

SEPTEMBER

CHARLOTTENSTRASSE 1 10969 BERLIN +49 30 25930684 / 61656770 OFFICE@SEPTEMBER-BERLIN.COM SEPTEMBER-BERLIN.COM

Transzendenz ohne Pathos Carsten Fock im Gespräch mit Oliver Koerner von Gustorf

Was unterscheidet „The Devil“ von deinen früheren Ausstellungen?

Bereits in vorherigen Ausstellungen habe ich den Raum in die Malerei mit einbezogen. Die Ausstellung hier bei September ist wieder etwas Neues für mich: Früher funktionierten meine einzelnen Wandmalereien autonom, als eigene Bilder. Jetzt ist zum ersten Mal der gesamte Raum zu so etwas wie einem Metabild geworden. Und das hat die Arbeit für mich so schwierig gemacht, weil das ein ganz anderes Größenformat ist.

Die Slogans und Schriftzüge, die früher die Grundstruktur deiner Bilder bestimmten, sind fast gänzlich verschwunden und einer rein malerischen oder zeichnerischen Gestik gewichen.

Das sehe ich nicht so. Die Verwendung von Slogans und Typografie aus der Politik und Popkultur waren lange für mich Ausweichmittel oder Platzhalter, weil ich sie für die Architektur meiner Bilder benötigte. Diese Architektur habe ich oft über die Begrifflichkeiten der Slogans definiert, weil ich über lange Zeit die Figuration an sich abgelehnt habe. Die Schrift, die Sprache habe ich immer weiter aus meinen Arbeiten verdrängt, aber das, was du als „gestisch“ bezeichnest, ist kein reiner Gestus. Das Gestische ist nicht einfach an die Stelle der Begriffe getreten. Ich breche immer wieder das subjektive Element in diesen „Gesten“ auf, indem ich genau so wie zuvor die Slogans und Worte zerstöre, ausstreiche, übermale, oder sie in lineare oder strenge formale Strukturen integriere. Ebenso wie es bestimmte Motive in meinen Bildern gibt, wie etwa Berge, Soldaten, Adler, die sich wiederholen, wiederholen sich auch bestimmte Gesten. Das hat schon etwas Seriellens, Chiffrenartiges. Diese deutschen Themen haben mich über lange Zeit hinweg beschäftigt und kommen immer wieder durch. Aber in meinen neuen Bildern verdichtet sich das durch die Abstraktion auf etwas sehr Essenzielles. Ich betone den Prozess, und halte mich nicht mehr so an der Architektur oder der Grundstruktur fest, wie ich es bei den früheren Bildern gemacht habe, bei denen Slogans und Typografien den Ausgangspunkt bildeten. Das hat etwas sehr Befreiendes, ist aber auch sehr risikoreich. In vielerlei Hinsicht ist es eine Gratwanderung, weil hinsichtlich meiner Malerei Abbildung und Figuration für mich nach wie vor keine Themen sind, die mich wirklich interessieren. Was ich in der Malerei suche, kann ich nur im Prozess finden.

Kannst du das genauer erläutern?

Ich habe ja lange Zeit Malerei über Malerei gemacht und dafür gefundene Images benutzt. Heute gibt es zwar auch noch so etwas wie eine Anfangsstruktur, etwa Motive wie die „Geister“ oder Kapuzenköpfe, die von Palmsonntagsumzügen in Spanien inspiriert sind, oder die Kreuze und Jesusfiguren, die vom Spätwerk von Otto Dix angeregt wurden. Diese Formen sind jedoch freier und ich verlasse sie im Prozess des Zeichnens oder Malens viel schneller. Irgendwann sind sie weg und das Bild kann zum Bild werden und bleibt nicht nur eine Abbildung.

Worum geht es dir beim Malen?

Ein Bild muss eine grundlegende, innere Notwendigkeit haben, unabhängig von der äußeren Welt. Es muss aus sich existieren können. Es muss mehr sein als Abbildung, mehr sein als Ausdruck, es muss von Allem ein Mehr sein. Das muss im Prozess entstehen, das kann ich mir nicht ausdenken. Es geht aber nicht um meine persönlichen, inneren Befindlichkeiten oder den Ausdruck meiner Gefühle. Das wäre ein völliges Missverständnis. Mein Verständnis von Malerei ist von der Auseinandersetzung mit Themen in der Malereigeschichte geprägt, die immer wieder auftauchen, sei dies nun bei Gustave Moreau, dem schwedischen Landschaftsmaler Carl Frederik Hill, oder im Spätwerk von Otto Dix. Früher entstanden aus dieser Auseinandersetzung Bilder über Bilder, heute bildet sie den Anfang von Bildern, die ich neu schaffe.

