An abstract painting featuring a complex, layered composition of colors. The palette is dominated by bright yellow, vibrant red, and deep magenta, with accents of dark blue and black. The brushstrokes are thick and expressive, creating a sense of movement and depth. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity.

CHRISTINE DÜWEL

ÉLAN VITAL  
UND MOMENTUM

Leben ist sich wandeln, sich wandeln ist reifen,  
reifen ist ohne Ende schöpferisch an sich selbst arbeiten.

**HENRI BERGSON**

CHRISTINE DÜWEL

Élan vital  
und Momentum



Danza 6

A. Düvel  
28-09-2019

## VITALE MOMENTE

Ineinander verschlungen, miteinander ringend und umeinander kreisend treiben Linien die Körper der Tanzenden aus der Fläche empor. Die Flüchtigkeit der Bewegung konkurriert mit der plastischen Präsenz der farblich akzentuierten Figuren und steht im Kontrast zu der starren Geometrie der dazwischen montierten Notenfragmente, die Zitat und Zeichen in einem sind.

Christine Düwels Serien *Danza* und *Danza continua* knüpfen an ihren *Vortrag über etwas und nichts* an, eine von John Cage inspirierte Blattfolge, die Farbe und Form um Notensplitter zur Explosion bringt. Sie treiben die bildnerische Auseinandersetzung mit Musik, Text und Tanz voran und materialisieren den Versuch, die Grenzen der jeweiligen Gattung zu überwinden und zu einer neuen Form des Denkens, Sehens und Hörens zu gelangen, die aus der Synthese aller kreativen Prozesse entsteht. Christine Düwel nimmt auf, zitiert und zerreißt; Dieter Schnebels *Contrapunctus*-Notationen sind Inspiration und Material für *Danza* und *Danza continua*, dem die Künstlerin ihre Bildwelt als eine weitere Stimme hinzufügt. Dabei geht es nicht um die Illustration von Musik, sondern um Musik als Ausgangspunkt, als Impuls, als »Gesprächspartnerin«. Inspiriert von der grafischen Qualität seiner Kompositionen formuliert Christine Düwel eine Antwort, die Hommage und Gegenrede in einem ist. Wenn Dieter Schnebel seine Stücke bis in den Zungenschlag der Singenden hinein plant und damit die absolute Kontrolle über den Körper zu erringen versucht, widersetzen sich Christine Düwels Tanzende dieser Kontrolle, entziehen sich dem bewussten Zugriff auch durch die Künstlerin, aus deren Hand sie herausfließen, um sich selbständig zu machen und das Blatt zu erobern. Sie sind Linie und Farbe, Urstoff der bildenden Kunst, und vollziehen den Spagat zwischen Stillstand und Bewegung, der Künstler\*innen seit der Erfindung des Bewegtbildes in Atem hält.

Wenn die Installation *Intransit* bei jedem Lufthauch erzittert, die Klang- Objekte *Impromptu I* und *II* im Raum schwingen oder Linien über das Blatt tanzen, präsentieren sich Christine Düwels Werke mit einer Leichtigkeit, die der gedanklichen Dimension ihres Schaffens diametral entgegensteht und ihr doch entspricht. Ihrer Ausbildung als Bildhauerin gemäß gräbt sich Christine Düwel durch die Sedimentschichten des Geistes, um die Äußerungen allen kreativen Schaffens mit ihren philosophischen Überlegungen zu verbinden und verweigert sich konsequent dem Entweder- Oder. Sie zerlegt Zeichen und Bedeutung und setzt sie neu zusammen, überwindet die Grenzen ihres Mediums, immer auf der Suche nach dem, was die gemeinsame Sprache der Künste ausmacht. Dabei bleibt sie der analogen Kunst, dem Material, dem Handwerklichen treu. Zu ihren 200. Geburtstagen führt Christine Düwel Autographen von Theodor Fontane und Notenfragmente von Clara Schumann in der Folge *Post Scriptum* zusammen und kombiniert diese mit einer von Pieter Bruegel dem Älteren inspirierten Hand. Literatur und Komposition werden im Bild miteinander verbunden, das als Widmung und Anmerkung figuriert und zugleich »nach dem Geschriebenen« meint. Im digitalen Zeitalter fragt die Künstlerin nach der Relevanz und Aktualität von Hand- Schrift und Hand-Werk. Indem sie sich auf historische Vorbilder bezieht und im Medium der Zeichnung bleibt, beantwortet sie die Frage unmittelbar. »Nach dem Geschriebenen« lässt sich weniger in der Zeitachse denn als Bewusstseinssprung denken, der aus der im Kunstwerk vollzogenen Synthese hervorgeht.

