

uninhibited thinking

Katharina Grosse

An Interview by Marsha Gordon

Manhattan. Several months ago, when I contacted Katharina Grosse (1961 born in Freiburg/Breisgau, Germany) to request an interview for *Grrrh...Nr.11*, she told me she would be in New York City in January 2009, while she was in the United States for various other projects. Much to my delight, schedules worked out and on a Saturday afternoon at the end of January 2009, Katharina met me in my apartment in Manhattan.

Manhattan. Vor einigen Monaten, als ich wegen meines Interviewwunsches Katharina Grosse (*1961 in Freiburg/Breisgau, Deutschland) kontaktierte, teilte sie mir mit, dass sie wegen mehrerer verschiedener Projekte im Januar 2009 in den USA und dann auch in New York City sein würde. Zu meiner großen Freude konnten wir einen passenden Termin finden und so kam Katharina Ende Januar 2009 zu mir in meine Wohnung in Manhattan.

Marsha Gordon – What brings you to the U.S.?

MG – Was führt dich in die USA?

Katharina Grosse – I did a lecture at Yale in the Sculpture Department, and I did a couple studio visits. And, then, I went to MASS MoCA to see possible spaces for a show. I've never been there before and I was totally fascinated. A fantastic show of Sol Lewitt's wall paintings was up. 103 wall paintings on three floors.

KG - Ich habe in Yale in der Abteilung Bildhauerei einen Vortrag gehalten und danach habe ich einige Studios besucht. Anschließend ging es dann zum MASS MoCA, um dort Ausstellungsräume anzusehen, die für mich möglicherweise in Frage kommen könnten. Ich war noch nie dort und fand es total fasziniert. Eine fantastische Ausstellung von Sol Lewitts Wandbildern war dort zu sehen – 103 Wandbilder auf drei Etagen.

MG – They certainly have the space for it.

MG – Die haben da auch den Platz dafür.

KG – It will be up for 25 years. Yale has the estate. Yale and MASS MoCA collaborated on this and made it happen.

KG – Das wird dort 25 Jahre zu sehen sein. Der Nachlass liegt bei Yale. Yale und MASS MoCA haben miteinander kollaboriert und das ermöglicht.

MG – Tell me a little about your process as an artist. A space is chosen, you view the space. What happens?

MG – Erzähle mir was über deinen künstlerischen Prozess. Ein Raum ist ausgesucht und du siehst ihn dir an. Was passiert dann?

KG – If I can I go see the space. I also need wall elevations, floor plans and a lot of photographs. Then I need to wait for some sort of adventurous thought that gets me to do something different from my previous work, try a new material, have a different approach towards volume or light. Sometimes there are very significant details in a space that differ from another space, that make me use my work in another way.

Like, for example, the daylight that comes into a space, or the relationship of wall size and volume, for example, is very interesting. And, then I build a model of the space. If I decide to bring in soil or canvases or huge things I need to build, then I decide how big these items might be so I can prepare some elements beforehand.

KG: Wenn möglich, sehe ich mir den Raum an. Ich brauche dann auch die Wandhöhe, Grundrisse und eine Menge Fotos. Dann warte ich auf sowas wie einen „abenteuerlichen Einfall“, der mich dazu führt, etwas anderes zu machen, als dies bei früheren Arbeiten der Fall war: etwa neues Material oder eine andere Herangehensweise auszuprobieren hinsichtlich Volumen oder Licht. Manchmal sind es wichtige Details, die den Unterschied zwischen dem einen und dem anderen Ort ausmachen.

Interessant kann dabei sein, wie beispielsweise das Tageslicht hereinfällt oder etwa die Beziehung zwischen Wandgröße und Raumvolumen sich darstellt. Dann mache ich ein Modell von diesem Raum. Falls ich mich dafür entscheide, Erde oder Leinwände oder größere Objekte zu verwenden, die ich zu bauen habe, muss ich mich entscheiden, wie groß alles sein soll, damit ich einiges davon vorbereiten kann.

MG – When did the 3-dimensional, off the wall, portions get incorporated into the work?

MG – Wann entstanden deine dreidimensionalen, von der Wand weggehenden und andere Teile einbeziehenden Arbeiten?

KG – 2003, maybe. There was a moment when I understood that I was not just painting the wall but that I was actually painting a building. That made a big difference because I thought, 'OK. The building is actually a sculptural support so it's not just that piece – that area – but it's actually part of the whole architectural set up.' And, then I thought, 'OK. If that is a body I'm painting and I'm painting the body from the inside, I could as well paint bodies from the outside.'

