

Das Denken zeigen und zeichnen...

Ante Timmermans im Gespräch mit Konrad Bitterli*

Konrad Bitterli: Wir haben uns bereits verschiedentlich über dein künstlerisches Schaffen unterhalten, u.a. im Rahmen deiner Ausstellung 2010 in der Galerie Barbara Seiler. Du bist ja vor allem durch dein zeichnerisches Werk hervorgetreten. Ich möchte unser Gespräch für einmal anders angehen, mich gewissermassen durch die Hintertür annähern. Kaum bekannt sein dürfte, dass du bereits zu Beginn deines Schaffens installativ gearbeitet und räumliche Zeichnungen realisiert hast.

Ante Timmermans: Ich habe mich von Anfang an für die inhaltliche Entwicklung meiner Arbeit interessiert. Mein Werk ist immer aus einem Gedankenprozess entstanden, wobei ich mir bezüglich Medium oder Material keine Grenzen gesetzt habe. Die „Entscheidung“ für das Medium Zeichnung ist sehr spontan und fast aus Notwendigkeit entstanden. Es war und ist für mich die direkte Verbindung zwischen Denken und Visualisieren (Zeichnen), es ist wie freies Schreiben ohne Ablenkung durch einen komplexen Arbeitsprozess. Man denkt und schreibt, was man denkt, ich denke und zeichne, was ich denke. Das Medium bietet gleichzeitig die Möglichkeit, mit einfachen, „billigen“ Materialien – Bleistift und Papier – eine neue „Gedanken-Welt“ entstehen zu lassen. Diese Zeichnungen sind assoziative Verbindungen zwischen Gedanken, sehr räumlich. Hieraus sind dann ziemlich schnell räumliche Zeichnungen entstanden. Ich erinnere mich noch, am Anfang waren es kleine räumliche „Übungen“ oder Entdeckungen in der Nähe meines Arbeitstisches im Atelier. Sehr schnell habe ich dann eine erste grosse räumliche Zeichnung in situ realisiert. So gross, dass die Besucher durch die Zeichnung spazieren konnten, aber dies eigentlich auch mussten, um die verschiedenen Details zu entdecken – physisch ein- und auszuzoomen. Man konnte die Zeichnung aus verschiedenen, individuellen Perspektiven anschauen. Die Frage „Was ist eine Zeichnung?“ hat mich von diesem Moment an fasziniert. Später sind projizierte Zeichnungen, Video-Fragmente, installative Zeichnungen etc. entstanden.

Die Suche nach einer Zeichnung im Raum, die Direktheit, die Fragilität, der gleichzeitige Prozess von Denken und Arbeiten, war eine spannende Herausforderung, und ist es immer noch. Es war danach genauso interessant, mit dieser Erfahrung –

den spezifischen Bedingungen einer räumlichen Zeichnung – wieder auf Papier zu zeichnen.

Konrad Bitterli: Das Verhältnis von Zeichnung zum Raum, das du ansprichst, würde ich gerne ein wenig ausloten: die Installation als Zeichnung im Raum, aber auch das räumliche Moment der Zeichnung selbst. Wie siehst du das Verhältnis von Installation zur Zeichnung? Ist letztere so etwas wie eine Vorstudie für räumliche Arbeiten oder handelt es sich um unabhängige Werkstränge? Oder andersrum gefragt: Inwiefern hat sich die Zeichnung durch die Erfahrung mit dem Raum verändert?

Ante Timmermans: Meine Zeichnungen haben tatsächlich oft eine starke räumliche Wirkung. Manchmal wurde mir die Frage gestellt „Wann wirst du diese Zeichnung ausführen?“ Antwort: „niemals“. Dass man es sich vorstellen kann – nur mit Bleistift auf Papier, wunderbar! – hat mir schon immer genügt.

Als ich anfing, räumliche Zeichnungen zu realisieren, war es für mich sicher keine Übersetzung einer früheren Zeichnung. Jede Arbeit funktioniert für mich autonom. Räumliche Zeichnung und Zeichnung stehen nebeneinander und beeinflussen (injizieren) einander. Ich mache nie eine Vorstudie. Eine Vorstudie würde bedeuten, dass ich die Arbeit plane und keine Fehler oder Überraschungen zulasse, was meinen Gedankenprozess oder meine Arbeitsentwicklung (Aktion – Reaktion) stört. Und dann würde ich die Direktheit und Fragilität verlieren. Jede Arbeit, jede Präsentation ist ein Versuch, meine Gedanken zu visualisieren. Natürlich kommen manchmal Symbole oder Elemente aus meinen Zeichnungen zurück in eine räumliche Zeichnung. Aus dieser Konfrontation entstehen dann eine neue Bedeutung und weitere Gedanken.

