion zu verschmelzen scheint. Gerade heute, da Freunde nicht selten nur noch im virtuellen Raum angehäuft werden, ist diese Arbeit ein Bekenntnis für eine Nähe, wie sie gegenwärtig selten geworden ist. Insofern werden beide Künstler hier auch zu einem Vorbild für eine Generation, die eine tiefe Verbundenheit verloren zu haben scheint. So hat die Künstlerin – ohne es zu wissen – bereits Mitte der 1970er Jahre eine Arbeit geschaffen, die an Aktualität nichts verloren hat und immer wieder neu gelesen werden kann.

Je weiter man in die Erzählqualität von Katharina Sieverding eindringt, desto mehr lohnt es sich, jedes einzelne Bild so genau wie möglich zu analysieren und die eigene Vorstellungswelt mit der anderer Rezipienten in Beziehung zu setzen. Es entsteht dann fast so etwas wie ein gedankliches Perpetuum mobile, eine nicht enden wollende Erzählung über das Menschsein. Durch die Verknüpfung historischer und medialer Bilder, die sie mit eigenen Aufnahmen konfrontiert,

Abb. 2: Katharina Sieverding, TRANSFORMER 1 A/B, 1973/74
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, je 190 x 125 cm

verlockt Katharina Sieverding ihre Zuschauer dazu, sich berühren zu lassen. Dadurch entstehen nicht nur von ihr gefärbte Sichtweisen, sondern so etwas wie moderne Historienbilder mit persönlichem Einschlag. Es ist eine ihrer Qualitäten, dass sie gerade durch das Sichtbarmachen ihrer eigenen Haltung in der Lage ist, den Betrachter sehr persönlich anzusprechen. Man kommt gar nicht umhin, sich selbst zu befragen und in sich einzudringen. Die Stellungnahmen der Künstlerin dienen auf eine ganz besondere Weise auch einer Selbstreflexion und Selbsthinterfragung im besten Sinne.

Wenden wir uns noch einem aktuellen Thema zu, das Katharina Sieverding 2017 in der Collage »GLOBAL DESIRE II« unter die Lupe nimmt (Abb. 3). Es ist ein Zusammenschluss zweier medialer Bilder, die sie übereinandergelegt hat. Das eine zeigt das größte syrische Flüchtlingslager in Zaatari im Norden Jordaniens, in dem ca. 80.000 Menschen gestrandet sind; die andere Aufnahme zeigt Techniker, die einen russischen Jagdbomber zur Bekämpfung der Rebellen in Syrien präparieren. »GLOBAL DESIRE« kann hier aus verschiedenen Perspektiven gelesen werden. Zwei mögliche können die Einflussnahme der westlichen Welt auf ihr fremde Gebiete oder aber die Sehnsucht anderer Kulturen nach Partizipation an den wirtschaftlichen Errungenschaften der westlichen Welt sein. Eine andere Version dieser Arbeit trägt die Unterschrift »AM FALSCHEN ORT«, welche zudem der Titel einer im Jahr 2000 verfassten Autobiografie von Edward Said ist, der sich als Theoretiker des Postkolonialismus einen Namen gemacht hat. Said war ein christlicher Palästinenser, der die ersten 13 Jahre seines Lebens in Jerusalem aufwuchs; nach der Enteignung im Zusammenhang mit der Gründung des Staates Israel musste die Familie die Stadt verlassen. Nach einer hochkarätigen Ausbildung an englischen und amerikanischen Hochschulen wurde er selbst Professor für Englische Literatur und Vergleichende Literaturwissenschaften an der Columbia University in New York auf Lebenszeit. In seinem Buch beschreibt er das Phänomen, heimatlos geblieben zu sein und sich trotz seines Erfolges nie ganz zugehörig gefühlt zu haben. Diese Erfahrung ist aus mehreren Gründen eine globale, denn der Staat Israel wurde nicht zuletzt aus den Erfahrungen des Holocaust gegründet, was Said wiederum seine Heimat nahm. Die Folgen des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs haben unzählige Menschen in Bewegung versetzt. Viele mussten ihr Zuhause verlassen und sich an fremden Orten eine neue Heimat aufbauen. Dies wiederholt sich in allen Kriegen, so auch in den 1990er Jahren während des Balkankrieges. Was daraus erwächst, ist eine Verbundenheit aller Staaten untereinander, die von den politischen Machthabern häufig nicht bedacht wird und in ihren Auswirkungen vielleicht auch nicht intendiert, aber in Kauf genommen wurde und wird. Und erinnern wir uns: Katharina Sieverding gehört zu der Generation, die die Folgen des Zweiten Weltkrieges hautnah zu spüren bekam, ohne ihn verursacht zu haben. Was also veranschaulicht wird, ist die globale Abhängigkeit der Völker untereinander, die in Konflikten meist ignoriert wird. Andererseits evoziert das Kunstwerk die herausfordernde Aufgabe der Flüchtlinge selbst sowie der Länder, die sie aufnehmen, sich in die Sitten und Kulturen der Gast- und der Herkunftsländer einzufühlen, wenn eine Integration oder zumindest doch eine respektvolle Koexistenz gelingen soll. Was diese Arbeit von Katharina Sieverding also zur Sprache bringt, ist die enorme Komplexität von Ursachen und Wirkungen in der (globalen) Welt.

Natürlich kann man sich fragen, inwieweit ihr Lehrer Joseph Beuys ihre Sensibilität für die wichtigen, jeweils aktuellen gesellschaftlichen Themen beeinflusst hat; andererseits wird er nicht der einzige Einfluss in ihrem Leben gewesen sein, der sie zu einer politischen Künstlerin hat werden lassen. Letztlich kann es auch sein, dass sie sich für eben diesen Lehrer entschieden hat, weil sie bei ihm die Möglichkeit erkannt hat, ihre eigene Wahrnehmung frei werden zu lassen und in den Ausdruck bringen zu können. Wahrscheinlich spielt das eine ins andere hinein.

Wir freuen uns sehr, dass Katharina Sieverding vor nun fast zwei Jahren unserer Einladung gefolgt ist, eine Auswahl ihrer Kunstwerke aus der DZ BANK Kunstsammlung um weitere Arbeiten zu ergänzen. Die Kooperation mit ihr hat uns deutlich gemacht, dass Zusammenarbeit eine wichtige Grundlage ist, um gemeinsam zu einem erfüllenden Ziel zu kommen und etwas in unseren, wie hoffentlich auch in fremden Köpfen zu bewegen. Ihr gilt unser Dank für die Begegnungen und die Gespräche, die wir im Vorfeld der Ausstellung mit ihr und Klaus Mettig führen durften. Wir sind gespannt auf den Austausch, die Diskussionen und auch die fruchtbaren Kontroversen, die die Kunst von Katharina Sieverding auszulösen vermag.

Dr. Christina Leber
Leiterin DZ BANK Kunstsammlung

Abb. 3: Katharina Sieverding, GLOBAL DESIRE II, 2017
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, 275 x 500 cm

»UNWIDERSTEHLICHE HISTORISCHE STRÖMUNG«

Katharina Sieverding im Gespräch mit Christin Müller

Katharina Sieverding vertritt eine der international markantesten künstlerischen Positionen. In ihrem Werk beschäftigt sie sich mit Fragen menschlicher Existenz – mit Identität, zwischenmenschlichen Beziehungen, sozialer und politischer Verantwortung. Sie hinterfragt den Zustand von Individuum, Gesellschaft und Weltgeschehen in Serien monumentaler Bilder und experimentiert multimedial im Zusammenspiel mit ihren künstlerischen Fragestellungen.

Nach einem anfänglichen kurzen Medizinstudium studierte Katharina Sieverding von 1962 bis 1964 Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Gleichzeitig volontierte sie am Deutschen Schauspielhaus Hamburg unter Gustaf Gründgens als Assistentin Teo Ottos für das Bühnenbild von Molières »Der eingebildete Kranke«. Sie setzte ihre Studien 1964 in der Bühnenbild-Klasse von Teo Otto an der Düsseldorfer Akademie fort und kam durch die Beteiligung an der »Biennale des Jeunes« 1965 in Paris erstmals mit der Künstlergruppe »Zero« zusammen. Es folgten Bühneninstallationen an der Deutschen Oper Berlin, am Burgtheater Wien und bei den Salzburger Festspielen.

