

# Daimler

## Art Collection

Transkription eines Künstlergesprächs zwischen Nathalie Czech und Christian Ganzenberg.  
Das Gespräch fand am 18.07.2015 im Daimler Contemporary Berlin statt.

Natalie Czech wurde 1976 in Neuss geboren und hat von 2000 bis 2005 in Düsseldorf an der Kunstakademie bei Thomas Ruff studiert. Seit 2008 lebt sie in Berlin. Ihre Arbeiten waren in zahlreichen nationalen und internationalen Einzelausstellungen zu sehen, im Kunstverein Hamburg, in Braunschweig, aber auch im Ludlow 38 (Deutsches Goethe-Institut N.Y) in New York und zuletzt im Palais de Tokyo in Paris.

CG:

Die Arbeiten von Natalie Czech sind eine neue Art konzeptioneller Fotografie, für die sie bestehende Bilder sprichwörtlich mit Texten zueinander kuratiert. Natalie Czech geht es dabei immer um das gleichzeitige Betrachten und Lesen, und somit um die Frage, was man sehen bzw. verstehen kann. Ich würde gerne unser Gespräch so strukturieren, dass wir entlang der wesentlichen Werkgruppen Deine künstlerische Arbeit und Deine Denkweise zu verstehen suchen. Beginnen wir mit den Hidden Poems, einer seit 2010 entstandenen Serie von Werken. Wir wissen, dass Marcel Broodthaers künstlerisches Schaffens einen entscheidenden Ausgangspunkt mit der Entdeckung eines Gedichtes von Stephane Mallarme, dem Gedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* aus dem Jahr 1897 hatte. Ich möchte gern wissen, wann für Dich das erste Mal ein Gedicht in einem Bild zum Vorschein kam?

NC:

Vielleicht starte ich erst mal etwas allgemeiner, so dass man eine Ahnung bekommt, was bei den Hidden Poems passiert. Die Materialgrundlage der Hidden Poems bilden Ausschnitte aus Büchern, Zeitungen, Magazinen und Gedichte des 20. Jahrhunderts. Zentrales Verfahren ist ein subjektives „Hineinlesen“, also quasi ein Entdecken von gesammelten Gedichten in eigenständigen Texten. Dazu markiere ich einzelne Worte in einem Text und wenn man diese chronologisch liest, dann ergibt das Ganze ein Gedicht, das in einen Dialog mit dem umliegenden Text und mit dem Bild tritt. Dieser Prozess hin zu den Hidden Poems war für mich ein längerer Weg. Ich hatte zuvor schon viel mit Texten gearbeitet, z.B. mit alten Tagebüchern, Filmzitaten oder unvollendeten Romanen. Und parallel dazu habe ich auch angefangen, Gedichte, die ich gelesen habe und die mich berührt haben, in ein Notizbuch zu schreiben. Dabei entstand bei mir der Wunsch, diese Gedichte irgendwie in meine Arbeit zu integrieren. Mir war auch klar, dass ich nicht einfach ein Gedicht nehmen und daneben eine

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

Fotografie setzen kann. Denn dann würde ich ja gegen das Gedicht arbeiten. Dann würde ich im Endeffekt sagen, dieses Gedicht braucht ein Bild. Aber jedes Gedicht ist eigentlich per se schon ein abstraktes Bild, es bedarf gar keiner visuellen Illustration. Und aus diesem Gedankengang, wie schaffe ich eine Gleichberechtigung zwischen Fotografie, Gedicht und dem umgebenden Text, ist diese Arbeit entstanden.

Jetzt möchte ich gern nochmal zu Deiner Anfangsfrage zurückkommen: Wann ich das erste Mal ein Gedicht in einem Text gefunden hab? Das war tatsächlich online, und ich muss auch gestehen, dass ich, wenn ich es nicht online gefunden hätte, vielleicht gar nicht gewusst hätte, dass es möglich ist: Und zwar habe ich über die Google Funktionen nach einem Gedicht von E. E. Cummings gesucht. Ich dachte, dass es noch mehr Hintergrundinformationen geben muss oder dass vielleicht andere Leute auch schon darüberschrieben haben. Deshalb habe ich einfach das ganze Gedicht in das Google-Suchfenster eingegeben und als ich dann die Cachefunktion, diese Ergebnislisten angeklickt habe, da erschienen plötzlich alle Worte des Gedichtes in unterschiedlichen Farben markiert in einem Gesetzestext auf. Ich weiß nicht, ob sie das kennen, aber bei der Google-Cachefunktion gibt es für jedes Wort, das sie eingeben, eine andere Farbzurordnung, die sind farblich markiert.