*Élan vital* als Lebenskraft, als das Schöpferische, ist die Essenz allen Handelns, das der toten Materie Leben einhaucht. Und doch ist diese Kraft kaum zu fassen, zu beziffern, zu vermessen, sondern nur in der Annäherung erfahrbar. Und hier ist die Kunst das Mittel der Wahl, mit dem sich Christine Düwel an das Konzept von Henri Bergson herantastet und es mit dem Begriff des Momentum als unteilbare Bewegung, Kippunkt, als Impuls koppelt. Durch die Verbindung scheinbar disparater Konzepte, die sich bei näherem Hinsehen als Interferenzen entpuppen, zirkelt sie ihr Thema ein. Und während Christine Düwel noch dabei ist, der allem innewohnenden Kraft auf die Schliche zu kommen, ist es doch gerade diese, die sie beflügelt, ihr Antrieb, sind es ihre »vitalen Momente«.

JOHANNA HUTHMACHER



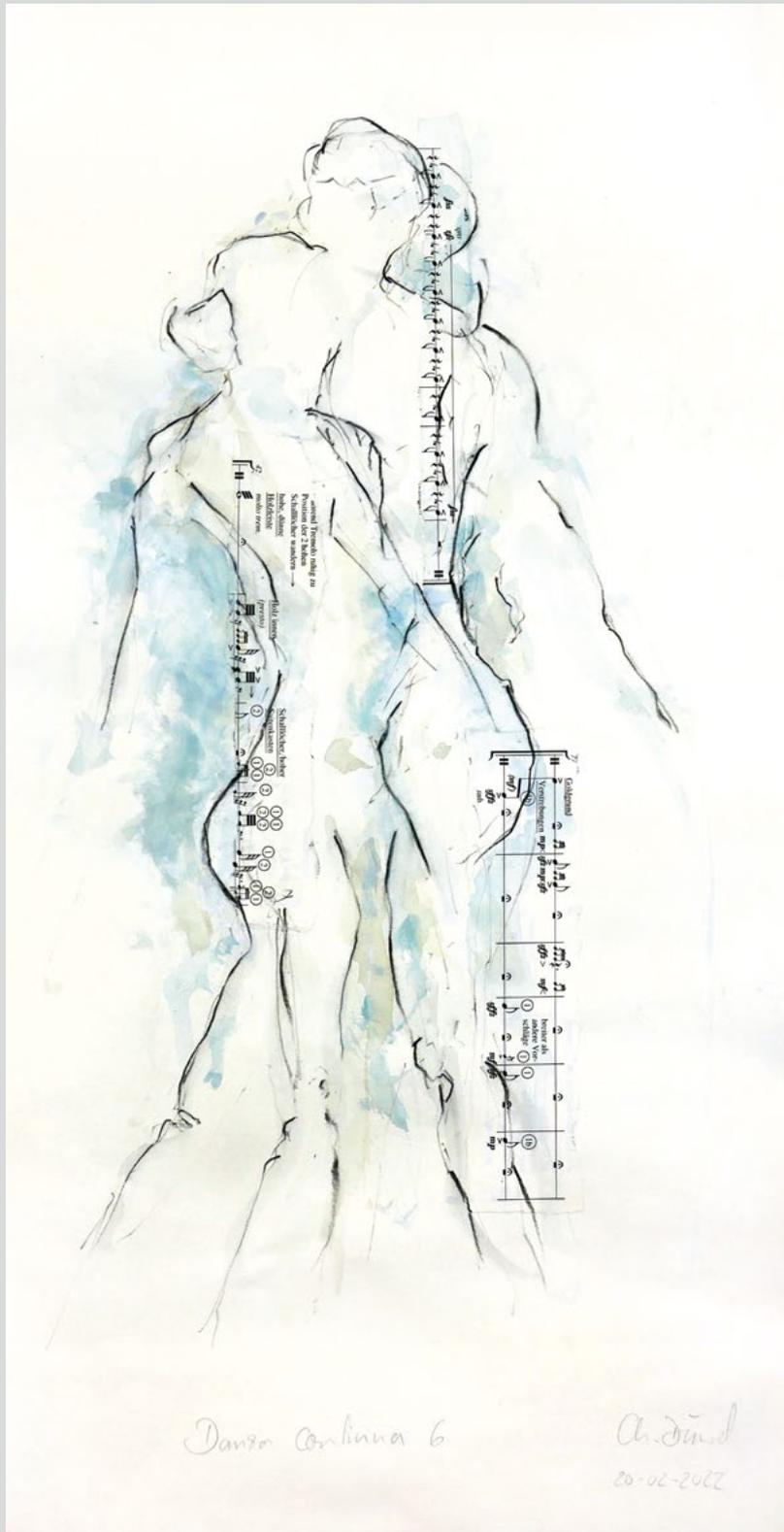
# Danza

#14, 20, 18, 15 2019-2022

Handwritten musical score for "Danza continua 4" by Ch. Düvel. The score is written on a page with a large, abstract blue and black ink wash background. It features three systems of musical notation: a vocal line with lyrics in German, a piano accompaniment, and a section for "Fiedler" (string quartet). The lyrics include: "sich. Versteckens / spaz. Lament mit der / Manlicher geschlag. / Versuche...". The piano part includes dynamic markings like "pp" and "p". The string part is marked "Fiedler" and includes performance instructions like "sitt. scipre. aber zu...". The score is dated "27-02-2020" and signed "Ch. Düvel".