1967 fiel die Entscheidung, das Studium der Bildhauerei bei Joseph Beuys aufzunehmen. Auslöser für diese Entscheidung war der Tod von Benno Ohnesorg am 2. Juni 1967. Im selben Monat gründete Joseph Beuys die »Deutsche Studentenpartei«. Beuys ermöglichte als aktives Mitglied der internationalen Fluxusbewegung den Studierenden wie auch der Öffentlichkeit erste Begegnungen mit Künstlerinnen und Künstlern wie Robert Morris, Yvonne Rainer, Nam June Paik und Charlotte Moorman an der Düsseldorfer Akademie. Er war in der Lage, als Künstler und Lehrer Tag für Tag innerhalb und außerhalb der Akademie die Frage nach einem notwendigen gegenwärtigen und zukünftigen »Kunstbegriff« so zu aktualisieren, dass dieser dem damals gängigen marxistisch-dialektischen Diskurs standhalten konnte.

Rudolf Schmitz beschrieb Katharina Sieverdings Werke in seinem Text zum Deutschen Pavillon auf der Kunstbiennale in Venedig von 1997 als »Bilder, die die Krise des Visuellen verschärfen, weil sie den Betrachter an eine informelle Grenzlinie führen, an der das Welt- und Bildgeschehen im Wirbel der Farbpigmente versinkt«. Mit beeindruckender Energie und Empathie hat Katharina Sieverding über fünf Jahrzehnte in ihrer künstlerischen Tätigkeit eine eigene Bildsprache etabliert.

Christin Müller: Mit der Fotografie haben Sie während Ihrer Zeit an der Akademie in den späten 1960er Jahren begonnen.

Katharina Sieverding: Die erste wirklich dokumentarisch-künstlerische Arbeit ist »EIGENBEWEGUNG«. Anlass waren die Schließung der Akademie und der Beuys-Klasse, das Berufsverbot von Beuys und die Auflösung der »Lidl-Akademie« von Jörg Immendorff, der es um eine »erweiterte Lehre« im gängigen Akademiebetrieb ging. Meine Fotos wurden selbst ein Teil der Ereignisse. Ich habe etwas festgehalten, was wir als Studierende überhaupt nicht fassen konnten: dass ein so bedeutender Künstler und Lehrer wie Joseph Beuys nach neun Jahren Lehre wegen seines »hemmungslosen« Einsatzes für mehr Studienplätze nicht mehr unterrichten konnte.

Das alles habe ich mit einer geliehenen »Edixa« Schachtsucher-Kamera aufgenommen, einem Apparat, in den man beim Fotografieren von oben in den Lichtschacht reingucken muss und das gesamte Bild wie auf einem Screen kontrolliert. Es war eine erste fotografische Arbeit, die Sinn ergab und die für mich zu einem Beleg für den »Erweiterten Kunstbegriff« wurde. Das war eine entscheidende Erfahrung.

Schon mit diesen ersten Fotografien der Serie »Eigenbewegung«, die zwischen 1967 und 1969 entstanden, setzt Katharina Sieverding die Wirkmacht des Mediums als Kommunikationsinstrument ein. Tagsüber fotografierte sie die Ereignisse um die Düsseldorfer Kunstakademie, nachts entwickelte sie die Bilder und klebte ihre Aufnahmen anschließend – als ihren Beitrag und Wandzeitung für Interessierte, die an diesen Ereignissen nicht teilnehmen konnten – an die Außenwände der Kunstakademie Düsseldorf. Bis heute zeigt sie ihre Bilder auch im Stadtraum. So hat Katharina Sieverding 2019 den 200 m langen und 4 m hohen Bilderfries »GLOBAL DESIRE BAHNHOFSVIERTEL DÜSSELDORF« an der Fassade des Interim-Spielortes des Schauspielhauses installiert.

Für mich war es damals so: Wenn man eine Kamera in die Hand nimmt, wird man sozusagen zum Beobachter, zum Zeitzeugen. Man nimmt die Kamera eigentlich nur deswegen in die Hand, weil man berichten will, was tatsächlich passiert. Dass diese Bilder später eine wichtige künstlerische Arbeit werden würden, wusste ich in diesem Moment nicht. Ich merkte allerdings, dass die Fotografie etwas für mich ist … und Beuys sagte dann zu mir: »Katharina, einer muss es ja machen.«

Dann waren Sie die Erste in der Beuys-Klasse, die mit Fotografie gearbeitet hat?

Zumindest hatte ich seitdem immer eine Kamera dabei. Digital ist das Fotografieren mittlerweile ja viel unauffälliger möglich. Aber ich fotografiere noch immer analog und in Schwarz-Weiß. Ich habe diese Technik beibehalten und kommuniziere darüber mit Menschen, die dann

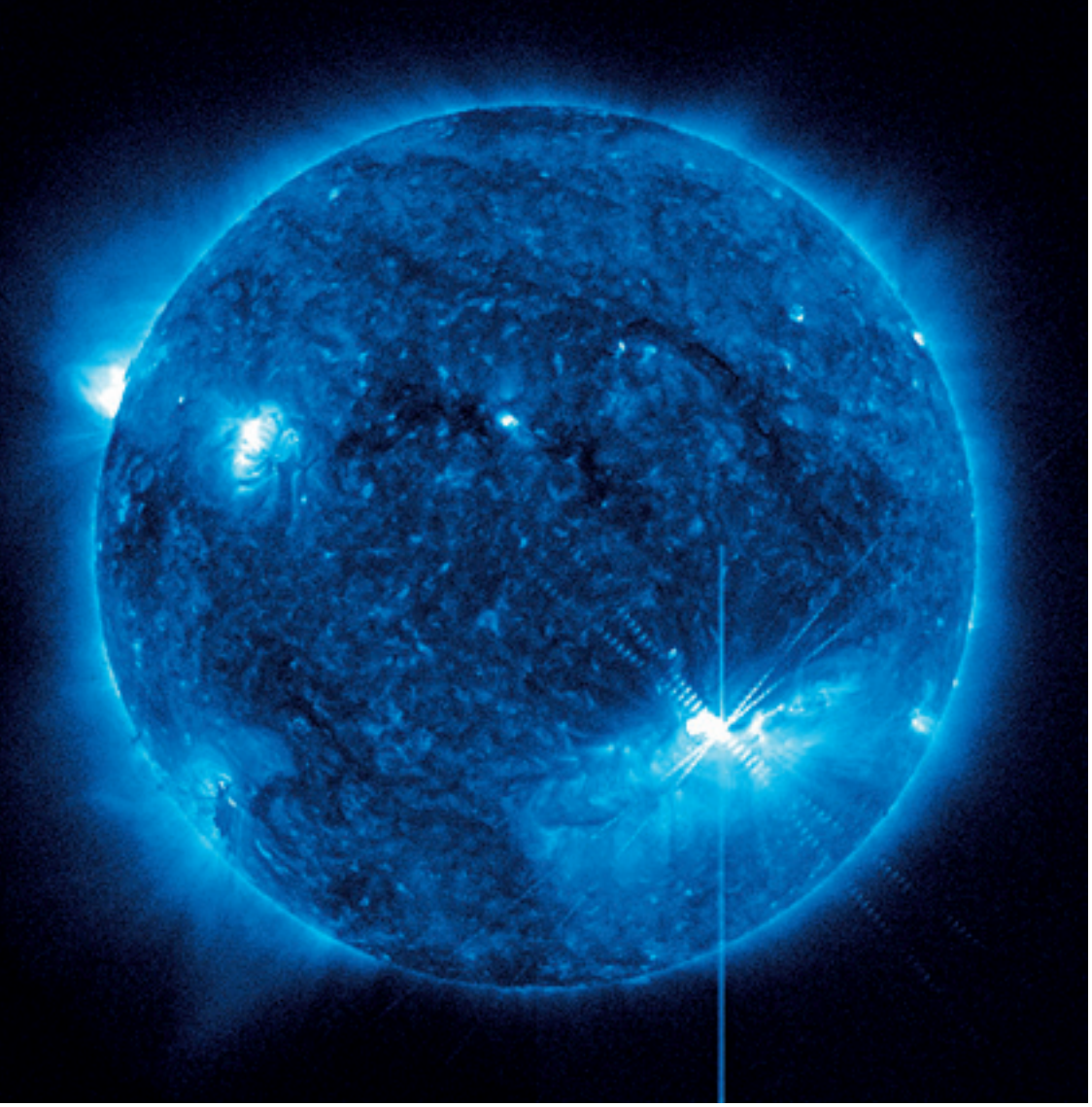


Abb. 4: Katharina Sieverding, Film-Still aus: DIE SONNE UM MITTERNACHT SCHAUEN SDO/NASA (BLUE), 2010–2015
Fine Art Print, Acryl, Pigmenttintenstrahldruck, 300 x 375 cm

auch wissen, dass ich das mache. Man trifft darüber eine Vereinbarung.