In diesem Moment hat es für mich klick gemacht. Ich war ja bereits auf der Suche, wie ich mit diesen Gedichten umgehen kann. Anschließend habe ich mir gedacht, wenn das digital über den Maschinenmodus geht, dann muss es auch analog möglich sein, in Büchern, in Magazinen und anderen Quellen, die mich interessieren, die ich lese, diese Gedichte zu finden.

CG:

An diesen Punkt möchte ich gleich anschließen und darf Dich kurz zitieren: „Die Gedichte finden ihren Text und die Texte finden ihr Gedichte“. Scheinbar ist es etwas ganz Subjektives, wie Du diese Gedichte in ihren neuen Kontext „hineinliest“.

Wie entscheidest Du, dass Deine spezifischen Gedichte, die Ausgangstexte, mit neuen Texten kombiniert werden? Wo fängst Du an? Beginnst Du bei dem Gedicht oder hast Du zunächst einen neuen Ausgangstext, eine Vorlage? Wenn wir z.B. jetzt über das Ramones Album sprechen, hast Du das Inlay der Schallplatte? Oder ist es eher so, dass Du das Gedicht im Kopf hast? Oder hast Du tatsächlich sogar das fertige Bild im Kopf?

NC:

Also, da gibt es kein Prinzip im engeren Sinn. Ich werde das tatsächlich oft gefragt, wo ich denn wirklich anfangen, aber es ist tatsächlich so: Manchmal habe ich einen Text und merke, dass da Dinge drin sind, die mich interessieren oder eine Seite, wo ich sage, da passiert etwas, das auch für meine

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

Arbeit interessant ist, wo ich gerne ein Gedicht drin finden würde. Manchmal ist es auch so, dass ich ein Gedicht habe, das ich unbedingt finden möchte, und manchmal ähnelt meine Arbeitsweise auch einer „Verschlagwortung“. Wenn ich z.B. das Wort „red“ lese, habe ich jede Menge Gedichte, die das Wort „red“ beinhalten. Und dann beginne ich das Wort abzugleichen, ob ich vielleicht in diesem Text dieses Gedicht finden könnte. Es geht, wie Du schon sagst, um einen subjektiven Leseprozess, um den Prozess des Lesens und Findens. Manchmal liegen diese Texte auch monatelang da. Manchmal finden die Gedichte einfach keine Texte.

CG:

Gibt es einen Moment, einen Zustand, bei dem Du sagst, jetzt ist es fertig. Oder gibt es ein visuelles bzw. ästhetisches Ziel, bei dem Du sagst, genau diese Kombination ist „richtig“, es ist „stimmig“ diese Dinge übereinander zu legen?

NC:

Das gibt's schon. Für mich ist es eigentlich der Idealzustand, wenn so ein Dialog stattfindet. Wenn ich jetzt z.B. ein Magazin vor mir hab, in dem ich ein Gedicht gefunden habe, dann betrachte ich das eher so, dass da unterschiedliche Autoren sind, die plötzlich ungewollt eine Art Teamarbeit machen. Wenn ich das Magazin betrachte, dann ist da der Graphikdesigner, der dieses Layout macht, der sagt, dahin kommt das Bild, er hat vielleicht auch graphische Elemente, dann hat er eine Schrift ausgewählt, dann gibt es den Fotografen, der das Bild gemacht hat, der den Text illustrieren soll, dann gibt es den Textautor, dann gibt es den Dichter, der das Gedicht geschrieben hat und dann gibt es mich, die das Gedicht markiert hat und natürlich auch visuell entscheidet, welcher Ausschnitt gewählt werden soll. Das sind alles Stimmen, die zusammenkommen müssen.

Und wenn diese Stimmen anfangen, miteinander zu kommunizieren, dann ist es möglich, dass neue Sinnzusammenhänge entstehen, dass sich plötzlich weitere Türen öffnen, dann ist der Moment gekommen, wo ich sage: o.k., das möchte ich gerne auch ausstellen.