Die Bewegung von räumlicher Zeichnung zur Zeichnung auf Papier ist sehr interessant: Wenn ich zum Beispiel an einer gespannten Schnur eine andere Schnur befestige, dann brauche ich eine dritte Schnur, um die erste gespannte Schnur wieder gerade zu machen. Irgendwie hört es sich sehr technisch und theoretisch an, aber eigentlich ist es absurd und sehr interessant, mit diesem Gedanken wieder auf Papier zu zeichnen. In meinen grossformatigen Zeichnungen hat die Idee des Ein- und Auszoomens einen entscheidenden Einfluss gehabt – die Unmöglichkeit, alles in einem Blick zu überschauen, und die Möglichkeit, sich in die verschiedenen Details zu verlieren.

Konrad Bitterli: Du sprichst von Ein- und Auszoomen. Das gilt gleichermassen für deine Zeichnungspräsentationen, die häufig räumlich angelegt sind, ich denke da beispielsweise an deine Ausstellung im Croxaphox in Gent (2005), wo du Zeichnungen auf Tischen ausgelegt und damit gewissermassen im Raum platziert hast. Noch deutlicher wird das in späteren raumgreifenden Präsentationen.

Ante Timmermans: Genau, diese Idee des Ein- und Auszoomens habe ich weitergeführt in Installationen. Jede Präsentation ist für mich eine Momentaufnahme, wobei verschiedene Arbeiten (Zeichnungen, räumliche Zeichnungen, Projektionen etc.) zusammenkommen – also entstehen andere Verbindungen, und neue Gedanken werden generiert. Eine raumgreifende Präsentation funktioniert für mich als *Mindmap*. Der Besucher ist umringt von meiner Arbeit, meinen Gedanken. Ich erwarte viel vom Betrachter, visuell und mental, und hoffe, auch bei ihm einen Gedankenprozess anzuregen. Ich verwende verschiedene Materialien, Medien und Formate; damit bespiele ich die Erwartungen und die Konzentration der Zuschauer. Eine neue Entwicklung sind die performativen Installationen.

Konrad Bitterli: Lass mich bei den räumlichen Zeichnungen verweilen: Nach längerem Unterbruch hast du ab 2010 in kurzer Folge mehrere solche Installationen geschaffen, angefangen mit der *Räumlichen Zeichnung No. 2* im Raum für aktuelle Kunst o.T. in Luzern. Weshalb bist du nach einer Phase des Zeichnens zur Installation zurückgekehrt und wie hat sich der Umgang mit Raum seit deiner ersten räumlichen Zeichnung verändert? Wie haben sich die performativen Installationen daraus entwickelt?

Ante Timmermans: Das stimmt so eigentlich nicht ganz. In dieser Periode von der ersten räumlichen Zeichnung 2001 bis 2010, dem Unterbruch, von dem du sprichst, habe ich das Medium Zeichnung weiterhin untersucht mit räumlichen Zeichnungen, Projektionen, Wandzeichnungen, Video-Fragmenten und auch räumlichen Präsentationen. Es waren nicht immer die gleichen räumlichen Zeichnungen mit Draht oder Schnur, das stimmt. Es war immer ein Weitersuchen, wie mit meiner Arbeit in einem Raum umzugehen ist.

Die Entscheidung, welche Präsentation zu realisieren ist, hängt sehr stark zusammen mit dem Raum. Zum Beispiel war es für mich beim Raum für aktuelle Kunst o.T. von Anfang an klar, dass ich keine zusätzlichen Wände bauen will, um den Charakter des Ausstellungsortes beizubehalten. Deswegen wollte ich diesen Raum sehr offen bespielen. Mit diesem Gedanken ist die Entscheidung für eine räumliche Zeichnung sehr logisch entstanden. Zudem konnte ich vor Ort zwei bis drei Wochen aufbauen, was man leider nicht oft machen kann in einer Kunstwelt, wo Geschwindigkeit verlangt wird.