## Danza continua

# 4 2020



Danza continua  
#6, 5 2020/2022



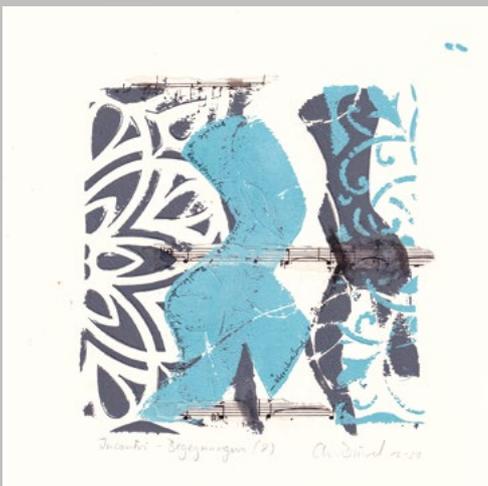
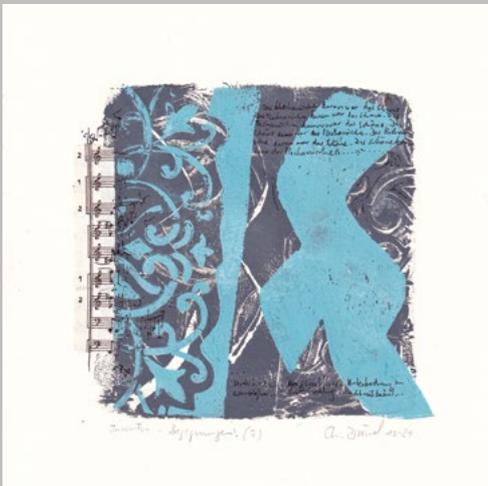
Danza continua 5