CG:

Bei der Betrachtung Deiner Werke gibt es verschiedenste Interpretationsrichtungen und Ansätze. Literaturwissenschaftler betrachten natürlich zunächst die Texte, den Ausgangstext, die Lyrik. Für Kunsthistoriker ist es einfacher, vom Bild her zu kommen und zu sagen, da gibt es vielerlei Referenzen, unter anderem auch zur Appropriation Art. Als Bezugspunkte für Dein Werk werden gelegentlich Sherry Levine, Richard Prince oder Louise Lawler genannt. Ich würde gerne einmal da

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

anfangen, wo Du persönlich sagst, das sind meine Referenzen in der Literatur und in der Lyrik. Wo kommt das her, wo setzt Du an? Wo sind historische Vorläufer, die Dich interessieren?

NC:

Es waren besonders die italienischen Futuristen wie Marinetti, Apollinaires Kalligramme, aber auch, neben vielen anderen, die Beat Poets, die mich in meiner Arbeitsweise geprägt haben. Was diese Autoren eint ist der Versuch, lyrische Konventionen zu brechen, ihre Intention, einen anderen Zugang zum Visuellen finden, um eine Direktheit zu schaffen, wie es auch die Bildende Kunst schafft. Daher haben sie damit angefangen, Alltags- und Umgangssprache, gesprochene Sprache in ihre Gedichte zu integrieren. Was mich an der Lyrik besonders fasziniert ist die Dichte der Sprache in nur wenigen Zeilen einen ganz neuen Kosmos zu eröffnen. Die Poesie begegnet der bildenden Kunst auf eine andere offenere Weise als herkömmliche Prosatexte, weil sie nicht nach Eindeutigkeit strebt, sondern den Leser auffordert immer wieder neu gelesen zu werden.

CG:

Du arbeitest, Du hast gerade einige Autoren genannt, hauptsächlich mit englischsprachigen Lyrikern, Deine Muttersprache ist Deutsch, gibt es die deutschsprachige Gegenseite nicht oder warum die Fokussierung auf die englische Sprache?

NC:

Doch klar, ich bin auch an Lyrik in deutscher Sprache interessiert. Bisher habe ich aber in im Deutschen weniger Gedichte gefunden, die zu meiner Arbeitsweise passen. Jedoch ist eines der ersten *Hidden Poems* dem deutschen Dichter Rolf Dieter Brinkmann gewidmet. Durch Rolf Dieter Brinkmann wurde mir bewusst, dass es eine Verbindung zwischen Fotografie und Lyrik gibt. Die Verbindung von Lyrik und der Malerei ist ein ständig wiederkehrendes Thema. Die Fotografie wurde in diesem Diskurs aber häufiger vernachlässigt.

Rolf Dieter Brinkmann hat einmal gesagt, dass ein Gedicht wie ein Snapshot funktionieren muss, wie eine Fotografie, es muss direkt sein. Er hat auch versucht, die Wahrnehmung des Kinos in die Lyrik zu übertragen. Dabei hat er viel mit der Montagetechnik gearbeitet, wenn man z.B. an Walter Benjamin denkt oder auch an William Burroughs. Brinkman war auch derjenige, der die Beat Poets nach Deutschland gebracht hat. Er hat damals diese Anthologie *Acid: Neue amerikanische Szene* in Deutschland publiziert und er war auch der erste, der sie übersetzt hat.

Vielleicht nochmal zurück zur amerikanischen Lyrik: Bei den Amerikanern habe ich den Eindruck, dass da ein direkter Zugang zum Visuellen gegeben ist. Auch im Umgang mit Alltagssprache, mit

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

gesprachener Sprache. Zudem habe ich das Gefühl, dass der Zugang viel einfacher ist. Auch wenn das dann nicht weniger komplex ist, je länger man darüber nachdenkt.

CG:

Ich vermute, dass Du die Gedichte in den Originalausgaben von den jeweiligen Lyrikern gelesen hast. Diese Bücher haben natürlich eine eigene Haptik, eine eigene Gestaltung, Aufmachung und eine eigene Geschichte. Inwiefern beeinflusst das Deine „Bilder“? Welches Verhältnis hast Du überhaupt zu diesen Vorlagen?