In der Galerie von Barbara Seiler hatte ich anschliessend die Möglichkeit, dieses räumliche Moment inhaltlich und visuell weiterzuentwickeln. Daraus haben sich die performativen Installationen entwickelt. Es sind für mich eindeutig keine Performances im traditionellen Sinne. Es geht um eine Handlung, ich bin selber nur ein bewegendes Objekt in der Installation.

Konrad Bitterli: Du wolltest bei o.T. den Raum offen bespielen. Dieses Offene klingt schon im Begriff „Räumliche Zeichnung“ an. Gleichzeitig wirkt das Resultat überraschend leicht und fragil, vor allem ist es geprägt von einer überraschenden Kleinteiligkeit und erinnert an ein Modell, einen Blick auf eine Modellbaulandschaft.

Ante Timmermans: Ich habe immer die Fragilität, die Leichtigkeit, die Direktheit – man kann auch sagen die Zeichnung –, in verschiedenen Medien gesucht. Ich habe diese direkte Verbindung zwischen Denken und Visualisieren gesucht, am Anfang nur in der Zeichnung – das war eine logische Entscheidung – später auch in anderen Medien. Diese direkte Art und Weise des Arbeitens impliziert Fragilität. Ich wollte nicht durch technische Fragen gebremst werden.

Bei der überraschenden Kleinteiligkeit, über die du redest, denke ich selber nicht sofort an Modellbau. Einerseits finde ich diese Idee des Ein-/Auszoomens sehr spannend, und so spiele ich mit der Konzentration des Zuschauers – man guckt und sucht weiter, weil man sonst das Gefühl hat, etwas zu verpassen. Andererseits provoziert oder verwirrt dieses Spiel mit verschiedenen Massstäben die Zuschauer – was auch wieder den Denkprozess stimuliert.

Konrad Bitterli: In der erwähnten Installation wird man dauernd zwischen Gesamtsicht

und Detail ein- und auszoomen, um deinen Begriff zu verwenden. Da sieht man zum Beispiel Gartenzäune als Miniaturen mit kleinen rot-weissen Fahnen und fröhliche Girlanden, die im Wind zu wehen scheinen. Daneben findet sich ein Karussell, das sich auf einem Spulentonbandgerät dreht. Über dem Ganzen schwebt ein Riesenrad, das mit einem Durchmesser von etwas über einem Meter im Vergleich mit seinen realen „Kameraden“ dann doch winzig wirkt. Es sind spielerische Elemente: Ist deine Welt eine fröhliche, verspielte?

Ante Timmermans: Nein... Meine Welt ist nicht so verspielt, eher nachdenklich, meine Gedanken kritisch und zweifelnd. Mein Arbeit ist eine kritische Auseinandersetzung mit dem Alltäglichen, mit der Absurdität des Lebens, mit der Langeweile. Es geht um eine durch die Routine definierte Existenz. Neben einer kritischen Haltung sind Poesie und Humor sehr wichtig für mich, mit dieser umzugehen.

Wenn ich (zum Beispiel) über die Langeweile rede, dann meine ich nicht eine Sonntagnachmittagslangeweile, was eine Zustandslangeweile ist. Es geht für mich um eine tiefe, intensive Langeweile, eine existenzielle Langeweile. In unserer Geschichte hat man bis heute immer versucht, es für die Menschen angenehmer, einfacher zu machen. Ein Beispiel ist die Automatisierung unserer Arbeitsproduktion, was vielleicht an sich nicht schlecht ist. Aber gleichzeitig erhält man dadurch mehr Freizeit. Freizeit, die der Mensch nicht mehr richtig persönlich ausfüllen kann. Es ist ein Problem unserer modernen Zeit. Was man zum Beispiel auch bemerken kann an mehr Scheinlösungen und der immer grösseren Amusement-Industrie. Schliesslich, denke ich, hat unsere Entwicklung für die Menschheit gar nicht so viel verändert. Es ist eine zirkuläre Bewegung, keine lineare.

Ich verweise gern auf eine Foto, die ich 1999 gemacht habe. Dieses Bild hat mich von Anfang an inspiriert und hat meinen Denk-/Arbeitsprozess ausgelöst. Es ist ein Bild der täglichen Routine eines Nachbarn. Nach über zehn Jahren merke ich jetzt mehr und mehr, wie wichtig dieses Bild für mich und meine Arbeit ist. Viele Elemente meiner Arbeit sind in diesem Bild anwesend: Alltägliches, Routine, Kreisel, Langeweile, Zeichnung (Spuren), Absurdität, Humor, Poesie.