I painted my bedroom at home. I painted the bed, the walls, the clothes. I talked myself into not sparing my cashmere suits.

I had been doing so many very, very large scale projects until then and I thought I have to do something small, something private, something without a deadline, something without show times, something people wouldn't see and something that belongs to me and where I paint over my own possessions.

I painted other paintings. I painted all that was there in that bedroom.

KG – Vielleicht 2003. Da gab es so einen Moment, bei dem mir klar wurde, dass ich nicht einfach nur auf einer Wand, sondern auf Teile eines Gebäudes malte. Das war ein großer Unterschied und dachte hierbei: ‚Okay. Der eigentliche skulpturale Träger ist das Gebäude und es geht hier nicht nur um dieses eine Teilstück, diesen einen Bereich, sondern um etwas, was Teil einer Gesamtarchitektur ist‘ und dachte weiter: ‚Okay. Wenn es das ist, was ich bemale und es von innen bemale, kann ich es genauso gut von außen bemalen.‘

Ich habe zuhause mein Schlafzimmer bemalt. Ich malte über Bett, Wände, Kleider. Ich habe mich sogar überwunden, meine Cashmereanzüge dabei nicht auszulassen.

Ich hatte so viele, sehr sehr große Projekte gemacht und fand nun, ich müsste etwas Kleineres, etwas Privates, etwas ohne eine „Deadline“ und ohne Ausstellungszeit machen — etwas, das niemand sieht und das mir gehört und bei dem ich meinen eigenen Besitz übermale.

Ich malte über andere Bilder, ich malte über alles, was sich in diesem Schlafzimmer befand.

MG – Is this where you currently live?

MG – Ist das dort, wo du jetzt lebst?

KG – I have moved to Berlin now with everything. I built a studio house there [in Berlin]. So, there's only a writing desk and a bed that has paint from the bedroom piece on them.

KG – Ich bin mittlerweile mit allem nach Berlin umgezogen. Dort habe ich ein Atelierhaus gebaut. So gibt es nur noch den übermalten Schreibtisch mit dem Bett von der damaligen Schlafzimmerarbeit.

MG – My next question was going to be how has your painting changed over the years. Some of that's been answered.

You realized it wasn't just the wall. It's the whole 3-dimensional building you are dealing with...

MG – Meine Frage bezog sich darauf, wie sich deine Malerei im Laufe der Jahre verändert hat – einiges ist beantwortet.

Dir wurde also klar, dass es nicht nur um die Wand geht, sondern dass du dich mit dem gesamten dreidimensionalen Gebäude auseinandersetzen hattest...

KG – ...and also I understand the relationship of my painting, sitting on a body. My paint is very thin – since it's sprayed – and the sculptural particle, in a sense, from the smallest to the largest, can be looked at. So, the largest was the building.

I was trying to look back at all these different stages of sculptural appearance in a sense. For example, when you spray paint, there is air and paint coming out of the nozzle. The moment the air comes out of the nozzle, the paint is being formed into little balls. That's the first multi-dimensional metaphor, in a sense.

From there, ok – the bedroom was an experiment. So, I painted everything that was there. There was money, there was the linen, the duvet, the floor, the writing desk. The bed introduced another horizontal plane in addition to the floor.

KG – ...und so verstehe ich die Beziehung zwischen meiner Malerei und dem, auf dem sie sich befindet. Meine Farbgebung ist sehr dünn – wenn gesprayed – und das Plastische der Partikel ist gewissermaßen von den kleinsten bis zu den größten wahrnehmbar und das Gebäude gehört hiervon zum Größten.

Ich habe versucht, mich auf alle diese verschiedenen Stadien plastischen Erscheinens zurückzubedenken. Wenn man zum Beispiel die Farbe sprayt, kommt Luft und Farbe aus der Düse. In dem Moment, wenn die Luft aus der Düse kommt, formt sich die Farbe zu winzigen Farbbällen. Und das ist in gewisser Hinsicht eine erste mehrdimensionale Metapher.

Okay, von daher war das Schlafzimmer ein Experiment. Dort habe ich alles übermalt, was im Raum war: das Geld, was da lag, das Bettzeug, das Oberbett, den Boden, den Schreibtisch. Das Bett ergab zusätzlich zum Boden eine weitere horizontale Ebene.