NC:

Man könnte natürlich schon sagen, dass diese Gedichte plötzlich so rausgerissen werden aus ihrem Kontext. Aber auf der anderen Seite kann jedes Gedicht auch für sich alleine stehen, genauso wie in der bildenden Kunst jedes Bild im Idealfall unabhängig von anderen Bildern Bestand hat. Die Gedichte, die ich auswähle, sind meist sehr kurz, es sind aber keine Fragmente. Es sind immer vollständige Gedichte. Die Hintergründe einiger Gedichte bzw. unter welchen Umständen sie entstanden sind, spielen bei der Wahl in welchen Kontexten ich danach suche durchaus manchmal eine Rolle. Wenn ich zum Beispiel an Gregory Corso denke, der als politischer Dichter bekannt wurde und ein echter poet's poet war. Von ihm habe ich ein Gedicht auf dem Inlay einer The Clash Schallplatte gefunden, die genau an dem Tag von Margaret Thatchers Wahl herausgekommen ist. Darüber hinaus gibt es noch mehrere Aspekte und Verbindungen, die ich spannend fand. Oder bei dem russischen Dichter Nikolai Nekrasov, der als antisowjetisch eingestuft wurde und eigentlich nur im Underground publizieren konnte. Von Nekrasov habe ich ein Gedicht auf einer Kopfhörerverpackung gefunden. Von Kopfhörern, die man miteinander verbinden kann, um aus einem Gerät abzuspielen. Mir gefällt die Idee, dass die anderen davon nichts mitbekommen und dass man dennoch Inhalte miteinander teilen kann. Vielleicht noch eine Ergänzung zu den Büchern: Bücher sind für mich da um längere Zeit mit ihnen zu verbringen. Wenn ich einen Text online lese oder mir auf den Kindle herunterlade, ist das natürlich ein Unterschied zu einem Buch, weil das Buch ein dreidimensionales Objekt ist: Es nutzt sich mit der Zeit ab und ich kann mit dem Buch währenddessen eine Verbindung aufbauen. Wenn ich das Buch dann ins Regal stelle, dann laufe ich tagtäglich daran vorbei. Vielleicht nimmt man es nicht mehr so bewusst wahr, aber es hat eine Präsenz und es wird auch irgendwie zu einem Bild.

CG:

Ein zentraler Begriff, der bei diesen Arbeiten genannt werden muss, ist der Begriff der Intertextualität, der durch Julia Kristeva und Roland Barthes definiert wurde. Er bezeichnet das Phänomen, dass kein

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

Text innerhalb einer gegebenen kulturellen Struktur ohne Bezug zur Gesamtheit der anderen Texte denkbar ist. Wir haben schon erfahren, dass bei Dir diese Bezüge hauptsächlich subjektiv sind, trotzdem gibt es diese phänotypischen Verbindungen, die Sprachstrukturen, und es gibt dann zudem noch genotypische Verbindungen. Ich würde Dich gern fragen, wie Deine Position dazu ist, denn Du kommst ja als Künstlerin und nicht als Literaturwissenschaftlerin zu den Texten. Wo setzt Du an? Unterscheidest Du zwischen verschiedenen Ebenen?

NC:

Genau. Das ist natürlich ein wichtiger Faktor: Ich habe klassische Fotografie an der Kunstakademie studiert, vorher auch in Zürich. Ich komme also nicht aus der Literatur, bin also vielmehr ein Leser, ein Consumer dieser Texte. Aber die Intertextualität ist definitiv ein elementarer Faktor meiner Arbeit. Das begleitet Fragen wie z.B. wie viele parallele Texte beinhaltet überhaupt jeder Text. Wie viel Ungesagtes ist in den Texten enthalten. Ein wichtiger Faktor – und das sieht man auch bei den Arbeiten in dieser Ausstellung – ist dieser Subtext. Es ist ein elementarer Bestandteil, dass dieser Subtext nicht ausgelöscht wird, sondern immer lesbar bleibt, sonst würde diese Arbeit auch gar nicht funktionieren. Es geht darum, dass man dieses Lesen in Fragmenten vollzieht, dass man so hin und her switchen kann zwischen den unterschiedlichen Ebenen.