Konrad Bitterli: Diese Fotografie scheint programmatisch für dein Œuvre. Du hast

deiner Ausstellung beim Raum für aktuelle Kunst o.T. den Titel *Poesie des Alltags* gegeben. Im gleichen Jahr hast du in der Galerie Barbara Seiler die Ausstellung *Poesie der Langeweile* eröffnet. Es scheint, als seien deine Titel auch inhaltlich Programm für eine sich im Kreise drehende Gesellschaft. Ich erinnere mich an einen Text, den du in der Luzerner Ausstellung projiziert hast: „ES IST IMMER DIE ALTE LEIER LEIDER“. Zugleich spielst du mit den endlosen Verführungen unserer Gesellschaft, für die du einen Begriff geprägt hast: „Disneyfication“.

Ante Timmermans: „Disneyfication“, „McDonaldization“, „Cocacolonization“ sind Ausdrücke, die man braucht, um die Entwicklung unserer modernen Gesellschaft anzuzeigen. Eine Gesellschaft, in der Verbrauch, Verkauf, Werbung etc. immer wichtiger werden; eine mehr und mehr homogenisierte, globalisierte und vielleicht oberflächliche Gesellschaft. Sicher ist es negativ gemeint, aber unsere Umgebung wirkt auch oft ebenso „fake“ wie diese Disney-Themenparks. Für mich ist das auch eine Konsequenz der existenziellen Langeweile. Die Unterhaltungsindustrie versucht, die Leere irgendwie aufzufüllen. Wir leben in einer „Fictiory“, zwischen fict, fact, fiction, factory, fictitious und factitious. Es ist kein Zeiterlebnis, es ist Zeitvertreib...

Ich beschäftige mich seit vielen Jahren mit diesen Themen. Unter anderem bin ich sehr fasziniert von den Gedanken von Constant Nieuwenhuis' *New Babylon*. Ich habe sehr viele Städte, Orte, Citymaps, Landschaften gezeichnet. Diese waren immer in Entwicklung, im Prozess, aber leer. Es gab immer weniger Platz für Menschen, für Menschlichkeit. Es waren nur noch die Spuren von Gedanken und Handlungen der Menschen. Tagelang, manchmal monatelang habe ich daran gearbeitet, die Leere in einer Zeichnung zu konstruieren, wie ein monotoner Routine-Künstler/Arbeiter.

Weil ich ein bisschen Angst hatte, selbst ein sich im Kreis drehender Künstler zu werden, habe ich in 2010 sehr bewusst die Titel *Poesie des Alltäglichen* und *Poesie der Langeweile* gewählt. Ich wollte wieder mehr die Poesie, den Humor, die Absurdität in meiner Arbeit zeigen. Es war für mich selber wichtig. Die Thematik ist unverändert geblieben: „ES IST IMMER DIE ALTE LEIER LEIDER IST ES IMMER DIE ALTE LEIER“.

Konrad Bitterli: So sollte sich auch unser Gespräch nicht im Kreis drehen: Du sprichst von Routine, ein abschreckender Begriff für jeden Kunstschaffenden. Dabei kommen mir

deine frühen kleinformatigen Zeichnungen in den Sinn, die mich an tagebuchartige Notizen – und also an Routine – erinnern. Da begegnet man Eisenbahnschienen, Zirkuszelten, Kirmes-Bäumen, gedeckten Heuhaufen, Strommasten, Landschaftsausschnitten, Tieren, aber nie Menschen.

Ante Timmermans: Ich möchte erst mal sagen, dass ich den Begriff „tagebuchartige Notizen“ im Zusammenhang mit meinen kleinformatigen Zeichnungen absolut ungeeignet finde. Ein Tagebuch ist für mich etwas Intimes, täglich und chronologisch, was ich gar nicht mit diesen Zeichnungen verbinden kann.