Sie fotografieren also nicht einfach still und heimlich …

Nein. Ich bin nie davon ausgegangen, dass es ein Abbild der Wirklichkeit ist, wenn ich ein Foto schieße. Das muss ich erst daraus machen …

Können Sie sagen, was Ihre Vorstellung von Fotografie war und ist?

Es ist für mich ein Medium, in dem ich Dokumente durch die Montage mehrerer Belichtungen und Bildebenen zu einem künstlerischen Statement konzentriere – über den Zeitraum und die gesellschaftlichen Verhältnisse in der Zeit, in der ich als Künstlerin lebe.

Man hat als Betrachterin oder Betrachter vielleicht einen direkteren Bezug zum Medium, wenn man auf ein Foto schaut. In der Fotografie scheint somit eine andere Art von Gegenwart möglich zu sein als in der Malerei, deren Herstellungsprozess ein ganz anderer ist und zu der die meisten Betrachter vermutlich eine größere Distanz haben.

Ja, das ist ein Unterschied … Ich brauche tatsächlich dieses zu »belichtende« Material, das Außen und den Moment, in dem ich den Auslöser betätige. Das ist ein Prozess großer Konzentration von These, Antithese und Synthese – und dann kann man das Ganze noch erweitern und mit dem Bild in die Größe gehen, um einen »Lifesize«-Bildraum zu ermöglichen. Seit 1970 hatte ich die Vorstellung von großen Bildräumen und begann zu experimentieren, indem ich Farbdias mit einem Karussell-Projektor in den Raum projizierte und so die Größen austarierte. Ich dachte mir, das ist schön und gut mit den Porträts in 1,90 x 1,25 m, aber wenn es um weltpolitische Inhalte geht, muss sich das Format vervielfachen.

Warum muss sich das Format vervielfachen, wenn es um weltpolitische Inhalte geht?

Ich dachte, das Format muss mindestens mit dem der »Pop Art« mithalten können. Vieles, was ich in der Kunstgeschichte toll fand, hatte ein ziemlich großes Format. Insgesamt bin ich eher von der Kinofilmprojektion ausgegangen.

Dann kam der Einfluss stärker aus dem Kino?

Im Kino ist die Suggestion groß, einfach dadurch, dass der Raum durch das Format inhaltlich derart bestimmt wird. Ich stellte mir Bilder vor, die die Lebensgröße eines Menschen haben. Es ist eine gute Größe, denn so stehe ich mit meinem ganzen Körper davor und kann quasi in den Bildraum hineingehen.

Abb. 5: Katharina Sieverding, WELTLINIE. DER SINN EINER WAHRHEITSFUNKTION, 1999 >
Fine Art Print, Acryl, Pigmenttintenstrahldruck, 300 x 375 cm

Ihr Werk durchziehen Selbstporträts. Auch in der Ausstellung in der DZ BANK Kunstsammlung ist eine Reihe von Porträts zu sehen. Alle verbindet, dass es keine klassischen Selbstporträts sind. Vielmehr ermöglichen die Bilder Reflexionen über Identität, Geschlecht und Zugehörigkeit.

Abbild und Erkennbarkeit interessierten mich nicht, sondern eine Porträtqualität, die aus einer bestimmten Zeit kommt. So habe ich in Passbildautomaten Selbstporträts gemacht und mit Ausdrucksmöglichkeiten experimentiert – eine »Kunstproduktion« mit Instant-Technik. Und bei den goldenen Porträts war es so, dass ich tatsächlich genau so im Nachtclub aufgetreten bin. Manchmal bin ich nach Hause gekommen, als das Gold schon oxidiert war. Davon gibt es umfangreiche Polaroidserien.

In den Bildern löst sich Ihr Gesicht von eindeutigen Zuschreibungen. Was geschieht in diesem Prozess der Verunklärung?

Durch Transformationsprozesse wie Solarisation, Montage, Schichtung usw. wird die Tatsächlichkeit eines gewissen Realitäts- oder Wahrheitsgehaltes erweitert. Durch dieses Nichterkennen und dadurch, dass ich mich in den Bildern der Zuschreibung zu einem bestimmten Moment entziehe, werden die Porträts zu einer langfristigeren Beobachtung. Man denkt also anders darüber nach, was ein Porträt eigentlich ist. Es repräsentiert nicht zwingend jemanden und zeigt auch nicht nur den Status oder die Profession einer Person auf.

Die Porträts von Katharina Sieverding stellen den Begriff des Selbstporträts auf den Prüfstand. Ihre Bilder sind keine Selbstdarstellungen, sondern eher fotografische Befragungen und Erkundungen des Selbst in einem bestimmten Moment und Zustand. Mit dem Verschwimmen einer eindeutigen Zuschreibung spielt auch die Arbeit »TRANSFORMER 1 A/B« von 1973/74, die Teil dieser Ausstellung ist (Abb. 2). Ausgangsmaterial waren gemeinsame »en-face«-Porträts von Katharina Sieverding und Klaus Mettig, die als Diapositive übereinandergeschichtet wurden. In der Überlagerung verbinden sich die Gesichter zu einem einzigen und die Abgrenzung von »weiblich« und »männlich« gerät ins Wanken. Die symbiotische Zusammenarbeit der beiden Künstler wird konkret sichtbar. Es war ein früher Beitrag zur Genderfrage und auch ein Verweis darauf, dass jedem von uns Elemente beider Geschlechter innewohnen.

Ist es wichtig, dass Sie sich selbst für die Porträts fotografieren – und warum?

Experimente mit dem Selbst kann man eigentlich auch nur selber verkörpern. Die Eroberung des anderen Geschlechts findet in einem selbst statt …

Sie zeigen nicht wenige Porträts in einer Spiegelung. Was bezwecken Sie damit?

Diese Spiegelungsidee hat für mich ziemlich viel mit dem Fotografischen und dessen Möglichkeiten zu tun. Foto-Negative kann man bei der Belichtung umdrehen, dann erscheint das Fotografierte seitenverkehrt. Und manchmal ist man ja auch ein Doppelgänger seiner selbst. Das ist nicht immer so eindeutig, sondern es gibt auch ein Du in einem. Man kann sich mit sich im Du befinden.

Wie kommt es, dass der Film mit den Sonnenaufnahmen »DIE SONNE UM MITTERNACHT SCHAUEN. SDO/NASA (BLUE)« (Abb. 4) den gleichen Titel trägt wie die Gold-Porträts?

»Die Sonne um Mitternacht schauen« – da fragt man sich natürlich erst mal, was das bedeuten soll. Die Erklärung dazu ist, dass man die Sonne durch die Erde hindurch imaginiert. Das Video ist für mich auch ein Porträt der Sonne – das hat für mich alles einen Bezug, wenn man darüber nachdenkt, was die Ausbeutung der Erde bedeutet, der Verlust der Ressourcen und der Klimawandel. Das Thema ist ausgesprochen wichtig.

Katharina Sieverding betrachtet ihr Gesicht als eine Möglichkeit des Seinzustands. Dabei bezieht sie einerseits persönliche Erfahrungen mit ein und stellt andererseits einen Bezug her zum Zustand der Gesellschaft und des Kosmos. Diese Haltung verbindet sie auch mit derjenigen von Joseph Beuys, der 1982 mit dem Slogan »Wir wollen Sonne statt Reagan« die Partei »Die Grünen« unterstützte. Zunächst richtete Katharina Sieverding die »Optik« auf sich selbst. In den 1980er und 1990er Jahren wechselt sie radikal die Perspektive: Nun rückt das von der Künstlerin Erlebte, Beobachtete und Interpretierte mehr und mehr in den Fokus ihres künstlerischen Schaffens. Katharina Sieverding arbeitet mit »Found Footage«, also gefundenem Material, und entwickelt komplexe Schichtungen von Bild- und Textebenen und deren Bedeutungen. Diese zwei großen Strömungen ihrer Werkgenese treffen in »WELTLINIE. DER SINN EINER WAHRHEITSFUNKTION« aufeinander (Abb. 5).

Sie verwenden in einigen Bildern Textfragmente. Wie kommt es, dass bei »WELTLINIE. DER SINN EINER WAHRHEITSFUNKTION« der Text auf Japanisch gesetzt ist?