KG – Also, the bed is, in a certain way, like a canvas since it's like a frame with a mattress and linen on top. So, there were a lot of different ways to read that situation. I broke these different particles down. I understood there were books and there was the bed and there was the floor, but there was color and paint partially going over it and making it all look green, in a sense. I would break down the borderline of the objects and break down the idea of object and subject.

KG – Außerdem kann man in einem Bett auch so etwas wie eine Leinwand sehen, einen Rahmen mit einer Matratze und dem Leinen oben drauf. So gibt es viele verschiedene Wege, wie man sich dem annähern kann. Ich habe all diese verschiedenen Partikel runtergebrochen. Ich wusste, es gab da Bücher und es gab das Bett und es gab den Fußboden, aber es gab auch Farbe und dass darüber teilweise die Übermalung war, die alles in gewisser Weise grün erscheinen ließ. Ich wollte die Abgrenzung zwischen den Objekten und die Vorstellung von Objekt und Subjekt aufheben.

KG – I started to use soil because that was another mass. And, then I started to enlarge the soil and build stones. I used stones coming from rivers, like boulders that were very heavy, actually too heavy. So, the next show I would build things that were lighter, carved out of Styrofoam with a very hard polyurethane surface. They were organic forms, and at the same time mathematical forms were constructed like spheres or eggs or oval shaped things. And, from there I went to balloons that I could inflate and make larger and hang into the volume. And, from there I went into the idea that I want the painting to sit on the volume. What I'm doing now is I'm constructing these chips – they're very close to what you have in your bowl there [my rice chips for cheese] – warped surfaces that are oval and perforated. I'm experimenting now with the idea that the painted surface is floating in the space. So, this is how it worked – I had the inside of a body and then I made these bodies and now I'm trying to get a surface again. But, at the same time, maintain a sculptural interpretation of surface.

continued on page2

...uninhibited thinking Katharina Grosse

continued from page 1

Ich fing an, Erde zu benutzen, weil sie eine andere Massigkeit besitzt. Und dann begann ich, den Anteil von Erde zu vergrößern und mit Steinen zu bauen. Ich benutzte Steine aus Flussbetten, Findlinge, die sehr schwer waren – eigentlich zu schwer. Also habe ich für die nächste Ausstellung leichtere Dinge gebaut, die aus Styropor mit einer sehr harten Polyurethanoberfläche geschnitten waren. Es handelte sich um organische Formen und zur gleichen Zeit wurden auch mathematisch bedingte Formen hergestellt, die Kugeln oder Ovaloide waren.

Danach kamen Ballons, die ich aufblasen und größer machen konnte, um sie dann in das Gesamte reinzuhängen. Ab dann wollte ich, dass sich die Malerei auf dem Volumen befindet.

Im Moment arbeite ich daran, „Chips“ zu konstruieren, die denen da in dieser Schüssel (meine Reischips zum Käse) sehr ähneln – ovale Formen mit unregelmäßiger Oberfläche, die perforiert sind.

Jetzt experimentiere ich mit der Vorstellung, dass die bemalte Oberfläche im Raum schwebt und zwar in der Weise – zunächst gab es das Innere des Körpers, von denen ich mehrere herstellte – dass ich jetzt versuche, wieder zurück zu einer Oberfläche zu kommen. Gleichzeitig bleibe ich aber bei einer skulptural interpretierten Oberfläche zu bleiben.

MG – Did you discuss these concepts at Yale?

MG – Hast du diese Konzepte in Yale diskutiert?

KG – I did. I wouldn't say I'm a sculptor but I'm very interested in the relationship of the painted image to the volume of the space that it's being shown in. And, I do think that a painting is a very dynamic being – not just how it looks or what it shows but also the way it's been done because you can do it so directly. You touch the surface and, right away, you see something. There's no transmitter necessary like in photography, where you have to develop the film; or you need a projector in these other media. In painting it's very direct and, therefore, also very dynamic. And, you can actually see how it comes about and also how it goes away again in my case – and that's why I think it is a very fast way of thinking.

A painting offers all causal movements and structures of its making at the same time to the viewer in a totally simultaneous experience.

Even though you see clearly there was yellow first and then there was blue and then there was green, you see the whole thing as if it was done at one moment. In a way we are drawn into the illusion of reversing the data of the painting process which is a very anarchic activity.