In 2001 habe ich mein Kunststudium an Sint-Lukas Brüssel beendet und danach ein paar Jahre vollzeit gearbeitet – von 9 bis 5 – neben meinem Versuch, als Künstler weiterzukommen. Damals bin ich fast jeden Tag zwischen Wohnung und Arbeitsplatz gependelt. In dieser Situation sind diese Zeichnungen entstanden – vor der Arbeit, nach der Arbeit, im Zug, im Auto, im Stau oder in meinem kleinen Dachatelier. Ich erinnere mich noch, wie ich ein leeres Lesebuch – nur mit weissen Seiten – genommen habe und auf die erste Seite geschrieben habe: „– Beeld als oorsprong – Juni 2002 –...“. (Bild als Ursprung – Juni 2002). Ich glaube, dass Gedanken, bevor man sie formulieren kann, bevor man sie in Wörter giesst und aussprechen kann, Bilder im Kopf sind. Diese Bilder wollte ich visualisieren. Das Denken zeigen und zeichnen. Viele dieser Zeichnungen sind entstanden, während oder nachdem ich selber in Bewegung war. Ich habe sie einmal „observations in the past“ genannt. Es sind visuelle Erinnerungen, die durch einen Prozess von Beobachten, Denken und Zeichnen auf Papier kommen.

Ich mache noch immer diese kleinen Zeichnungen, beeinflusst durch meine Beobachtungen – in der breitesten Bedeutung des Wortes. Es scheint ein „never ending process“ zu sein. Nach zehn Jahren sind all diese kleinen Zeichnungen das Rückgrat meines Œuvres, oder wie du selber mal gesagt hast: die Buchstaben, das Alphabet meiner Arbeit.

Konrad Bitterli: Bild als Ursprung – das finde ich überaus treffend. Mit den kleinformatigen Zeichnungen hast du ein Vokabular entwickelt, auf das du dich in deinen grossformatigen Zeichnungen beziehst. Es scheint mir, als würden sich die Motive in letzteren überlagern und verdichten. Wann setzen die Grossformate ein und

was hat den Formatwechsel ausgelöst bzw. was hat er für dein Schaffen bewirkt?

Ante Timmermans: Es ist nicht so einfach, diese Frage zu beantworten, weil manche Sachen spontan im Atelier entstehen oder passieren. 2006 sind die ersten grossformatigen Zeichnungen entstanden. Vielleicht aus einem Bedürfnis heraus, grösser und physischer zu zeichnen, mehr die Bewegung selber zu spüren, das Kreiseln, zum Beispiel *Routinefication* (2006). Manchmal habe ich dann Wochen oder Monate gezeichnet, und die Routine, die Langeweile, die Kontrolle waren nicht nur der Inhalt, sondern auch Teil vom Arbeitsprozess, so wie z.B. *Bored Control* (2006). Zeichnungen wie zum Beispiel *Cityscape* (2006) wiederum verweisen auf die räumlichen Zeichnungen. Oder manchmal war es einfach ein Gefühl, ein grosses Format zu verwenden für eine bestimmte Zeichnung.

Es passiert visuell viel mehr auf den grossen Zeichnungen, was irgendwie logisch ist. Ich hatte damals mein Format vergrössert, aber ich wollte nicht mein Zeichnungsmaterial wechseln. Grossformatige Zeichnungen haben meistens eine längere Arbeitszeit, also kommen mehrere Gedanken zusammen. Es ist noch stärker ein Prozess von Denken, Handeln und Reagieren auf das, was passiert, auch von unerwarteten Dingen, die auf dem Papier passieren. Was bei den kleinen Zeichnungen eigentlich in einer Reihe entsteht, passiert bei grossformatigen Zeichnungen auf einem Blatt Papier.

Für meine letzten grossen Zeichnungen, z.B. für die Serie *Poesie der Langeweile* (2010) wollte ich in der gleichen Art und Weise vorgehen wie bei den kleinen Zeichnungen. Deswegen habe ich das Format meiner grossen Zeichnungen angepasst und proportional das gleiche Verhältnis des Papiers von den kleinen A5-Zeichnungen übernommen. Was eigentlich eine sehr logische, aber die richtige Entscheidung war.

Konrad Bitterli: In einer weiteren Werkgruppe fallen Klein- und Grossformat gewissermassen in einem zusammen. Ich meine natürlich deine Projektionszeichnungen, bei denen du eine klassische Bleistiftzeichnung zu Papier bringst, diese zugleich perforierst und über einen Overhead-Projektor auf die Wand projizierst. Das ist ein überraschender Beitrag zum Thema Zeichnung, die gleichsam illuminiert wird. Darin offenbart sich eine höchst komplexe Verschiebung vom Klein- zum Grossformat, in einem Falle von einer geradezu altmeisterlichen

Landschaftszeichnung im Ausschnitt zu einer Aufsicht auf eine Megacity bei Nacht. Wie bist du auf dieses ungewöhnliche Format/Medium gekommen? Und was bezweckst du mit der Gleichzeitigkeit zweier Zeichnungstraditionen bzw. Bildvorstellungen?