Ich lebe in der Stadt mit der größten japanischen Community in Deutschland. Also dachte ich mir, auch die können sich damit befassen. Meine Arbeit muss ja nicht wie bei »DEUTSCHLAND WIRD DEUTSCHER« immer nur unmittelbar die Deutschen ansprechen. In »WELTLINIE. DER SINN EINER WAHRHEITSFUNKTION« verwende ich ein Bild, das sich auf den Kosovo und den Balkankrieg bezieht. Ich habe es aus einem Fernsehbericht reproduziert. Zugleich, auf einer zweiten Bildebene, beobachte ich das Geschehen – die Flüchtlingsströme – als »NACHTMENSCH«. Das wiederum ist

真理関数の意味

Katharina Sieverding im Gespräch mit Christin Müller
im Atelier der Künstlerin, 12. November 2019

WELTLINIE

< Abb. 6: Katharina Sieverding, NACHTMENSCH / WELTLINIE, 1982 / 98
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, 300 x 375 cm

ein Bild aus dem gleichnamigen umfangreichen Werkblock von 1982 (Abb. 6). Der japanische Text – ein Wittgenstein-Zitat – lautet auf Deutsch: »Der Sinn einer Wahrheitsfunktion«.

Katharina Sieverding wurde von Gudrun Inboden, Kuratorin des Deutschen Pavillons der Biennale von Venedig 1997, eingeladen, zusammen mit Gerhard Merz den Deutschen Pavillon zu bespielen. Ihre dort gezeigte Werkgruppe der »Steigbilder I–IX/1997« basiert auf einer persönlichen Erfahrung: Die Künstlerin hatte zunächst den Sterbeprozess ihres Vaters begleitet, kurz danach den ihrer Mutter und wurde anschließend selbst krank. In diesem Zusammenhang begann sie, sich mit alternativen Diagnostiken und Heilmethoden auseinanderzusetzen. Für ihren Beitrag zum Pavillon hat sie medizinische Bilder mit journalistischen Bildern zum damaligen Weltgeschehen verknüpft.

In einem Text über die Arbeiten beschreiben Sie die Steigbildsignatur als »eine bildschaffende Methode der schaffenden Bildekräfte«. Meinen Bildekräfte also die Kraft von Bildern?

Bildkräfte ist nur visuell, »Bildekräfte« bezieht sich auf die Energieflüsse im menschlichen Organismus von der Geburt bis zum Tod. In »STEIGBILD I / 1997« (Abb. 7) und »STEIGBILD III / 1997« (Abb. 11) werden radiologische Schädelaufnahmen mit Bildern der Steigbildmethode überlagert. Steigbilder sind so etwas wie Ablagerungsbilder organischer Flüssigkeiten wie Blut, die eine Metallsalzlösung ›durchsteigen‹, so dass hier auf- und abbauende Kräfte aufeinanderstoßen und miteinander konkurrieren. Dadurch entsteht die Steigbildsignatur. Während Röntgenbilder statische Aufnahmen liefern, zeigen die Steigbilder Wachstum und Strömungen im Körper, die weitere Rückschlüsse auf den Zustand des Organismus zulassen. »Bildekräfte« beschreibt also, dass etwas weiterhin in Bildung begriffen ist und sich eben nicht in einer visuellen Abbildung erschöpft. Ich fand das hochinteressant und habe eine solche Steigbildsignatur dann mit einem menschlichen Schädel kombiniert. Mich hat beschäftigt, was das alles bedeutet, was für alternative Methoden des Befundes und der Diagnostik möglich sind. Steigbildbefunde sind gesamtheitlich, sie reichen bis in mentale Zusammenhänge. Der Begriff der »Bildekräfte« ist letztlich ein Synonym für die Dynamik des Werdens und Vergehens.

Was hat Sie im Zusammenhang mit der medizinischen Versorgung beschäftigt, mit der sie damals konfrontiert waren?

Die Erkrankung und der Tod meiner Eltern sind mir wahrscheinlich so nahegegangen, dass ich selbst krank wurde. Ich bekam Transfusionen. Daraufhin habe ich mich mit der Frage beschäftigt, wie ich dieses fremde Blut individualisiere. So bin ich dann in das ganze Thema der Steigbildmethode mehr und mehr eingestiegen.

Das persönliche Erleben hat Sie so stark geprägt, dass es zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit medizinischen Bildern kommen musste?

Ich fand es wichtig, weil diese alternativmedizinischen Methoden tatsächlich stark über das Visuelle funktionieren, es also bei den Signaturlinien auch um eine Bildästhetik und »Selbstbestimmung« geht. Das ist auch in der Schulmedizin der Fall. Dadurch, dass mein Vater Radiologe war, kannte ich das. Er erzählte manchmal von seinen »Fällen«, darüber, was er radiologisch untersucht hat, und sprach über die Befunde der »unter Tage arbeitenden Bergleute«. Ich habe ihn öfters aus der Praxis abgeholt und das Geschehen beobachtet. Manchmal waren die Filme noch nicht fertig fixiert und er hat sie hochgehalten und seine Befunde direkt diktiert: »Steinstaub-Lunge, Steinstaub-Magen«. Das war im Ruhrgebiet, in Dortmund, in den 1950er Jahren. Mich hat das beschäftigt. Daher war es spannend, auch einmal die alternativmedizinische Diagnostik kennenzulernen, die anders funktioniert. In den »Steigbildern« habe ich beide Methoden zusammengebracht.

Jede Kunst entsteht aus einem gewissen Erlebnis. Dass die Erfahrung in dieser Weise bildhaft werden kann, war für mich unglaublich wichtig. Das Projekt »Steigbilder« habe ich bewusst für den Deutschen Pavillon ausgesucht und weitere entwickelt. Der Ort hat es in sich – auch aufgrund der nationalsozialistischen Intervention muss man überlegen, was man als Künstlerin oder Künstler vertritt. Immerhin kommen viele Besucher aus unterschiedlichsten Kulturen und politischen Systemen zur Kunstbiennale nach Venedig, und die wollte ich mit solchen Zusammenhängen bekannt machen.

Zum Zeitpunkt des Interviews geht die 58. Kunstbiennale in Venedig zu Ende, bei der eine Schülerin von Katharina Sieverding, Natascha Sadr Haghighian, den Deutschen Pavillon gestaltet hat. Sadr Haghighian erklärt den Pavillon in Anlehnung an ein Asylbewerberheim in Bayern zum »Ankerzentrum«, um Fragen von Migration, Grenzen und Kapitalismus zu diskutieren. Sie wählte damit Themen aus, die auch in Katharina Sieverdings Werk immer wiederkehren. Die Lehre und insbesondere die Diskussion mit den Studierenden war Katharina Sieverding immer wichtig. Von 1992 bis 2010 unterrichtete sie an der Universität der Künste (UdK) in Berlin, lehrte zwischen 1995 und 2007 in der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg und hatte zahlreiche weitere Gastprofessuren in Deutschland, Osteuropa, China und den USA inne.

Was wollten Sie den Studenten in Ihrer Lehre mitgeben?

Das Allerwichtigste war, erst mal eine gemeinsame Konzentration für die entstandenen Arbeiten zu schaffen. So habe ich Arbeitsbesprechungen immer