KG – Ja, habe ich. Ich würde nicht behaupten, dass ich eine Bildhauerin bin, aber die Beziehung zwischen gemaltem Bild und dem Volumen des Raumes, in dem es ausgestellt wird, interessiert mich sehr. Außerdem finde ich, dass Malen sehr dynamisch ist – nicht aus dem Grunde, wie etwas dann aussieht oder was es zeigt, sondern wegen des Malprozesses an sich, der so sehr direkt ist. Man berührt die Oberfläche und sieht sofort etwas. Das ist ganz anders als in der Fotografie, wo man Transmitter braucht, den Film erst mal entwickeln muss oder man – wie bei anderen Medien etwa – einen Projektor braucht. Die Malerei ist direkt und deswegen auch so dynamisch. Und dann kann man verfolgen, wie sie entsteht und – wie bei meinen Arbeiten – wie sie wieder verschwindet. Aus diesem Grunde glaube ich, dass sie mit einem sehr schnellen Denkvorgang zu tun hat.

Ein gemaltes Bild zeigt all die kausalen Abläufe und Strukturen seiner Entstehung gleichzeitig und der Betrachter nimmt sie alle zusammen als eine simultane Erfahrung wahr.

Obwohl man klar sieht, dass zuerst das Gelb kam, dann das Grün, danach das Blau, sieht man das Ganze, als wäre es in einem Moment entstanden. In gewisser Weise erliegt man der Illusion, die Fakten des Malprozesses, der ein sehr anarchischer ist, umgekehrt zu erleben.

MG – Is there a relationship between your work and fresco?

MG – Gibt es eine Beziehung zwischen deiner Arbeit und dem Fresco?

KG – Technically speaking not at all, but still that's a really good point. I had never done wall paintings before I went to Florence. I spent a year there in 1992. I had a grant and a studio and an apartment there. I spent a lot of time looking at the works and seeing the relationship of the architecture and the painting, the architecture and the image. Also, what kind of function the program of the painting had in relationship to the function of the space.

I went home to Germany after a year and I thought, maybe once in my life I would like to do a little wall painting.

KG – Technisch gesehen gar nicht, aber dies ist trotzdem ein wirklich guter Punkt. Bevor ich nach Florenz ging, hatte ich noch nie Wandmalerei gemacht. Ich habe 1992 ein Jahr in Florenz verbracht und hatte ein Stipendium mit einem Atelier und einer Wohnung dort. Ich habe viel Zeit damit verbracht, mir dortige Arbeiten anzusehen, um die Beziehung zwischen Architektur und Malerei, Architektur und deren Erscheinungsbild zu sehen. Auch, welche Funktion das Programm der Malerei im Verhältnis zur Funktion des Raumes hat.

Ich kam dann nach einem Jahr nach Deutschland zurück und dachte, dass ich gerne – wenigstens einmal in meinem Leben – eine kleine Wandmalerei machen würde.

MG – So that was very influential.

MG – Das hat dich also sehr beeinflusst.

KG – Totally because you become aware when you study the architecture and the sculpture that goes with the architecture and the painting that has a relationship to it again, how complex the thinking of artist and architects were and how they would work together.

All these issues that we have brought up in the last 10 or 15 years about the fusion of design and art – when I was living in Italy I didn't really think that was an issue because it happened all the time.

The idea that space and the spatial program of the painting go together – I actually stepped away from that. I tried to turn the illusionist function of the painting against the space rather than with the space. That's where I started to understand what I was interested in. It's not that I planned it beforehand and then I executed it.

But, after my first spray painting, I started to look at it more intensely and I realized that's actually what's happening.

KG – Sehr, wenn man die Architektur studiert und sich bewusst wird, dass die Skulptur mit der Architektur einhergeht und dass die Malerei wiederum zu all dem in Bezug steht und wie komplex die Denkweise der Künstler und der Architekten gewesen sein muss und wie sie zusammengearbeitet haben müssen.

Alle diese Fragen, die wir in den letzten 10–15 Jahren bezüglich des Zusammengehens von Kunst und Design gehabt hatten, waren für mich gar kein Thema mehr, als ich in Italien war, weil es dort die ganze Zeit gemacht wurde.

Von der Idee, dass Raum und ein raumbezogenes Malereikonzept zusammengehen, bin ich eigentlich wieder abgekommen. Ich versuchte, die illusionistische Funktion der Malerei gegen den Raum zu stellen, anstatt mit ihm zu arbeiten. Hier begann ich zu verstehen, worum es mir ging. Es war nicht so, dass ich alles plante und dann auszuführen hatte.