CG:

Wir kommen jetzt zu der Serie von Arbeiten, die auch in dieser Ausstellung präsentiert werden. Es ist die 2013 entstandene Serie *Poems by Repetition*. Beide Arbeiten in dieser Ausstellung nutzen Gedichte von Robert Creeley und vielleicht beginnen wir damit, dass Du kurz beschreibst, wer Robert Creeley war und inwieweit Du in das Werk und seine Biografie eingestiegen bist? Was fasziniert Dich an ihm?

NC:

Ich weiß jetzt nicht, ob ich in das Leben von Robert Creeley einsteige, aber er ist definitiv einer meiner Lieblingsdichter. Robert Creeley zählt sicherlich zu den wichtigsten Lyrikern des 20. Jahrhunderts. Was ihn ausmacht ist seine Fähigkeit, Gedichte auf das Wesentlichste, auf das Notwendigste zu reduzieren und so auch eine Unmittelbarkeit zu erreichen. Es erscheint immer, wenn man die Gedichte von ihm liest – falls Sie noch nichts von ihm gelesen haben, dann bitte kaufen, es ist ganz toll – es erscheint im ersten Moment so simpel. Aber dann steckt eine Vielseitigkeit und Tiefe darin, die mich sehr bewegt.

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

CG:

Jetzt haben wir noch nicht beschrieben, was die *Poems by Repetition* von den *Hidden Poems* unterscheidet. Die *Poems by Repetition*, man sieht das an den hier ausgestellten Beispielen, sind ...

NC:

...da ist zum Beispiel diese Clash-Arbeit, von der ich vorher über Gregory Corso gesprochen habe...

CG:

... im Endeffekt ein Text, der multipliziert wird, der mehrfach auftaucht und in denen das Gedicht quasi in unterschiedlichen Formen wiedererscheint. Richtig?

NC:

...ich würde es vielleicht so beschreiben: Was die *Poems by Repetition* ausmacht ist, dass durch die wiederholte Abbildung des gleichen Objekts oder der gleichen Fotografie ein Gedicht lesbar und sichtbar wird, im Gegensatz zu den *Hidden Poems*, wo man ein Gedicht in einem Bild lesen kann.

CG:

Und häufig – wir haben das auch jetzt in den beiden Arbeiten hier – gibt es Bezüge zur Musik. Wir haben Schallplatten, Inlays, Texte, Artikel, die Warengüter sind, manchmal auch diese Pads von irgendwelchen E-Gitarren, in denen Du das findest. Vielleicht können wir ganz kurz was zur Musik sagen. Warum die Musik im Endeffekt in dieser Reihe so prominent ist.

NC:

Als ich die Arbeit begonnen habe, hatte ich auch eine größere Sammlung an Gedichten, die mit Wiederholung arbeiten. Ich habe mir dann gedacht, dass ich mit diesen Gedichten anders umgehen muss als mit den Gedichten für die *Hidden Poems*. Was ist denn Wiederholung, womit verbinde ich Wiederholung?

Wiederholung ist für mich Echo, Refrain, Rhythmus, Takt oder auch Stottern. Damit bin ich direkt zur Musik gekommen und hab' gesagt, o.k. das muss auf jeden Fall der Bezugspunkt dieser *Poems by Repetition* sein und habe mich dabei hauptsächlich auf Konsumprodukte aus der Musik konzentriert wie Schallplatten oder Instrumente oder Artikel, die einen musikalischen Bezug hatten. Und das sind meistens Diptychen oder Triptychen. Vielleicht nochmal zu den Arbeiten, die hier hängen: dies ist eine Arbeit von Robert Creeley, genauer *A Poem by Repetition* by Robert Creeley und Sie sehen hier ein Cover von den Ramones, von dem Album *Pleasant Dreams*. Und das Gedicht, das ich gefunden habe,

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

lautet: „Simple things one wants to say like what’s a day like out there who am I and where“ und hier ist es halt auch wieder so, um wieder zurück auf Creeley zu kommen, er sagt das so, das sind so einfache Dinge, „who am I and where“, aber wenn man dann länger darüber nachdenkt, weiß man natürlich, es ist doch nicht so einfach, sondern philosophisch. Und ich fand diesen Bezug zu den Ramones sehr schön, weil die auch mit so vereinfachten Mitteln gearbeitet haben, die waren die erste Punkrock-Band, sie haben mit nur drei oder vier Akkorden gearbeitet, natürlich mit vielen Wiederholungen in den Lyrics, in der Melodie. Und sie haben vereinfacht und waren zugleich tief und komplex. Soll ich noch etwas zu der anderen Arbeit sagen?