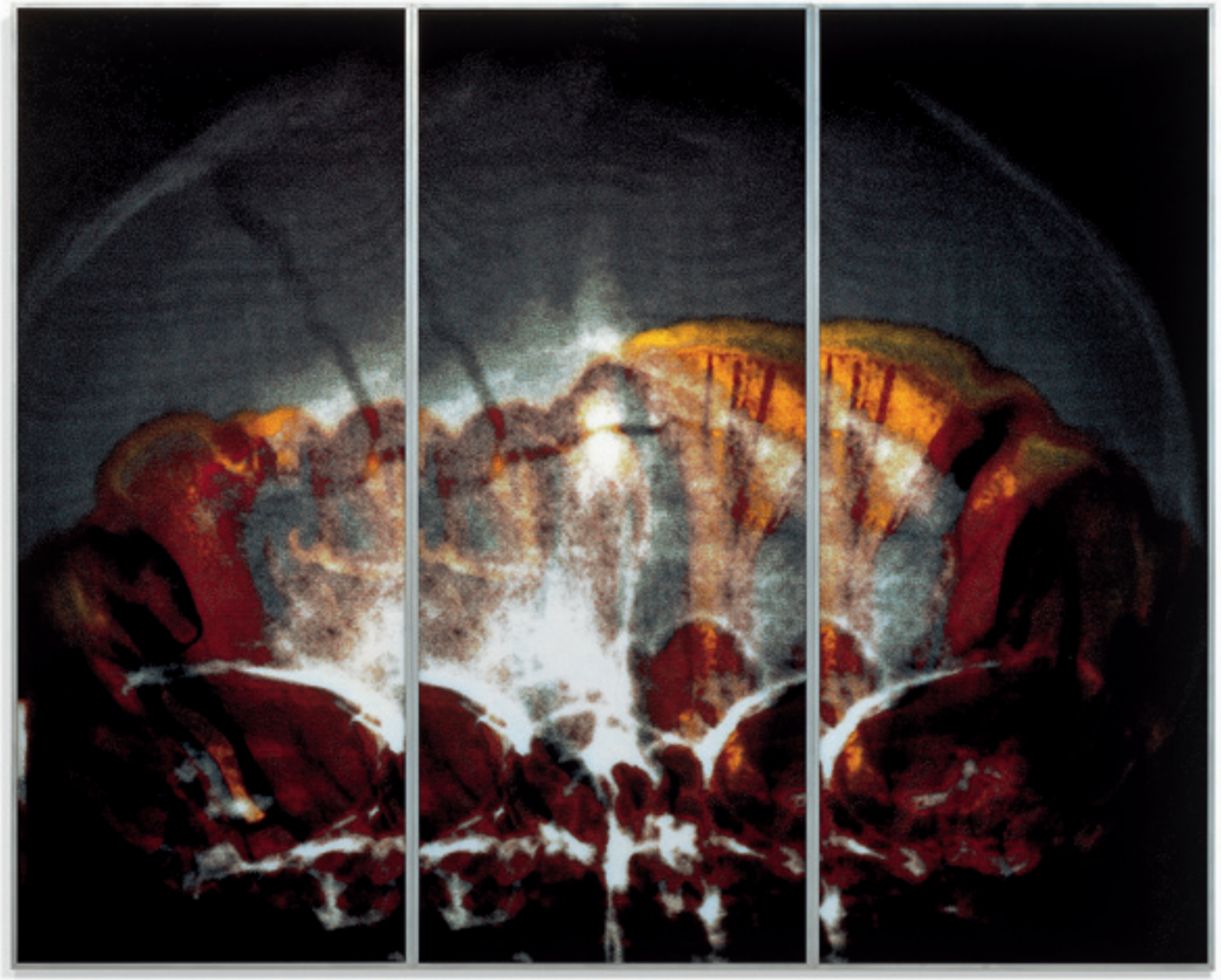


Abb. 7: Katharina Sieverding, STEIGBILD I / 1997, 1997
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, 300 x 375 cm

gemacht, wenn die ganze Klasse anwesend war. Es gab selten Einzelbesprechungen. Wenn es um die Kunst und das tägliche Arbeiten ging, mussten alle zusammen sein. Und dann war mir wichtig, dass die Studierenden reden und zuhören lernen in dieser Zeitgenossenschaft, in der sie als Menschen, die miteinander studieren, auch miteinander zu tun haben. Das habe ich sehr gefordert und gefördert. Wir haben intensiv und kritisch über die Arbeiten gesprochen. Sie haben alles ausgebreitet, präsentiert und selbst erörtert. Außerdem hatten wir viele Gäste aus der ganzen Welt. Dadurch hatte jeder die Möglichkeit, sich zu überlegen, was er oder sie für einen Beitrag leisten möchte, was für die Kunst heutzutage wichtig ist und was für ein Beruf »Kunst« eigentlich ist.

An der UdK Berlin haben Sie den Lehrstuhl für »Visual Culture« gegründet. Wie ist es zu diesem Namen gekommen?

Der Begriff »Visual Culture Studies« kam Mitte der 1990er Jahre auf. Der Name passte dazu, dass ich den Lehrstuhl nie alleine betreut habe, sondern im Team. Ich war bemüht, die Lehre kuratorisch und theoretisch zu erweitern. Und ich habe überhaupt erst mal Fach-Fotolabore in der UdK eingerichtet, was wegen der notwendigen Ökonomien zu einem Aufschrei in anderen Fakultäten führte. Ich selbst bin an diese Diskussionen eher locker rangegangen und habe letztlich einiges durchgefochten. In den Berufungsverhandlungen hat mich der Berliner Rechtsanwalt Peter Raue unterstützt, für den erforderlichen Etat zur Einrichtung eines Farb- und Schwarz-Weiß-Labors und die Einstellung von Fachkräften für die Werkstatt. Das alles funktioniert bis heute und ist für die Studierenden aller Klassen zugänglich.

Bis zu meinem 65. Lebensjahr konnte ich nach dem deutschen Beamtengesetz unterrichten. Es gibt ja die Möglichkeit einer Verlängerung bis 68, die ich natürlich beantragt hatte, weil die Klasse in Berlin voll war und alles auf Hochtouren lief. Wir praktizierten ein tolles Teamteaching zusammen mit Klaus Biesenbach, Sabeth Buchmann und Katja Diefenbach – eben »Visual Culture Studies« – und es kamen auch Interessierte aus anderen Zusammenhängen. Die Veranstaltungen waren beliebt und begehrt. Die drei Jahre Verlängerung wurden mir dann trotzdem verweigert.

Wie in ihrer Lehre entfacht Katharina Sieverding auch mit ihren Arbeiten regelmäßig Diskussionen. Vielschichtige Debatten löst sie insbesondere mit jenen Werken aus, bei denen die Künstlerin eigene Fotografien mit journalistischen Bildern und Pressefotos verzahnt. In der Verbindung der Bilder entsteht, wie es Simone Reeb 2017 im Berliner »Tagesspiegel« treffend beschrieb, eine »Reibungsenergie, die über Jahre nachglüht«. Durch diese Reibung provozieren die Bilder eine Reaktion bei den Betrachterinnen und Betrachtern.

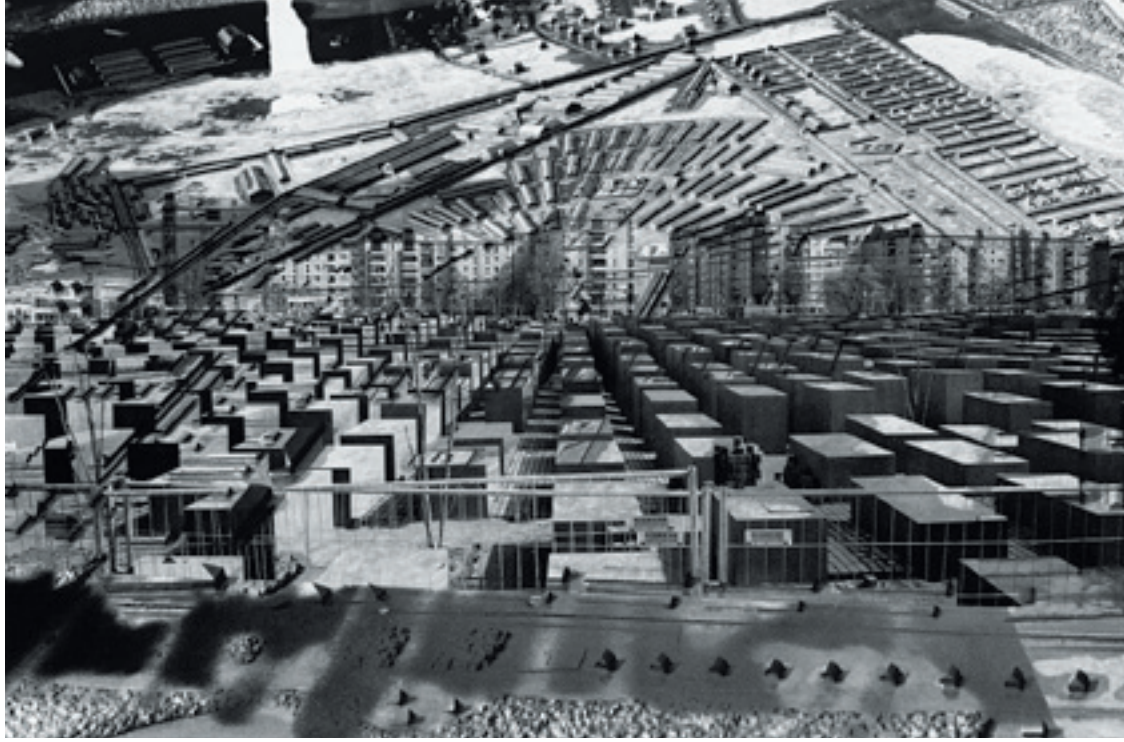


Abb. 8: Katharina Sieverding, ENCODE VII, 2006
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, 125 x 190 cm

Wie kamen Sie dazu, mit dem Ineinandergreifen der Bilder zu arbeiten und was interessiert Sie daran?