Der Watzmann, Adler, Wälder, Bergkreuze, Soldaten: Betrachtet man dieses Arsenal sehr deutscher Motive, so erscheint es thematisch sehr befrachtet. Wir kennen diese Motive aus der romantischen Landschaftsmalerei, aus dem deutschen Expressionismus. Sie sind zugleich verankert in dem Schaffen einer deutschen Malergeneration der sechziger, siebziger und achtziger Jahre, die auch Vaterfiguren hervorgebracht hat, wie Baselitz und Lüpertz, denen jüngere Generationen auch durchaus ablehnend gegenüberstehen, weil sie den Typus des patriarchalischen Malerfürsten und ein sehr klassisches Künstlerbild repräsentieren. Du beziehst dich zum Teil auf dieselben Quellen wie sie. Ist das nicht problematisch für dich?

Ich sehe diese Problematik schon, aber vielleicht aus einer anderen Perspektive. Das hat mit meinem kulturellen Kontext zu tun. Ich bin zum Teil in Ostdeutschland aufgewachsen und habe eine zweite Sozialisation im Westen gehabt. Auf der einen Seite bin ich mit sozialistischem Realismus geschlagen worden, mit Kunst im Auftrag der Arbeiterklasse im Sinne von politischem Überbau. Auf der anderen Seite gab es im Westen diese vermeintliche Freiheit, dass man alles machen und ausdrücken konnte. Für mich ist diese gefühlte Nähe zu bestimmten deutschen Malern eine Herausforderung, ich kann gar nicht anders, als mich damit auseinander zu setzen.

Zu wem besteht denn solch eine Nähe?

Die besteht zu Penck zum Beispiel. Nicht zu seinen Standardzeichnungen, aber zu dieser frühen, zerpflückten Malerei, die er gemacht hat. Es gab da eine fantastische Ausstellung in der Schirn, mit einem ganzen Raum voller fast surreal zusammengesetzter Arbeiten. Heute würden Leute das am Computer montieren und abmalen. Penck hat das damals ganz ohne Hilfsmittel geschafft. Das sind sehr merkwürdige Bilder, die nicht nur über Figuration oder Abstraktion funktionieren. Sie sind Zeichen aus der Zeit des kalten Krieges, aber zugleich absolut zeitlos. Sie sind nicht nur historisch relevant, sondern auch heute noch formal einfach gute Bilder. Ich interessiere mich für das Deutsch-Deutsche, weil ich da hineingewachsen bin, weil es für mich das Nächste, das Nächstliegende ist. Zugleich gibt es in meinem Werk die ganz intensive Auseinandersetzung mit der amerikanischen Nachkriegsmoderne, mit Barnett Newman, Ad Reinhardt oder Philip Guston. Die amerikanische Nachkriegsmalerei hat mich noch vor Polke, Baselitz oder Richter interessiert, weil diese Art der Malerei, wie im Falle von Gustons Frühwerk, sehr prozessorientiert war, weil es nicht darum ging, etwas abzubilden oder darzustellen.

Du hast für deine Ausstellung bei September dem Raum eine fast sakrale Anmutung verliehen. Dazu gehören die Farbflächen der Wandmalerei ebenso wie das Christusbild, das zentral auf einer violetten Wand positioniert ist. Du hast also fast eine Art Kirche für die Malerei erschaffen. Manchem mag dieser Glaube an die Malerei suspekt, wenn nicht sogar restaurativ erscheinen, und man könnte sich fragen, ob man mit der Malereigeschichte im Rücken einfach so weitermalen kann. Beunruhigt dich das?