CG:

Gerne.

NC:

Die andere Arbeit hier in der Ausstellung zeigt ein Inlay des Albums Purple Rain von Prince, hier ist es ein Ausschnitt aus dem Inlay, das ich ab fotografiert habe. Die Lyrics gedruckt und ich habe den Rest der Lyrics, die ja nicht zu dem Gedicht gehören, mit den gleichen Farben wie den umliegenden Regenfarben markiert. Das Gedicht liest sich: „Out one ear and out the other ear and out without it. Man sieht diesen Song: baby, I am a star und baby, I am a star“. Es geht in dem Song um einen Protagonisten, der ziemlich anmaßend versucht, eine Frau anzumachen, um sie davon zu überzeugen, was für ein toller Typ er ist. Und er scheitert natürlich damit, und jeder, der es lesen würde, würde auch denken: nee, das nehme’ ich Dir nicht ab. Aber der Song enthält auch eine Rückwärtsmessage. Das heißt, wenn ich diese Schallplatte rückwärts abspiele, kommt eine ganz andere Message zum Vorschein. Das ist auch offiziell bestätigt. Hier ist diese Message: „They don’t know anything, they have no taste, Baby, come on let’s go crazy“ und ich fand diese Doppelung der Botschaften großartig.

CG:

Vielleicht können wir an dieser Stelle Deinen aktuellsten Katalog erwähnen. In diesem gibt’s einen Abschnitt, der vollkommen unkommentiert bleibt, in dem man als Leser mit vielleicht 28 Seiten konfrontiert wird, in dem Du Anzeigen abbildest, die offensichtlich etwas mit Musik zu tun haben. Du hast mir verraten, dass es sich um das Ergebnis einer Recherche handelt, die Du im Rolling Stones Magazin gemacht hast. Diese Seiten scheinen sowohl eine Inspirationsquelle zu sein, aber zugleich ist es auch eine Art Dokumentation von dem, was schon passiert ist und damit auch Arbeitsmaterial für Dich. Was sind diese Anzeigen für Dich? Wie kam es zu dieser Recherche, und wie bist Du auf diese Anzeigen gestoßen?

**D**

**A C**



# Daimler

## Art Collection

NC:

Also zunächst einmal war es wirklich Arbeitsmaterial. Manchmal kaufe ich ganze Archive, also z.B. das Rolling Stones Archiv, das man als DVD-Set kaufen konnte. Mich interessiert Werbesprache, die versucht, mit Lyrik umzugehen. Es gibt verschiedene Parallelen zu meiner Arbeitsweise. Zum einen gibt es Momente, wo die konkrete Poesie auftaucht. Aber es gibt auch den Versuch, synästhetisch zu agieren. Mich interessiert, wie die Werbung versucht, unsere Sinne zu aktivieren, uns etwas schmecken, hören, fühlen oder ertasten zu lassen oder Farben sehen. Es gibt viele subtile Referenzen.

CG:

Du hast den zentralen Begriff für diese Werkgruppe gerade schon genannt – Wiederholung. Die Wiederholung ist philosophisch oft beschrieben worden. Ich denke, was für Dich von noch größerer Relevanz ist, ist der Begriff der Differenz, die mit der Wiederholung einhergeht. Und dann sind wir gleich bei Gilles Deleuze. Ich würde gerne wissen, wie Du das Zusammenspiel von Wiederholung und Differenz verstehst, denn letztendlich scheint es mir, als ob es eine prinzipielle Unabgeschlossenheit und Offenheit von Texten zu geben, die Du durch die Wiederholung betonst. Vielleicht kannst Du kurz erläutern, was Wiederholung für Dich bedeutet und wie Du damit methodisch umgehst.