Nach meinem ersten Spraybild habe ich mir alles noch einmal intensiv angeschaut und mir fiel auf, was da eigentlich passierte.

MG – You learned as you went.

MG – Du hast das während des Arbeitens erkannt.

KG – Exactly. I looked at the work I did and I said, 'OK, for the next work I have to make this element a little stronger or I will drop that and make that bigger and so on.' That's how the next work comes about.

KG – Genau. Ich sah mir die Arbeit an und dachte: ‚OK, beim nächsten Mal muß du dieses Element etwas stärker machen oder mußst jenes weglassen oder größer machen usw. ‚ So kommt man zu seiner nächsten Arbeit.

MG – So, you make a piece, it's a lot of work, it's done – and then you look and think about what to do differently next time.

MG – Du machst ein Kunstwerk und hattest viel Arbeit und bist fertig und dann betrachtest Du es und überlegst, was du das nächste Mal anders machen willst.

KG – That's exactly how it is. You always start from zero. That's a very interesting experience. You can't take for granted that you've done great things. The next painting you have to start from exactly nothing. The space is empty. It's not your studio. There's nothing to rely on. It's a very interesting situation to go back into empty spaces all the time, to make new work.

KG: Genau so ist das. Man fängt immer bei Null an. Das ist eine interessante Erfahrung. Dass man gute Arbeiten gemacht hat, ist keine Garantie für die weitere Arbeit. Das nächste Bild fängt wieder mit nichts an. Der Raum ist leer und nicht dein Atelier. Es gibt nichts, auf das man zurückgreifen kann. Es ist sehr interessant, immer wieder in leere Räume zu kommen, um neue Arbeiten zu machen.

MG – When you go into an empty space, does it feel exciting or scary?

MG – Wenn du in einen leeren Raum gehst, ist es für dich aufregend oder mehr furchterregend?

KG – It feels very exciting.

KG – Es ist sehr aufregend.

MG – Anything's possible?

MG – Alles ist möglich?

KG – Yes, exactly. Possibilities.

KG – Ja, genau. Möglichkeiten.

MG – Your technique is physically active. Do you see a connection between your work and the action painters?

MG – Deine Technik beinhaltet physische Aktivität. Siehst Sie einen Zusammenhang zwischen deiner Arbeit und den Aktionsmalern?

KG – There is, of course, a link to inventions that took place before my coming into the picture. But, I'm not an action painter at all. My work has more to do with that I actually enlarge a small scribble or something like a small scratching, let's say. I don't do it as a concept. I don't say, 'I want to enlarge everything.' But, looking back at my actions over the last year I would say that's what I actually do. I transform very intimate information and I expand it into a way that you can't even say it's finished or it stops here.

KG: Natürlich gibt es eine Verbindung zu den Erfindungen, die gemacht wurden bevor ich auftrat. Aber ich bin überhaupt keine Aktionsmalerin. Man kann sagen, dass meine Arbeit mehr damit zu tun hat, dass ich etwa eine kleine Zeichnung oder so was wie ein kleines Gekritzeln vergrößere. Das ist nicht das Konzept, dass ich hingehe und sage: ‚Ich will alles vergrößern‘. Aber, wenn ich so auf meine Arbeiten der letzten Jahre zurückblicke, ist es genau das, was ich eigentlich mache. Ich transformiere sehr intime, kleine Informationen und vergrößere sie auf eine Art, bei der man noch nicht einmal sagen kann, das alles jetzt fertig sei oder hier aufhöre.

MG – How do you know when the piece is finished?

MG – Wie weißt du, wann deine Arbeit fertig ist?

KG – Anything you do with the work while you develop it should be a very significant change to it. It should not just be a cosmetic little thing, here or there.

I don't have a concept in my head about what it should look like. It's more about certain things I want to try out. And, if there is no thought coming anymore into my head that I really actually do something to the work, then I can't go on working. I wouldn't call it finished. But, for that piece...and then you can take it up again in another piece and go on.

KG – Alles, was man während der Arbeit mit dem Werk macht, sollte zu einer Veränderung führen, die auch wichtig ist. Es sollte sich dabei nicht um eine kleine kosmetische Sache handeln – ein bisschen hier, ein bisschen da.