Gar nicht. Das gehört zu meiner Entwicklung dazu. Für mich ist diese Ausstellung ein Befreiungsschlag. Dieser Christus ist ja nicht einfach ein Christus, sondern erst einmal ein Bild. Er steht in dieser Malerei drin und löst sich darin auf – hinter dieser Figur steht genau so ein Robin Hood oder ein Krieger. Und natürlich ist er, ebenso wie die Slogans, die ich früher einsetzte, nichts anderes als eine Schablone oder ein Gerüst, das mir hilft das Bild aufzubauen.

Aber wenn man solch ein Motiv wie eine christliche Ikone auf einer dunkel violetten Wand inszeniert, dann hat das schon etwas mit malerischem Pathos zu tun, oder?

Ich mag dieses Wort „Pathos“ überhaupt nicht. Ich kann die Sachen nur so machen, wie ich sie mache und mich auf das beziehen, was ich mag. Und was ich wirklich mochte, war die Art und Weise, wie in griechischen Kirchen Heiligenbilder inszeniert werden, und es gibt in meiner Arbeit immer wieder Rückbezüge auf das Ikonografische dieser Darstellungen. Auch heute, wenn ich in Kirchen unterwegs bin, fasziniert mich die Platzierung von Christusdarstellungen. Und da gibt es etwas in meiner Arbeit, bei dem ich sehr emotional vorgehe, dazu gehört etwa auch die Entscheidung für eine violette Wand. „Pathos“ ist ein Totschlägerbegriff für mich. Auch wenn es mir schwer fällt, eine positive Formulierung dafür zu finden, ist das genau der Punkt, an dem Malerei beginnt interessant zu werden. Es geht nicht nur darum, über etwas zu sprechen oder etwas zu fühlen, Malerei ist etwas unglaublich Direktes, zugleich aber nicht unmittelbar fassbar. Ich weiß, das hört sich jetzt romantisch an, aber ich suche Transzendenz ohne Pathos.

Ein großes Ziel. (Lachen)

Das ist nicht etwas, das ich mir zum Ziel setzte, sondern es entsteht im Prozess des Malens. Und das hat auch etwas damit zu tun, wo ich male. Die Bilder dieser Ausstellung entstanden an drei völlig verschiedenen Orten: Andratx auf Mallorca, Bleckede in Norddeutschland und Wien. Wenn ich sie anschau, kann ich genau nachvollziehen, dass ich an diesen unterschiedlichen Orten und in diesen unterschiedlichen Phasen meines Lebens jeweils eine ganz spezifische Malweise entwickelt habe – sowohl in der Farbe, als auch in der Konzentration auf formale Elemente. In Wien zum Beispiel hat mich die barocke Architektur beeinflusst, diese Stadt voller alter Geister, das Mondäne. Als ich dort ankam, habe ich zunächst nur monochrome und schwarzweiße Arbeiten gemacht. Das hat damit zu tun, wie ich eine Stadt fühle. In Wien habe ich mir natürlich sehr viel alte Kunst angesehen und das schlägt sich dann wieder in den Arbeiten nieder. Auf der anderen Seite habe ich viele Jahre nicht mehr so farbig gemalt, wie in Andratx. Das hing mit dem Licht zusammen, mit der Vegetation, mit der Nähe zum Meer. Im winterlichen Bleckede, in der norddeutschen Einöde habe ich die ganze Zeit nur Grau gefühlt. Man geht am Deich entlang und es ist zwar schönes Wetter, aber es fühlt sich grau an. Und dazu kommt dann die Beschäftigung mit den unterschiedlichen Künstlern, die ich mitnehme an die Orte. So hat mich das Spätwerk von Otto Dix auf diesen Reisen begleitet und zu einer Auseinandersetzung mit dem Religiösen geführt, in der sich zugleich das Erleben dieser Orte oder Umgebungen reflektiert.

Die Ausstellung heißt „The Devil“ und tatsächlich ist auch eine Teufelsdarstellung zu sehen.

Der Versuch, den Teufel darzustellen, ist etwas, das für mich zunächst einmal unsinnig ist. Aber auf diesem Gemälde verkörpert er im wahrsten Sinne die Idee, etwas in der Malerei weiter zu treiben, sich zu überwinden. Intuitiv habe ich mich geschaut, ihm etwas Bildhaftes zu verleihen, und doch ist es in der letzten Woche meines Wienaufenthalts entstanden. Für mich ist dies nicht die Darstellung des Teufels, sondern erst einmal ein Bild, das etwas Grausames und Teuflisches hat.