NC:

Für die Werkgruppe der *Poems by Repetition* habe ich vor allem mit Autoren gearbeitet, die wesentlich das Stilmittel der Wiederholung benutzen. Das war die Ausgangsbasis, so dass ich mit Fotografie Gedichte „schreiben“ konnte. Durch die Wiederholung dieser Gedichte wurden sie überhaupt erst „lesbar“. Im Kunststudium gab es Codes, die einem mitgegeben worden sind, etwa wie man fotografische Serien anlegen muss. Für mich funktionierten aber diese gegebenen Codes nicht bei den *Hidden Poems* oder bei den *Poems by Repetition*. Es hätte bedeutet, dass ich immer die gleichen Formate benutzen, immer die gleiche Rahmenfarbe oder die gleichen oder ähnlichen Ausschnitte wählen müsste. Ob ich z.B. einen weißen Hintergrund benutze oder bestimmte Ausschnitte wähle, wäre vorgezeichnet. Oder das zudem die Quellen möglichst immer aus der gleichen Zeit stammen sollten, das ist bei mir ja überhaupt nicht gegeben. Bei mir geht es vielmehr darum, dass sich dieses Wie und die Sprache begegnen, ganz alltäglich. Die Arbeit selber lebt von der Vielfalt der Möglichkeiten. Es gibt z.B. eine Arbeit, bei der ich mit unterschiedlichen Tageszeiten gearbeitet habe.

CG:

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

Du hast vorhin schon über I-Pads, E-Books und Kindls gesprochen. Vielleicht können wir nochmal ein weiteres Beispiel ansehen. Im Endeffekt ist Dein Foto fast ein Zitat von Produktfotografie. Man sieht das Lesegerät, auf dem Display ist ein Text, in dem Du das Gedicht findest. Die I-Pads sind hier ein neues Medium, ein anderes Format, ein neuer digitaler Bildträger. Was reizt Dich an den elektronischen Displays? Wo siehst Du die visuellen Potentiale dieses Medium?

NC:

Sobald ich solch einen Text auf einem Bildschirm sehe, wird dieser natürlich auch zum Bild für mich. Bei den zwei Arbeiten, bei denen ich Kindls und I-Pads benutzt habe, galt mein Interesse den Werbestrategien von Amazon und Apple. Bei Amazon ist das immer der Kindle-Reader, und daneben ist meist ein Bleistift platziert. Dieser Bleistift gibt uns eine Referenz, welche Maße der Kindle hat. Ich habe mich gefragt: warum der Bleistift? Der Bleistift ist eine Referenz zum Paperwhite, zum Papier. Und bei den I-Pads war es so, dass ich eine ganze Zeit lang Anzeigen auf der Straße abfotografiert habe. Dabei bekam ich immer mehr Lust eine solche Anzeige selber nachzustellen. Zu dieser Zeit kamen gerade die I-Pad Minis auf den Markt. Auf den Anzeigen hat man immer die gleiche Auflösung gesehen; die normalen I-Pads hatten damals schon ein Retina Display. Dagegen hatten die I-Pad-Minis immer noch das alte, schlechter aufgelöste alte Display, das dann nur auf dem Foto sichtbar wurde. Während das eine Display perfekt war, hatte das andere eher Pixelstrukturen, was natürlich von Apple verschwiegen wurden. Bei dieser Arbeit habe ich mit einer Kipp-Funktion gearbeitet. Eigentlich sind diese zwei Bilder innerhalb von wenigen Minuten nacheinander entstanden. Wenn man das rechte Bild um 180 Grad zurückdreht, sieht man, dass oben eine Hand ist, die im anderen Bild unten ist. Es ist im Endeffekt fast die gleiche Einstellung, bei der wir mit dieser Kippfunktion der I-Pads gearbeitet haben und mit der sich auch die Leserichtung ändern kann. Wenn man dieses Bild um 180 Grad dreht, sieht man nahezu das gleiche Bild, nur dass die Texte auf dem Kopf stehen. So ist es auch bei einem I-Pad. Je nachdem wie Du es hochhebst, ändert sich die Leserichtung.

CG:

Natalie, ich würde gerne nochmals auf zwei weitere Werkgruppen eingehen, weil bei diesen, zwei weitere Aspekte deutlich werden, die wir bislang nicht besprochen haben. Da ist einerseits die synästhetische Komponente und des weiteren die Frage der Autorschaft. Das ist auch im Hinblick auf die Kooperation mit anderen Dichtern interessant, die Du für Deine neuen Arbeiten ganz aktiv betreibst. Können wir über die *Voyelles* sprechen? Vielleicht ist es am besten, wenn Du ganz kurz das Setting beschreibst, damit man das Prinzip versteht.