Ich habe kein Konzept im Kopf, wie das Resultat auszusehen hat. Es geht mehr um bestimmte Sachen, die ich ausprobieren will. Und wenn mir kein weiterer Gedanke kommt zu dem, was ich mit der Arbeit machen will, dann kann ich nicht mehr weiterarbeiten. Ich würde das aber nicht mit „fertig sein“ bezeichnen. Aber für diese Arbeit...und dann kann man das wieder in einer anderen Arbeit aufnehmen und damit weitermachen.

MG – Can you tell me about your influences?

MG – Kannst du mir sagen, wer dich beeinflusst hat?

KG – In terms of painting, I look at people who work very differently, as well. I like Bernard Frieze, who's very operational in his work. He has a very clear set up with logic decisions that are made before starting the painting process. And, then, once the process is kicked off, no decision making is possible anymore. He is, in a way, from my point of view, very much working with modernist ideas – which I'm trying to move away from. So, I think it's very interesting to discuss with him and see what he does.

But there are a lot of influences - how a pro skier races downhill, how Tilda Swinton handles her interviews, a soccer coach invents new strategies for the space on the field or how Isa Genzken installs the German Pavillion in Venice.

KG – Was die Malerei angeht, da sehe ich mir auch Maler an, die komplett anders arbeiten als ich. Ich mag zum Beispiel Bernhard Frieze, der in seiner Arbeit sehr operativ vorgeht. Er hat eine sehr klare Vorstellung, trifft logische Entscheidungen, die alle gefällt werden, bevor der Malprozess beginnt. Und dann, wenn der Arbeitsprozess angefangen hat, ist keine weitere Entscheidung mehr möglich. Er arbeitet – so sehe ich das – sehr viel mit modernistischen Ideen, von denen ich versuche wegzukommen. Deshalb ist es für mich immer sehr interessant, mit ihm zu diskutieren und zu sehen, was er macht.

Aber es gibt viele Einflüsse: beispielsweise ein Skiabfahrtsrennen, wie Tilda Swinton mit Interviews umgeht, wie ein Fußballtrainer neue Strategien für das Spielfeld findet oder wie Isa Genzken den deutschen Pavillion in Venedig installiert hat.

MG – Sol LeWitt strategized his work process.

MG – Sol LeWitt geht strategisch in seinem Arbeitsprozess vor.

KG – Sol is very interesting for me, in many ways. On the other hand, he's found a way to describe the process as all the possibilities for the organization of it, which I find very, very interesting and mathematical, as logic. My work steps away from the possibility of logic.

I'm working with the experiment of systems that exclude each other but they coincide at the same time. For example, the systems of architecture and painting are totally different systems of space and time and I put them on top of each other and make them exist at the same time. So, you have the possibility to experience things you normally would not experience at the same time in a situation where you are confronted with this unsolvable problem with space and architecture that is 3-dimensional and is physical, and overlaps the space with painting, which is unfathomable and not measurable and is illusionistic space. So, these concepts of illusionist space and built space are completely different worlds, but I put them together.

KG – Sol ist in vielen Beziehungen sehr interessant für mich. Andererseits hat er einen Weg gefunden, den Prozess mit all seinen Möglichkeiten innerhalb einer Organisation zu beschreiben, den ich sehr, sehr interessant und mathematisch wie logisch finde. Meine Arbeit führt von den Möglichkeiten des Logischen weg.

Ich arbeite im Experimentierfeld sich einander ausschließender und dennoch zeitlich überlappender Systeme. So sind die Systeme „Architektur und Malerei“ total verschieden bezüglich „Raum und Zeit“, dadurch jedoch, dass ich sie übereinander staple, existieren sie gleichzeitig. Somit hat man die Möglichkeit, Dinge zur gleichen Zeit und in gleicher Situation zu erfahren, in der man zugleich konfrontiert wird mit einem unlösbaren Problem:

mit Raum und dreidimensionaler Architektur – und das ist etwas Physisches – und der Farbe, die den Raum durchzieht – unergründlich und nicht messbar als illusionistischer Raum. Diese Konzepte von illusionistischem Raum und tatsächlich existierendem Raum sind zwei verschiedene Welten, die ich zusammenbringe.

MG – Do you see yourself as a color field painter?

MG – Siehst du dich als einen Farbfeldmaler?