Ch. Miel  
ca. 1917



**Incontri**

Begegnungen Nr. 1, 4, 2, 7, 3, 8, 13, 6, 5, 10, 9, 12, 11 2021/2022





Juanti - Bagepung (A) A. Dind 1979



Juanti - Bagepung (B) A. Dind 1979



Juanti - Bagepung (C) A. Dind 1979



Juanti - Bagepung (D) A. Dind 1979



Juanti - Bagepung (E) A. Dind 1979

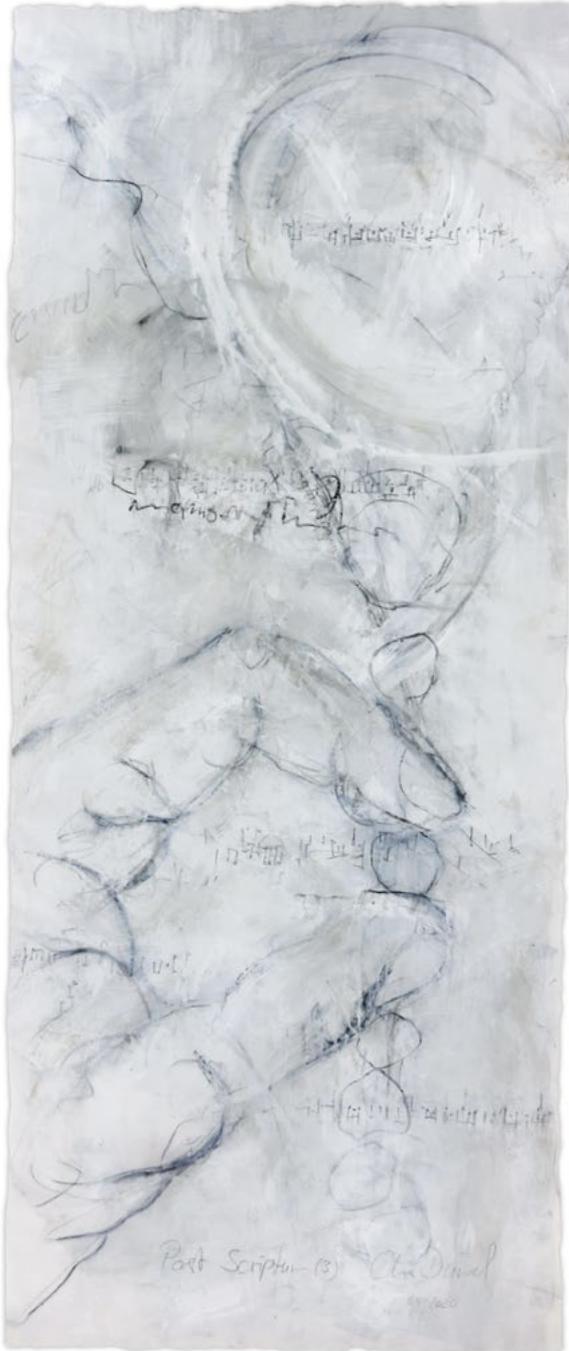


Juanti - Bagepung (F) A. Dind 1979





Post Scriptum (1) Ch. Dinkel 01-200



**Post Scriptum**

#1, 3, 4, 2 (folgende Seite) 2020



... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

Dobro ... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

# EIN GESPRÄCH

Der folgende Gedankenaustausch zwischen Daniela Hammer-Tugendhat (**DHT**) und Christine Düwel (**CD**) fand im August 2021 in Wien statt. Es ist ein Ausschnitt eines Gesprächsfadens, der seit 1991 besteht und über Jahrzehnte nicht abgerissen ist.

**PROLOG: DHT** Es gibt seit vielen Jahren eine intensive Diskussion über das Verhältnis von Text und Bild und von Abbild und Schrift. Seit Beginn der Neuzeit entwickelte sich eine Position, die eine Trennung von Bild und Sprache postulierte. Ein Exponent ist Lessing, der diese fundamentale, kategoriale Trennung von Bild und Sprache zwar nicht erfunden, aber in seinem *Laokoon* theoretisiert und zusammengefasst hat. Er schreibt in seiner totalen Abwertung von Bildern, dass Bilder nur im Raum aber nicht in der Zeit sind, lediglich der Schönheit dienen und keine Bedeutung erzeugen können.

Das hatte tiefgreifende Konsequenzen. Die Symbiose von Bild und Schrift, die in der mittelalterlichen Buchmalerei selbstverständlich war, fiel auseinander: Durch den Buchdruck, durch die Entwicklung der Wissenschaft, durch die Reformation und die Bevorzugung des Wortes fand eine Priorisierung der Sprache statt.

Obwohl Künstler zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie die Kubisten, Klee, Dada u. a. diese Trennung überwunden hatten, beharrten ausgerechnet die Kunsthistoriker auf dieser Differenz. Insbesondere in der Ikonologie wurde das Verhältnis von Bild und Sprache zu Gunsten der Sprache hierarchisiert. Bilder werden oft als Illustration von Texten angesehen.

Für mich war in diesem Zusammenhang die Auseinandersetzung mit dem Linguisten Ludwig Jäger sehr wichtig, der in seiner Transkriptionstheorie ausformuliert hat, dass Bilder ähnlich, aber anders, analog zur Sprache Bedeutung produzieren. Medien beziehen sich immer aufeinander. Bilder ohne Sprache gibt es so wenig wie es Sprache ohne Bilder gibt. Sprache arbeitet immer mit Bildern, sogar Platon,

der sich so dagegen verwehrt hat, man denke an die Metapher des Höhlengleichnis.

Die Medien sind immer miteinander vernetzt, aber *nie* ineinander übersetzbar. Du kannst nicht etwas in Worten sagen, was du als Bild malst oder umgekehrt. Wenn du es übersetzt, bekommt es eine andere Bedeutung. Nach Ludwig Jäger ist die ganze Kultur eine Transkription, intra- und intermedial. Medien sind nicht ineinander übersetzbar, weil die Materialität des jeweiligen Mediums für die Semantik eine entscheidende Rolle spielt.

**DHT** Es gibt mehrere Themen, über die ich mit Dir sprechen möchte. Du beschäftigst Dich mit dem komplexen Verhältnis von Bild und Text, Text im Sinn von Inhalten, mit Zitaten, mit dem Verhältnis von Bild und Sprache, dem Verhältnis von Bild und Schrift und auch dem Verhältnis von Bild und Musik. Das finde ich spannend und Du machst das sehr komplex und differenziert.

Meine erste Frage an Dich: Wie ist für Dich das Verhältnis von Bild und Text bezogen auf die Zitate, die Du in Deinen Bildern verwendest? Du beziehst Dich auf Philosophen, unter anderem auch auf Hannah Arendt. Wie würdest Du konkret das Verhältnis der Zitate zu Deiner bildnerischen Gestaltung beschreiben?

**CD** Für mich steht am Anfang meiner künstlerischen Arbeit meistens die Auseinandersetzung mit Texten. Da ist ein Text, der mich anspricht, den ich wichtig finde, den ich gerne in ein anderes Medium transponieren oder transportieren möchte.

Ich kann hier nur meinen Arbeitsprozess beschreiben. Erst einmal lesen, mich von bestimmten Gedanken angezogen fühlen, diese in mir arbeiten lassen und schauen, wie bekomme ich das in eine Bildidee übersetzt. Bilder haben für mich eine eigene bildsprachliche Dimension. Texte sind meine Referenzen, sie sind wie Wurzeln der Bilder und was da entsteht, was sichtbar wird, habe ich nicht komplett im Griff.