Ante Timmermans: Das ist ja eine sehr interessante Bemerkung, weil genau mit dieser Arbeit verschiedene Dinge passieren. Ich war damals interessiert an diesen leeren Landschaften, aber auch fasziniert, wie zum Beispiel eine funktionelle Fabriklandschaft oder graue Tallandschaft plötzlich in der Nacht so schön und poetisch aussieht. Diesen Gedanken wollte ich erzählen. Es war gleichzeitig eine weitere Untersuchung zum Thema Zeichnung, und wie ich schon sagte, passieren manchmal unerwartete Dinge im Atelier. Als ich meine erste Perforationszeichnung auf den Hellraumprojektor gelegt hatte, die dann so gross auf die Wand projiziert wurde, war es für mich selber ein überraschender Effekt, visuell, aber auch inhaltlich. Manchmal – sehr selten – entstehen so Schlüsselarbeiten in meinem Arbeitsprozess. Arbeiten, bei denen verschiedene Elemente, verschiedene Gedanken richtig zusammenkommen.

Die Projektionsarbeit, von der du redest, zeigt in der Tat eine Projektion einer ausufernden Megacity bei Nacht, und auf dem Projektor liegt ein altes, vergilbtes Papier mit einer Landschaftszeichnung in Bleistift. Es gibt zwar keine Rückenfigur wieder, aber trotzdem erinnert es an Caspar David Friedrich. Obwohl meine Arbeit eigentlich das Gegenteil der Romantik zeigt. Es ist eine Bewunderung für die Poesie der Verstädterung und Industrialisierung.

Aber wer genauer hinschaut, sieht rechts unten auf der Zeichnung ein Datum und eine Zeitmeldung: ein Verweis auf eine Citycam oder Kontrollkamera. Ein wenig romantisches Detail.

Konrad Bitterli: In den jüngsten Arbeiten hat das Performative an Bedeutung gewonnen. Du sprichst selbst von performativen Installationen. Damit möchte ich abschliessend einen kleinen Ausblick wagen auf die Arbeit, die du gerade für die *Manifesta 9* entwickelst und die ebenfalls performative Elemente beinhaltet.

Ante Timmermans: Die Arbeit, die ich gerade für die *Manifesta 9* entwickle, heisst *Make a molehill out of a mountain (of work)* – sie zeigt unter anderem die Absurdität und

mentale Klaustrophobie unserer Bürokratie. Der zentrale Teil dieser Arbeit wird eine performative Installation sein. Ich meine damit, dass es nicht wirklich eine Performance ist, sondern eine Totalinstallation, bei der ich die Handlung als Voraussetzung brauche. Die Installation zeigt nachher die Spuren meiner Aktion. Eigentlich bin ich selber dann nur bewegendes Objekt in meiner Installation. Bewegung, Handlung sind meiner Thematik inhärent: Kreisel, Routine, Zeichnen, Spuren etc. Eine meiner ersten Arbeiten (1999) ist aus einer Kreisbewegung in einem Raum, mit einer zweiten Person entstanden. Während sieben Minuten, sieben Schritte hin und sieben Schritte zurück und mit einem Metronom in der Mitte, um den Takt der Bewegung anzugeben. Danach stellte ich fest, dass wir am Boden eine Kreiszeichnung (Spur) im Staub gemacht hatten. Ich habe es damals *ennui contrôlé* genannt.

Aber es geht mir nicht nur um die Handlung. Mit diesen neuen performativen Arbeiten stelle ich mich selber zwischen das Publikum. Allgemein habe ich in letzter Zeit immer mehr den Diskurs, die Konfrontation, das Gespräch gesucht, den sozialen Kontakt als einen zusätzlichen Aspekt meiner künstlerischen Aktivität. Das geht bei mir immer in Phasen. Und ich glaube, nach all dem Reden brauche ich bald mal wieder ein Allein – eine Denkzeit im Atelier.

*Dieses Interview wurde zwischen Dezember 2011 und Februar 2012 per E-Mail geführt.