Es ist so, dass mich Fotografien als Einzelbilder nicht so sehr faszinieren. Ich bin immun gegen den Anspruch der Autorenfotografie oder die Einstellung, ausschließlich Bilder zu benutzen, die ich selbst gemacht habe. Wenn ich etwas fotografiere, erkenne ich dahinter weitere Ebenen, zum Beispiel die historische Ebene des Nationalsozialismus. Auf diese Weise verknüpfe ich diese Bildschichten und schaffe neue visuelle und inhaltliche Zuspitzungen. Bei »ENCODE VII« etwa gibt es einen Bezug zum Holocaust, konkret zum Konzentrationslager Sachsenhausen (Abb. 8). Bei dieser Arbeit empfinde ich die Linearität als verbindendes Element interessant, das heißt die Frage, auf welche Weise Linearität in der Struktur des Holocaust Memorial in Berlin steckt und wie sich die Nationalsozialisten diese Linearität der

Abb. 9: Katharina Sieverding, O.T. II/2019 (SACHSENHAUSEN), 2019
Fine Art Print, Acryl, Stahlrahmen, Pigmenttintenstrahldruck, 125 x 190 cm

Überwachungsstruktur zunutze gemacht haben. In den Konzentrationslagern gab es immer ein Zentrum, von dem aus man jede Gasse kontrollieren konnte.

Ein anderes Beispiel ist »O.T. II/2019 (SACHSENHAUSEN)« (Abb. 9). Ich war dieses Jahr oben auf dem Reichstagsgebäude. Während ich die Kuppel fotografierte, hatte ich das Bild von einem Konzentrationslager vor meinem inneren Auge. Das motivierte mich dazu, weiter zu fotografieren, denn ich war eingeladen worden, 2019 in Dachau auszustellen. Dort wollte ich keine »L'art pour l'art« veranstalten, sondern mich damit beschäftigen, was ein Konzentrationslager eigentlich bedeutet. Dachau soll ja das Modell für das ganze KZ-System gewesen sein.

Wie steht es mit dem Bild »XXVI / 86, KONTINENTALKERN III«?

In diesem Bild sieht man einen Massenaufmarsch anlässlich der Trauerfeier für Mao Tse-tung, der ornamentale Züge trägt (Abb. 10). Ein besseres »Massenornament« als dieses gibt es eigentlich nicht in der Neuzeit. Und dann hatte ich diese Autoradiografie von Marie Curie, die als Nachweis radioaktiver Strahlung auf einem lichtempfindlichen Material gilt. Auf dem Bild sieht man also die Strahlung des Urans, und die Überblendung der Menschenmassen mit diesem Bild zieht die Frage nach sich, wie es wohl wäre, wenn alle diese Menschen mal über die Radioaktivität nachdenken würden.

Die Mittel und Möglichkeiten des Fotografischen setzt Katharina Sieverding ein, um ihren Fragestellungen Nachdruck zu verleihen und eine spannungsreiche Liaison zwischen unterschiedlichen Bilderebenen zu initiieren. In den Werkgruppen »Global Desire«, »Kontinentalkern« und »Steigbild« verbinden sich gleiche Farben in der Schichtung von verschiedenen Einzelbildern, wodurch die einzelnen Bildelemente eng miteinander verwoben werden. In »Encode« und »Weltlinie« sind es Bildfragmente, die die Künstlerin neu zusammenführt, wodurch Kontraste und Begegnungen zwischen Personen und Orten entstehen. Darüber hinaus setzt sie Effekte ein, die so nur mit Hilfe von fotografischen Techniken erreicht werden können: etwa indem Negative und Diapositive übereinandergelegt werden, und der Solarisation, einer Verfremdung des fotografischen Bildes durch eine kurze zweite Belichtung des Fotopapiers nach dem Entwicklerbad und vor dem Fixieren. Diese Techniken nutzt Katharina Sieverding auch bei den Porträts und ruft durch Helligkeits- und Farbverschiebungen bzw. durch die Verbindung von Einzelbildern andere Wahrnehmungsmöglichkeiten des Gesichts hervor.

Die geschichteten Bilder mit den journalistischen Bildquellen funktionieren aufgrund ihrer Verdichtung eher als Einzelbilder, auf die man sich konzentrieren muss. Das ist insofern interessant, als es heute – wie bereits im 20. Jahrhundert – unzählige Medienbilder gibt.

Das gelingt vor allem durch die Größe, die einer Filmprojektion vergleichbar ist. Wenn ich davorstehe, begegne ich dem und den Abgebildeten. Als Betrachter tritt man sozusagen in ein Film-Still ein und produziert den Film dann in der eigenen Vorstellung und Verantwortung.

Welche Bilder beschäftigen Sie im Moment?

KI, Künstliche Intelligenz. Was mich daran interessiert, ist einfach, was für einen Einfluss die »KI« auf den Kunstbegriff hat. Es gibt schon Kunst dazu, aber meines Erachtens zu unkritisch. Was mich grundsätzlich beschäftigt, ist die Frage, was die Technologisierung für unsere Zukunft und in Bezug auf die Kunst bedeutet. Läuft die Kunst Gefahr, missbraucht zu werden? Und wie könnte ein kritisches künstlerisches Statement zu diesem Thema aussehen? Nicht ganz einfach.

Das Interview basiert auf zwei umfangreichen Gesprächen, die am 10. Oktober und 12. November 2019 in dem Atelier von Katharina Sieverding in Düsseldorf geführt wurden.

VERWENDETE LITERATUR

Café Deutschland. Im Gespräch mit der ersten Kunstszene der BRD. Katharina Sieverding.
In: https://cafedeutschland.staedelmuseum.de/gespraeche/katharina-sieverding (letzter Zugriff: 28.11.2019).

Gudrun Inboden: »Wer lebt, wird sehn« und Rudolf Schmitz: »Irdische Angelegenheiten«.
In: Katharina Sieverding Biennale di Venezia 1997 (Kat. Ausst. Biennale di Venezia 1997), Ostfildern-Ruit 1997, o.S.

Susanne Kleine: »Face to Face«. In: Katharina Sieverding. Kunst und Kapital (Kat. Ausst. Bundeskunsthalle Bonn 2017), München 2017, S. 9–15.

Katharina Sieverding im Gespräch mit Magdalena Kröner: »Das Gesicht erschien mir als naheliegendstes Medium der Selbstreflexion«. In: Kunstforum International 232 (2015), S. 168–179.

Simone Reeb: »Machtspiel mit dem Betrachter. Messerwürfe, Spitzenschleier: Die Akademie der Künste zeigte Plakate der Kollwitz-Preisträgerin Katharina Sieverding«.
In: https://www.tagesspiegel.de/kultur/kaethe-kollwitz-preis-fuer-katharina-sieverding-machtspiel-mit-betrachter/20058544.html (letzter Zugriff: 26.11.2019).

Bärbel Schäfer: »Die Zeit drängt«. In: Katharina Sieverding. Am falschen Ort II (Kat. Ausst. Schloss Dachau 2019), Dachau 2019, S. 13–26.

Katharina Sieverding im Gespräch mit Maria Anna Tappeiner: »Eine nationale Identität muss sich permanent neu konstruieren und hinterfragen«. In: Kunstforum International 236 (2015), S. 74–81.

Armin Zweite: »Vergegenwärtigung und Auflösung des Subjekts«. In: Katharina Sieverding 1967–1997 (Kat. Ausst. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf und Stedelijk Museum of Modern Art Amsterdam 1998), Köln 1998, S. 240–251.

»Auszüge aus einem Gespräch zwischen Barbara Wally und Katharina Sieverding«. In: Katharina Sieverding Weltlinie 1998 (Kat. Ausst. Residenzgalerie Salzburg 1998), Salzburg 1998, S. 14–47.