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

NC:

Wie schon im Bezug auf die Werbeanzeigen gesagt, hat mich sehr interessiert, wie die Sprache in der Lage ist, uns etwas fühlen, schmecken oder hören zu lassen. *Voyelles* ist ein Gedicht von Arthur Rimbaud und es ist bekannt als eines der ersten synästhetischen Gedichte. Arthur Rimbaud hat jedem Vokal eine Farbe zugeordnet und auch verschiedene Assoziationen damit verbunden. Die Synästhesie ist später zu einem populären Stilelement der Literatur geworden. Ich habe mich gefragt: Gibt es überhaupt eine Fotografie, die das auch kann? Gibt es Fotos, bei deren Betrachtung man sagen würde: ich sehe jetzt etwas, z.Bsp. eine Farbe, und ich schmecke dabei etwas. Was für eine Fotografie müsste es sein, die andere Sinne als den Sehsinn ansprechen kann? Ich habe darüber mit meinen Autorenfreunden gesprochen, die das tagtäglich machen. Ich habe sie gebeten, die Rolle des Fotografens einzunehmen und dann in meinem Namen Briefe an sich selber zu verfassen, in denen sie über spezielle Fotografien schreiben, die Synästhesie auslösen. Jeder Autor hat eine Farbe zugeordnet bekommen und einen Vokal, wie bei Arthur Rimbaud. Diese Briefe habe ich dann später ausgedruckt, selbst unterschrieben und vor einem anderen Farbhintergrund abfotografiert.

CG:

Der große Unterschied ist in diesem Fall, dass Du nicht passiv einen existierenden Text genutzt hast, sondern dass Du jemanden schreiben lassen hast, und quasi aufforderst in Deine Rolle zu schlüpfen. Beziehungsweise, die Autorinnen und Autoren haben an Dich geschrieben und Du hast dann die Autorenschaft geändert und es theoretisch wieder an sie selbst zurückgegeben.

NC:

Es gibt eine Beziehung zu den "Seherbriefen" von Arthur Rimbaud, aus denen wir den berühmten Satz kennen: „Ich, das ist ein anderer“. Im Endeffekt sind diese Autoren natürlich auch Seher und wenn wir diese Briefe lesen, dann müssen wir uns die Bilder vorstellen, auf die sie sich beziehen.

CG:

Ich würde zum Abschluss gerne noch folgende Frage an Dich loswerden: Du bist eine Fotografin. Und das Ergebnis Deiner Arbeiten ist eine Fotografie. Wir haben in unserem Gespräch über Intertextualität gesprochen und man muss sagen, dass deine Arbeiten auch intermedial sind, weil Du mit und von Texten ausgehend sie in das Medium der Fotografie überführst, in der dann jedes Objekt und jedes Wort auch wieder zu einem Objekt wird. Wie entscheidend ist dieser Sprung von der Markierung auf einem Original zur fotografischen Reproduktion?

**D**

**A C**

# Daimler

## Art Collection

NC:

Ich glaube, dass die Arbeiten nicht dieselben wären, wenn sie nicht als Fotos existieren würden. Bei den *Poems by Repetition* kann jeder, der diese Bilder sieht, sich die darauf abgebildeten Objekte auch selbst kaufen, weil es sich um Konsumgüter handelt. Aber es geht mir nicht darum, diese Originalfundstücke auszustellen, sondern für jedes Objekt einen ganz spezifischen Ausschnitt zu definieren und in ein Bild zu transformieren. Ich hab' den Eindruck, wenn ich den Text abfotografiere, dass er sich dann vor der Linse auch zum Objekt verwandelt. Ich sehe die Arbeiten nicht als reine Textarbeiten, sondern es sind für mich wirklich Sprachbilder, nur vordergründig sind es Fotografien. Ein anderer Punkt ist vielleicht auch, dass die Fotografie eben auch ein Medium zur Dokumentation ist. Für mich sind es wie Artefakte. Zwar erzähle ich hier, dass die Texte auf den Objekten von mir selber markiert wurden, aber wenn jemand anders diese Bilder sieht, sieht er erstmal Bilder von Fundstücken, von Artefakten, von etwas, was passiert ist mit diesen Fundstücken. Ich glaube, dieses Festhalten eines Zustandes lässt sich eigentlich nur mit der Fotografie vermitteln. Wie man das auch in einem Archiv macht, man archiviert es, dann wird es abfotografiert und eingepackt.

**D**

**A C**