Kunst ist für mich nicht zielgerichtet, sondern eher eine Art Prozess, auf den ich mich einlasse, von dem ich mich auch überraschen lasse und von dem ich nicht weiß, was letztlich dabei herauskommt. Natürlich setze ich die Parameter, in denen ich mich bewege, und dann muss die Arbeit erst einmal vor mir und meinen Augen bestehen, bevor ich sie in die Öffentlichkeit entlasse. Denn dort beginnt ein Eigenleben, wo ich nicht weiß, was passiert. Denn Leute sehen und assoziieren vieles anders, als ich es mir überlegt habe. Für mich sind die Texte eine Art Quelle, Wurzel oder auch Steinbruch.

Und natürlich kann ein Text von z. B. Hannah Arendt nicht 1 : 1 in ein Bild übersetzt werden. Ich wehre mich allerdings gegen die Vorstellung, Texte zu illustrieren. Mir geht es um die mentale, gedankliche Schwingungsebene, die einmal durch einen Text und dann eben auch durch ein Bild entstehen kann. Meine Arbeiten mit Zitaten von Hannah Arendt sind eher als Sprungbrett ins eigene Denken und Nachdenken konzipiert. Wobei ich sagen würde, die Bedeutung eines Bildes oder Werkes ist nicht inhärent, sie ist diskursiv. Ein Bild transportiert nicht per se eine Bedeutung, so wenig wie ein Text nur eine Interpretation zulässt.

**DHT** Würdest Du sagen, dass die Bilder anders ausschauen, wenn Du Hannah Arendt zitierst oder Paul Valéry oder sonst jemanden? Unterscheiden sie sich bildlich, ästhetisch, je nach Autor?

**CD** Ich probiere nicht, den einzelnen Autoren eine eigene Bildsprache zu geben, das ist nicht mein Ansinnen. Mir geht es in erster Linie um eine mentale, gedankliche Ebene, die in den Bildern einen sichtbaren Bezug und einen Ausdruck bekommen sollen.

Zum Beispiel habe ich zu den *Cahiers* (Heften) von Paul Valéry gearbeitet. In diesen *Cahiers* hat Valéry seine morgendlichen Schreibsitzungen, seine Meditationen über seine eigene Gedankentätigkeiten untersucht. Er hat versucht, eine Analyse seines eigenen Geistes, seines Denkens schriftlich zu fixieren. Jahre später finde ich, dass Hannah Arendt Denktagebücher angelegt hat, seit ihrer Zeit als Flüchtlingshelferin in Paris, wo sie sich wohl auch mit Paul Valéry beschäftigt hat. Natürlich sind ihre Denktagebücher ganz anders als die von Paul Valéry, inhaltlich und thematisch, aber ich war über diese Koinzidenz doch erstaunt und halte es für keinen Zufall. Das meine ich mit gedanklich abstrakter Ebene, diese gegenseitige Befruchtung. Welcher kulturelle »Staffelstab« wird da weitergereicht?

**DHT** Vielleicht können wir ein konkretes Beispiel nehmen und überlegen, wie da die Beziehung ist.

**CD** Ich habe eine Serie mit dem Titel *Stille Metapher* realisiert, in der Zitate von Hannah Arendt aus ihrem Buch *Vom Leben des Geistes* zu finden sind. Hannah Arendt ist für mich eine wichtige Denkerin, deren Schriften mich seit vielen Jahren immer wieder begleiten und auf die ich gerne in meinen Bildern verweise. Bei den Zitaten geht es mir in erster Linie um die Ebene des eigenen Denkens und Nachdenkens.

**DHT** Das heißt, Du suchst Zitate aus, die sehr wahrscheinlich nicht beliebig sind. Ich möchte da insistieren, weil mir das noch nicht so klar ist. Fällt Dir ein Satz, ein Zitat ein?

**CD** Ich erinnere mich, in ein Bild ein Zitat von Hannah Arendt über das Nachdenken hineingenommen zu haben; verkürzt: *Alles Denken ist ein Nach-Denken*. Sie hat das im Zusammenhang von der Verwandlung von Sinneseindrücken in Gedanken geschrieben. Sie stellt fest, dass durch die Wiederholung von sinnlichen Erfahrungen in der Vorstellung diese entsinnlicht und zu immateriellen Sinnesdaten des Denkens werden. Ich habe nun dieses Zitat aus seinem konkreten Kontext geholt, da es für mich auch die Frage aufwirft, inwieweit das Denken originär ist. Das finde ich spannend, denn beim Nach-Denken wiederholt man gedanklich nicht nur die sinnliche Erfahrung, sondern auch, was schon jemand anderer gedacht hat. Und auch in der Kunst taucht immer wieder die Frage nach dem Originären auf.

Wenn ich nun dieses Zitat von Hannah Arendt in mein Bild hineinnehme, nehme ich den Gedanken über das Nachdenken auf – auch mit der Überlegung: ich stehe ebenfalls nur in einer Reihe von Künstlern und Künstlerinnen, bin ein Glied in einer Kette, bin nur bedingt originär und verorte mich in einem zeitlichen Zusammenhang.