Abb. 10: Katharina Sieverding, XXVI/86, KONTINENTALKERN III, 1986,
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, 300 x 375 cm

VITA

Katharina Sieverding
lebt und arbeitet in Düsseldorf und Berlin

Ausbildung

1977	New School for Social Research: Graduate Faculty of Political and Social Science, New York
1976	Whitney Museum of American Art: Independent Study Program, New York
1972–1988	Studienaufenthalte in den USA, in der Volksrepublik China und in der Sowjetunion
1971–1974	Staatliche Kunstakademie Düsseldorf, bei Ole John, Film
1967–1971	Staatliche Kunstakademie Düsseldorf, bei Joseph Beuys, Soziale Plastik
1964–1967	Staatliche Kunstakademie Düsseldorf, bei Teo Otto, Bühnenbild
1963–1964	Hochschule für bildende Künste Hamburg

Lehre

1992–2010	Professorin für »Visual Culture Studies« an der Universität der Künste Berlin

Preise und Stipendien

2017	Käthe-Kollwitz-Preis 2017, Akademie der Künste Berlin
2008	Cologne Fine Art & Antiques-Preis
2004	Kaiserring der Stadt Goslar
1996	Lovis-Corinth-Preis, Regensburg
1994	Deutscher Kritikerpreis, Berlin
1991	Kunstpreis der Stadtsparkasse Düsseldorf
1979	Förderpreis Kulturkreis BDI, Köln
1976–77	DAAD, Studienaufenthalt USA
1975	Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
1967	Poensgen-Preis, Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl)

2020–2021	DIVERSITY UNITED. Contemporary European Art, Moscow – Berlin – Paris, Tretjakow Galerie, Moskau, Russische Förderation
2018	MANIFESTA 12, Palermo, Italien
2017	ARTE Y CAPITAL, Havanna Month of Photography, Kuba Deutschland 8 – Deutsche Kunst in China / Language of Photography and Duesseldorf School, Beijing Minsheng Art Museum, Peking, Volksrepublik China
2016	10. Busan Biennale, Südkorea
2002	Shanghai Biennale, Shanghai Art Museum, Volksrepublik China
1982	4. Biennale of Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australien
1976, 1980, 1995, 1997, 1999	37., 39., 46., 47., 48. Biennale di Venezia, Venedig, Italien
1972, 1977, 1982	5., 6., 7. documenta Kassel, Museum Fridericianum Kassel, Deutschland
1965, 1973	Paris Biennale, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Frankreich

Katharina Sieverding, KUNST UND KAPITAL/2014, 2016
Archival Print auf Brilliant Museum Satin Matte White 300g/m², 163 x 111,8 cm

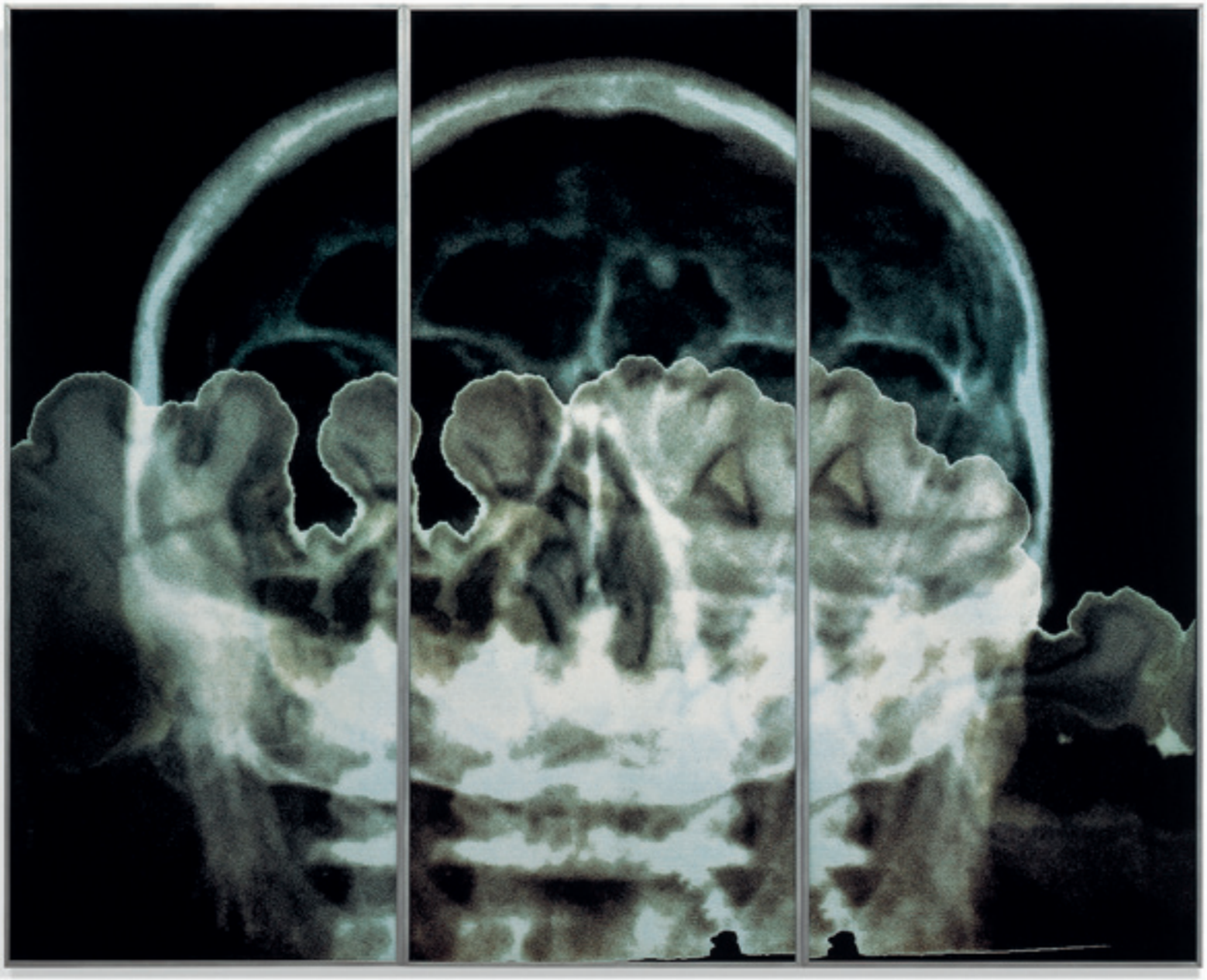


Abb. 11: Katharina Sieverding, STEIGBILD III / 1997, 1997
Farbfotografie, Acryl, Stahlrahmen, chromogener Abzug auf PE-Papier, 300 x 375 cm

VERMITTLUNGSANGEBOTE ZUR AUSSTELLUNG

Öffentliche Führungen
Donnerstags um 18 Uhr, an jedem letzten Freitag im Monat um 17.30 Uhr

Kuratorenführung
Donnerstag, 12.03.2020, 18 Uhr; mit Dietmar Mezler
Freitag, 08.05.2020, 18 Uhr; mit Dr. Christina Leber

Kunst für Kids
Neben den individuell buchbaren Workshops bieten wir an jedem letzten Freitag im Monat von 15.30 bis 17.30 Uhr »Kunst für Kids« an. Eine Altersbegrenzung gibt es nicht. Die Teilnehmenden können alleine oder in Kleingruppen zu uns kommen und sich durch eigene künstlerische Praxis den Themen der Ausstellung annähern. Eltern sind ebenso willkommen.

Um Anmeldung wird gebeten.

Fortbildung für Lehrende
Zu jeder Ausstellung im ART FOYER DZ BANK Kunstsammlung gibt es eine Fortbildung für Lehrende. Diese besteht aus einer einstündigen Führung sowie der Vorstellung der angebotenen Workshops. Das Vermittlungsprogramm wurde an das schulische Curriculum angepasst.

Nächster Termin: Mittwoch, 19.02.2019, 16.30 bis 18 Uhr

Um Anmeldung wird gebeten.

Sonderführungen und -workshops
Ab einer Gruppengröße von 6 Personen können Sie Führungen auf Anfrage buchen.
Dies gilt für Erwachsene wie für Kinder und Jugendliche ab der Grundschule.
Dauer: 30 min / 60 min / 90 min / 120 min

WORKSHOPS

Ergänzend zu den Führungen werden spannende neue Workshops für Schulklassen angeboten. In ihnen können die Schülerinnen und Schüler das Gesehene und Gehörte durch eigene praktische Arbeit vertiefen. Führungen und Workshops stimmen wir gerne auf bestimmte Fächer und Unterrichtsinhalte ab.
Dauer: 60 min / 90 min / 120 min (Führung + Workshop)

WORKSHOP I (Primarstufe)
Mein »Ich«, meine Welt, meine Bilder
Die Künstlerin Katharina Sieverding wurde durch ihre großformatigen Selbstporträts bekannt. Sie verweist damit auf ihre Erfahrungen, ihr Geschlecht und ihre kulturelle Prägung. In der Führung werden die Selbstporträts gemeinsam erforscht und anhand von eigenen Erlebnissen ins Gespräch gebracht. Zum Workshop sollen die Teilnehmenden einen Gedanken, ein Bild oder einen Gegenstand mitbringen, der ihnen wichtig ist und der in Verbindung zu ihrer eigenen Geschichte steht. Dieser wird dann künstlerisch weiterverarbeitet. Es geht darum, neue Sichtweisen auf die eigenen Perspektiven, auf die Welt zu bekommen und diese im Austausch mit anderen bewusst zu erkunden.

WORKSHOP II (Primarstufe, Sek. I)
Ich sehe was, was Du nicht siehst …
»Steigbilder« sind das Ergebnis eines diagnostischen Verfahrens aus der Alternativmedizin. Hier saugt sich ein spezielles Papier mit organischen Flüssigkeiten voll, was sich in wolkigen Strukturen niederschlägt. Durch eigene Erfahrungen mit dieser Methode interessiert sich Katharina Sieverding seit Anfang der 1990er Jahre für bildgebende Verfahren, die Lebensprozesse und Strömungen im Körper auch dort sichtbar machen, wo die Organe äußerlich unverändert scheinen. Die Unterschiedlichkeit dessen, was wir ›sehen‹, wird in der Führung thematisiert und im anschließenden Workshop in eigenen abstrakten Bilderwelten umgesetzt. Die angewendete Technik wird an Sieverdings »Steigbilder« angelehnt, um innere Zustände ins Bild zu bringen.

WORKSHOP III (Sek. I, Sek. II; Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe Q2.1, Q2.2, Q2.5)
Die Konstruktion meiner/deiner/unserer Wirklichkeit
Katharina Sieverdings Arbeiten haben eine beeindruckende räumliche Präsenz. Besonders deutlich wird dies in ihren monumentalen Porträts. In der Arbeit »TRANSFORMER 1 A/B« überblendet sie ihr Gesicht mit dem ihres Lebensgefährten Klaus Mettig: Das »Weibliche« und das »Männliche« verschmelzen zu einer unzertrennlichen Einheit. In der Führung wird zum einen diskutiert, inwieweit ›Geschlecht‹ bzw. ›gender‹ ein Thema in Sieverdings Bildern und unserem Alltag ist; zum anderen fragen wir, welche zwischenmenschlichen Beziehungen sich in Selbstporträts einschreiben. Im Workshop verarbeiten die Teilnehmenden ihr Porträt auf künstlerische Weise. Hierzu kann das ausgedruckte fotografierte Gesicht bemalt, erweitert oder farbig verändert werden. Es entstehen Bilder, die die eigene Identität neu beleuchten.

WORKSHOP IV (Sek. II; Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe Q2.1, Q2.2, Q2.5, Q4.3)
Politik Macht Bilder
Bilder mit politischem Inhalt umgeben uns jeden Tag in den Fernsehnachrichten, in den Sozialen Medien oder in Zeitungen. Inspiriert von Arbeiten wie »WELTLINIE. DER SINN EINER WAHRHEITSFUNKTION« sollen die Schülerinnen und Schüler ein Bild mit einem in ihren Augen politischen Thema mitbringen. Das eigene zuvor fotografierte Gesicht wird mit dem politischen Bild überlagert. In ähnlicher Weise wie Katharina Sieverding den Einsatz von Medienbildern hinterfragt, können durch die Überlagerung verschiedener Bilderwelten neue Geschichten erzählt und die eigene Position dazu thematisiert werden.

Der Eintritt, die Führungen sowie die Workshops sind kostenfrei.

DZ BANK Kunstsammlung

Sammlungsleitung
Dr. Christina Leber

Kuratoren der Ausstellung
Dr. Christina Leber
Dietmar Mezler

Kuratorin ART FOYER
Janina Vitale

Kuratorin Publikationen
Katrin Thomschke

Kurator, Registrar, Webadministrator
Dietmar Mezler

Digitales Sammlungsmanagement
Jana Zimmermann

Besucherservice ART FOYER
Claire Zimmermann
Fabian Zimpel

Führungs- und Workshopbuchung
Claire Zimmermann

Kunstpädagogik
Nicole Kreckel
Juliane Kutter

Lesesaal, Archiv
Fabian Zimpel

Konservatorische Begleitung, Art Handling
Dierk Gessner

Art Handling
Kurt Hofmann

Ausstellungsaufbau
Dierk Gessner
Kurt Hofmann

Ausleuchtung
Tobias Cunz
Stephan Zimmermann
Fabian Zimpel

Transporte
hasenkamp Internationale Transporte GmbH

Kunstvermittlung
Berby Krägefsky
Juliane Kutter
Robert Mondani
Lara Nahrwold
Sonja Palade
Daniel Schierke
Katja Schöwel
Leonore Spemann
Claire Zimmermann

» BILDNACHWEIS: ALLE KUNSTWERKE SIND VON KLAUS METTIG ABGELICHTET.

IMPRESSUM

Redaktion
Katrin Thomschke

Bildredaktion
Jana Zimmermann

Texte
Christin Müller

Lektorat
Dr. Cathrin Nielsen

Grafische Gestaltung
Burkardt | Hotz
Büro für Gestaltung GbR

Druck
ColorDruck Solutions GmbH

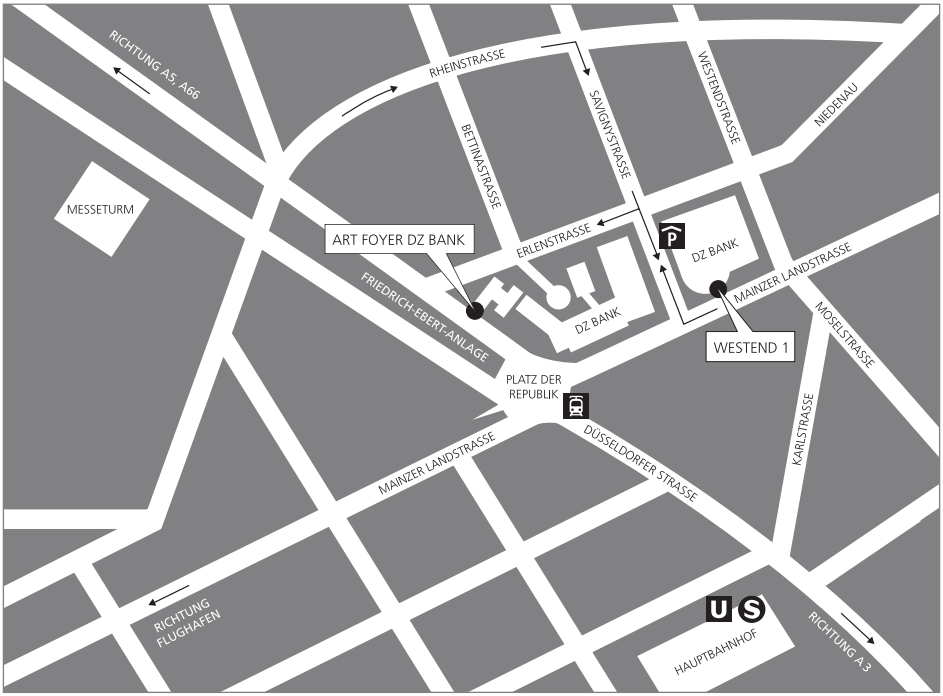
DZ BANK AG
Deutsche Zentral-Genossenschaftsbank,
Frankfurt am Main
Platz der Republik
60325 Frankfurt am Main

Postanschrift
60265 Frankfurt am Main

Telefon +49 69 7447-01
Telefax +49 69 7447-16 85
mail@dzbank.de
www.dzbank.de

Vertreten durch den Vorstand:
Uwe Fröhlich, Co-Vorstandsvorsitzender
Dr. Cornelius Riese, Co-Vorstandsvorsitzender
Uwe Berghaus
Dr. Christian Brauckmann
Ulrike Brouzi
Wolfgang Köhler
Michael Speth
Thomas Ullrich

» URHEBERRECHTSHINWEIS: ALLE ABBILDUNGEN DIESER BROSCHÜRE SIND URHEBERRECHTLICH GESCHÜTZT. DAS URHEBERRECHT LIEGT BEI KATHARINA SIEVERDING.



ART FOYER
DZ BANK Kunstsammlung
Platz der Republik
60325 Frankfurt am Main

Eingang: Cityhaus I
Friedrich-Ebert-Anlage

Nahverkehrshaltestelle:
»Platz der Republik«
Öffentliches Parkhaus:
»Westend«

Telefon +49 69 7447-99144
kunst@dzbank.de
www.dzbank-kunstsammlung.de

Nutzen Sie #dzbank_artfoyer
und #dzbankkunstsammlung
für Ihre Beiträge
in den Sozialen Netzwerken.

Öffnungszeiten:
Di. bis Sa. 11 bis 19 Uhr
Eintritt frei

Öffentliche Führungen:
Jeden Donnerstag um 18 Uhr sowie
an jedem letzten Freitag im Monat
um 17.30 Uhr.
Die Teilnahme ist kostenfrei,
um Anmeldung wird gebeten.

Buchungsanfragen für Führungen
und Workshops richten Sie bitte an:
kunstvermittlung@dzbank.de

Genossenschaftliche FinanzGruppe
Volksbanken Raiffeisenbanken

DZ BANK
Die Initiativbank