**DHT** Das ist jetzt eine sehr abstrakte Ebene, aber es ist nicht so, dass sich die konkrete Philosophie, das Zitat, auf die spezifische Ästhetik des jeweiligen Bildes bezieht?

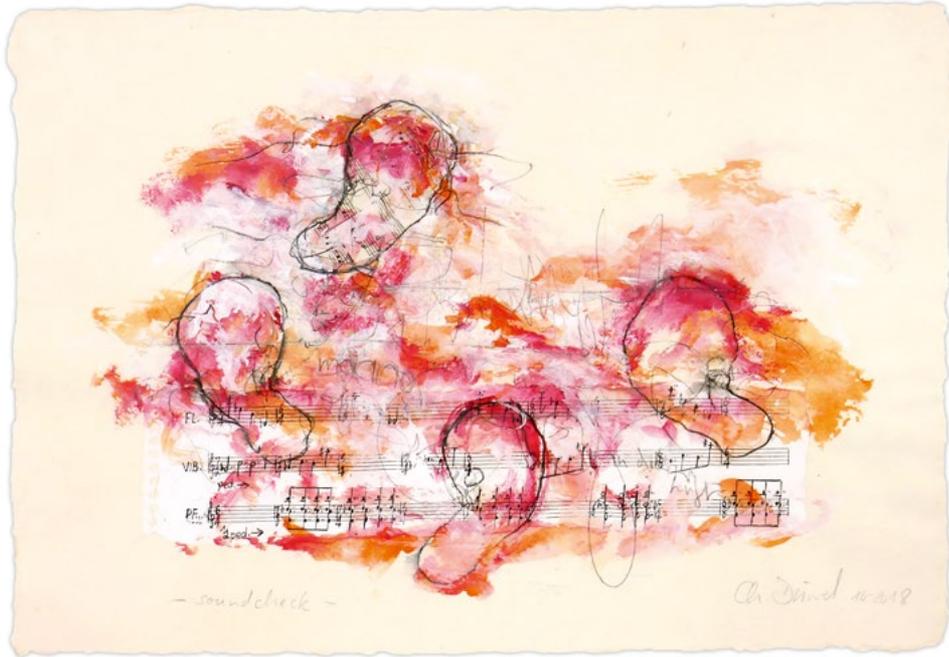
**CD** Nein, es geht mir nicht darum, eine spezifische Ästhetik zur Charakterisierung einer Person oder zu konkreten philosophischen Gedanken zu entwickeln. Was ich als ästhetische Sprache formuliere ist allgemeiner. Ich habe lange mit gestischen Schwingungslinien gearbeitet als ästhetischer Form. Die Überlegung war, den geschriebenen Text als gesprochenen Text in einer fiktiven Schwingungslinie aufzuzeichnen. Der Text taucht teilweise kaum lesbar mit der Hand geschrieben zwischen den Linien auf. Es ist ein Prozess des Schreibens und Verwischens, des Überschreibens und Überzeichnens, des Auslöschens und Neuzeichnens, Schicht um Schicht.

**DHT** ... so wie ein Palimpsest.

**CD** Im Prinzip ja. Jede Schicht hinterlässt eine Spur und die Ebenen ergänzen sich. Teilweise collagiere ich auch.

**DHT** Wenn ich Dich richtig verstehe, würdest Du die Frage, ob die Ästhetik Deines Bildes etwas mit dem Inhalt der jeweiligen Philosophie zu tun hat mit Nein beantworten?

**CD** Ja – meiner Erfahrung nach ist es sehr schwierig bis unmöglich, philosophischen Inhalten eine jeweils konkrete ästhetische Gestalt zu geben.





Nächtliche Briefe

# 4, 2018

**DHT** Aber dann muss ich jetzt doch noch einmal nachhaken. Wenn Du solche Zitate in Deine Zeichnungen mit hineinnimmst, was ergibt sich daraus? Was wäre die Zeichnung ohne das Zitat?

Wenn ich an die Kunstgeschichte denke, gibt es sehr viel Kunst mit Texten im Bild. Im Mittelalter sind es meist erklärende Texte, z. B. wenn der Engel ein Schriftband in der Hand hält, mit den Worten *Ave Maria* und auf die Verkündigung Marias verweist; oder im Kubismus, in einem Stillleben von Picasso oder Braque, und Du siehst ein J und ein O, das zu dem Wort *Journal* ergänzt werden kann und das darauf verweist, dass das Bild ein Zeichenkonstrukt ist, wie ein Text. Die Frage ist für mich jetzt nochmal: Wenn Du sagst, das von Dir gewählte Zitat hat keinen Einfluss auf die Gestaltung des Bildes, dann ist es ja beliebig? Dann ist es gleichgültig, ob da ein Zitat von Hannah Arendt oder jemand anderem steht.

**CD** Ja und nein – da muss ich weiter ausholen, um auf Deine Frage einzugehen. Philosophische Texte in die Kunst zu holen, gründet sich in meiner Absicht, dem Verhältnis von Kunst und Philosophie neue Impulse zu geben. Dass die Kunst in der Philosophie eine untergeordnete Rolle spielt und teilweise auch abgelehnt wird, weil die Schrift und das Sprechen dem Bild gegenüber als überlegen angesehen wird, ist bekannt. Die Philosophie hat verschiedene Ausprägungen. Die moderne, wissenschaftliche Philosophie ist etwas ganz anderes als die frühe Philosophie der Griechen, die näher an lebensphilosophischen Fragen war. Im Studium der Philosophie wurde mir sehr bald klar, dass die akademische Philosophie nichts mit Philosophie im Sinne von Lebenskunst zu tun hat.

So kommt es, dass ich die Zitate, die ich auswähle, aus ihrem philosophischen, wissenschaftlichen Kontext heraushole und sie im Zusammenhang von Lebensphilosophie und Lebenskunst in meine Bilder integriere. Ich gebe da meiner Subjektivität Raum, was in der Kunst erlaubt ist, im Gegensatz zur strengen Wissenschaft, in der die Objektivität bzw. objektive Kriterien der Maßstab sind. Insofern ist es nicht beliebig, wie ich mit den Zitaten ästhetisch umgehe, aber es ist subjektiv.

Gleichzeitig kommt es vor, dass ich zu den Texten, die ich habe – ich denke jetzt an die Serie *Nächtliche Briefe*, in denen das Tagebuch von Ety Hillesum Ausgangspunkt ist – die Farbtöne bewusst wähle. Da sind es Schwarz, Weiß und Grautöne, die die existenzielle Situation, in der dieser Text entstanden ist, widerspiegeln.

**DHT** Habe ich es richtig verstanden, dass die

Texte nicht mehr lesbar sind, sondern nur mehr gestisch sind, oder gibt es einzelne Worte?

**CD** Doch, hier gibt es einzelne Worte, die zu entziffern sind, aber der gesamte Text ist nicht lesbar.

**DHT** Bei den *Nächtlichen Briefen* hat mir das Verhältnis von Bild und Text eingeleuchtet. Durch den Titel weiß man, worum es geht. Da sehe ich eine andere Möglichkeit mit Bild und Text umzugehen, da dort der existentielle, emotionale Hintergrund in die Ästhetik umgesetzt wird. Da kommt der blanke Horror zum Ausdruck. Das ist von der Methodik her etwas ganz Anderes.

**CD** Bei diesem Beispiel handelt es sich um keinen philosophischen Text, insofern war es einfacher. Bei den philosophischen Texten habe ich vielleicht noch keine so gut verständliche Übersetzung gefunden. Ich bin da in gewisser Weise noch auf der Suche und in der Untersuchung.

**DHT** Was ich eindrucksvoll finde und was ja noch schwieriger ist, dass bei Dir als Medium noch die Musik dazu kommt. Wo ich mir noch weniger vorstellen kann, wie sie in Bilder umgesetzt werden soll.

Als konträres Beispiel möchte ich die Visuals einbringen, wo man Musik hört und wo diese Musik in visuelle Zeichen, Formen und Farben übersetzt wird, was ich schwierig finde, weil etwas übersetzt wird, was nicht übersetzbar ist. Es erzeugt bei mir das Gegenteil von dem, was intendiert wird, es tötet die eigene Fantasie, die eigenen Assoziationen.

Das ist bei Deinen Bildern ganz anders. Da ist Raum für Assoziationen. Da hat der Gedanke Raum, das sind unterschiedliche Medien, deren Nicht-Übersetzbarkeit erkennbar wird.

Und dennoch, bei der Arbeit *Vortrag über etwas und nichts* – in der Du Dich auf Cage beziehst und zu jedem Blatt einen eigenen Untertitel hast – da fand ich erstaunlich, dass einiges sichtbar wird, was in der Musik eine Rolle spielt, und musikalische Phänomene visualisiert werden, als Phänomen und nicht als Ton.

**CD** Der große Unterschied meiner Arbeiten zu den Visuals ist, dass bei den Visuals ein Klang ertönt und das Sehen dazukommt. Mir geht es darum, dass ich im visuellen Medium bin und die Musik nicht als Klang da ist, sondern nur als Schriftzeichen. Es gibt eine musikalische Schrift und die verändert sich. Noten und Notationen sind ein ganz eigenes Reich. Es gibt u. a. grafische Notationen und Cage ist jemand, der die Grenzen überschritten hat, als Komponist und bildender Künstler. Ich komme da wieder auf eine abstrakte Ebene. In der Musik wird komponiert wie auch in der Kunst, mit anderen Mitteln, aber mit ähnlichen Prinzipien.



Intransit  
Ev geht 2017

Die Notenbilder bringen über das Sehen hinaus etwas zum Klingen. Der Sehsinn ist so dominant, deshalb beschäftige ich mich mit ihm. Über das Sehen zum Hören zu kommen, ist in gewisser Weise paradox. Mir geht es darum, über den dominanten Sehsinn einen anderen Sinn hineinzuholen, das Hören oder auch Nichthören bewusst zu machen. Das ist für mich bei den Bildern die dritte Dimension.

In dieser Serie habe ich Notenfragmente von Morton Feldmans Stück *Crippled Symmetries* verwendet, als Anspielung auf die verkrüppelten Symmetrien von Hören und Sehen. Man hört zwar nichts, aber ich lasse den Gehörsinn wie eine Warnblinkanlage leuchten. – Jetzt habe ich mich wieder verstiegen, meine eigenen Arbeiten in Worte zu fassen, obwohl ich, je länger ich in der Kunst unterwegs bin, mir vorgenommen habe, das nicht zu tun.

**DHT** Das wenige, was Du geschrieben hast, fand ich sehr gut nachvollziehbar. Dazu fällt mir ein, dass Otto Pächt (Kunsthistoriker, 1967–1972 Professur in Wien) mal den Aufsatz *Das Ende der Abbildtheorie* geschrieben hat. Darin äußerte er sich sehr kritisch zu den Versuchen in Kunstgeschichte über eine pathetische, einfühlsame Sprache das, was man sieht, direkt in der Sprache abzubilden. Das ist kein analytischer Zugang.

**CD** Deinen Hinweis finde ich sehr spannend. Deshalb ist es mir so wichtig, mit Dir zu sprechen, weil Du immer wieder kritisch und analytisch nach der ästhetischen Struktur in den Bildern fragst. Auch wenn ich mich in meiner Arbeit selbst befrage, bestimmte Fragen müssen von außen kommen.

**DHT** Dein Katalog hat den Titel *Élan vital und Momentum*. Den *Élan vital* kann ich in Deinen Arbeiten nachvollziehen. Dein Gestus, Dein Strich, ob abstrakt oder figurativ, hat so eine Bewegung, Dynamik und Lebenskraft. Diese Lebenskraft durchzieht alle Deine Arbeiten.

Beim *Momentum* weiß ich nicht, ob ich das richtig verstehe. Bei einer Zeichnung aus der Installation *Intransit (Ev geht)* habe ich mir überlegt, was Du mit *Momentum* gemeint haben könntest. Der Mensch, der ständig in Bewegung ist und gleichzeitig in der Zeit – und dann ist da dieses Gerüst, in dem Fall ein Knochengestüt, das trägt und stabil ist, das bleibt, als *Momentum*.

**CD** Für mich ist schon eine Zeichnung ein *Momentum*. Meine Zeichnungen wirken bewegt und lebendig, dabei sind sie völlig statisch. Sie sind Momentaufnahmen. Das finde ich spannend: Dynamik in einem Standbild zu bannen.

Ich mache keine Videos oder bewegte Bilder, sondern analoge Zeichnungen, in denen ich den

Augenblick festhalte, der sich in die eine oder andere Richtung weiterentwickeln kann.

Den Augenblick festzuhalten ist ein Aspekt von Momentum – den Augenblick und die Lebendigkeit zu verbinden, das ist mein Schwerpunkt für den Katalog.

Es geht mir auch um dieses Innehalten im Augenblick. Nicht nur im Bild, auch im Leben gibt es diese Pausen oder Momente, in denen die Richtung wechselt oder gewechselt wird. Das Momentum taucht hier als Kippunkt auf. Man weiß nicht, wie es weitergeht. Das habe ich auch im improvisierten Tanz erlebt, diesen Moment, in dem es unklar ist, in welcher Richtung die Bewegung weitergeht.

Für mich ist der Katalog als Ganzes ein Momentum und eine Momentaufnahme der vergangenen Jahre.

**DHT** Das heißt, die früheren Arbeiten tauchen nicht mehr auf. Da hattest Du weibliche Figuren aus der Kunstgeschichte mit Zitaten und Notenfragmenten kombiniert. Da sehe ich eine Weiterentwicklung. Das Motivische wird jetzt stärker in eine ästhetische Struktur übersetzt.

**CD** In meine Arbeiten sind die Bezüge zur Kunst, zur Musik, zur Philosophie und Literatur meist auf der Ebene der Zeichen, der Noten und der Schrift. Von daher ist das, was ich in meinen Bildern mache, eine permanente Transkription dieser Kulturtechniken.









## Intransit

Crossing Under Water;  
Südosten This Way Halt 2017

# Intransit

Crossing Blickrichtung Süden  
(vorangehende Doppelseite);  
Falling Westen; Ostwand 2017







## Intransit

Spuren; Halt; Presto 2017



## Intransit

Schritt 4; Stand Stop 2017



stand / stop

20-03-2017