KG – That comes up in discussion very often. When I grew up and I started painting and I started to look at original works, I was, of course, much more familiar with the European painters. The idea of the “all over” – you can see that in Monet, in how he handles the edges of the work. For example, Les Nymphes in L'Orangerie in Paris are paintings so vast – you can't really look at the edges and they also have a very interesting relationship to the space. And, he talks about them as decorations. That was a very new issue. He said they are actually something that people would walk by on their lunch break and they should enjoy.

KG – In Diskussionen taucht das sehr oft auf. Als ich aufwuchs und mit dem Malen anfing und Arbeiten im Original sah, kannte ich mich natürlich eher mit den europäischen Malern aus. Die Idee des „allover“ kann man bei Monet gut sehen, wenn man darauf achtet, wie er die Bildgrenzen behandelt. Und zum Beispiel die „Les Nymphes“ in der L'Orangerie in Paris sind riesige Bilder. Man kann gar nicht richtig auf die Bildgrenzen schauen, die eine sehr interessante Beziehung zum Raum eingehen. Er spricht bei seinen Arbeiten von Dekoration. Das war ein ganz neuer Aspekt. Er meinte wirklich einmal so etwas wie, dass Betrachter in ihrer Mittagspause daran vorbeigehen und sich an ihnen erfreuen sollten.

MG – Once you get started in a space, how long does it take for you to complete the work?

MG – Wenn du angefangen hast, dich mit einem Raum auseinanderzusetzen, wie lange brauchst du, um die Arbeit fertigzustellen?

KG – The painting method is very fast. The spray gun makes me faster than I am with my body. So, I'm using a couple of tools to enlarge not only my activity – make it faster – but also make me bigger.

KG – Die Malmethode geht sehr schnell. Das Spraygun macht mich viel schneller, als wenn ich nur meinen Körper einsetzen würde. Deshalb benutzte ich eine Reihe von Werkzeugen, die mich nicht nur schneller, sondern auch mich selbst größer machen.

MG – It must feel very powerful.

MG – Da muss man sich sehr mächtig vorkommen.

KG – It is absolutely. I'm not only doing it but I'm also a spectator, whereas with a paint brush you cover what you are doing. If you want to do a little eyeball, it's very difficult because the hair of the paintbrush is sitting there over what you want to paint.

KG – Ja, absolut. Ich arbeite nicht nur, sondern bin dabei gleichzeitig Betrachter. Während man, wenn man mit einem Pinsel arbeitet, nur das betrachtet, bei dem man gerade ist. Malt man zum Beispiel ein kleines Auge, ist das sehr schwierig, weil die Pinselhaare genau über der Stelle sitzen, an der man gerade arbeitet.

MG – Have you been videotaped while you work?

MG – Gibt es Videoaufnahmen von deiner Arbeitsweise?

KG – We're working on a film right now to document work from the last five years. I was very curious how you could document the work. But, I don't think how I do it is part of my work and I don't want to exhibit it, and it actually disturbs me. There's paint and color all over – so people don't really see what I'm doing.

KG – Wir arbeiten gerade an einem Film, der die Arbeit der letzten 5 Jahre dokumentiert. Ich war sehr neugierig, wie das gemacht werden könnte. Aber ich glaube nicht, dass meine Arbeitsweise zur Arbeit gehört und ich möchte das nicht ausstellen – es stört mich. Überall nur Gemaltes und Farbe und der Betrachter kann eigentlich nicht richtig verfolgen, was ich da mache.

MG – It's probably like any piece of art in progress. You're in it and the viewer is not at that point.

MG – Das ist vermutlich wie bei allen Sachen, die noch im Arbeitsprozess stecken. Du selbst steckst drin, aber der Betrachter dabei nicht.

KG – You're totally right. Somebody practicing the piano, most of the time, doesn't sound so good.

KG – Da hast du wirklich Recht. Wenn jemand auf dem Klavier übt, klingt das auch nicht sehr schön.

MG – Before we started this interview, I told you that I'd been in New England this autumn and that the splashes of color in the trees everywhere reminded me of your work. Does landscape painting figure into your work?

MG – Bevor wir mit dem Interview anfangen, hatte ich dir erzählt, dass ich in diesem Herbst in New England war und dass die Farbkleckse in den Bäumen mich an deine Arbeit erinnerten. Hat deine Arbeit auch mit Landschaftsmalerei zu tun?

KG – When I was a student, I did a lot of landscape painting. The most interesting thing about it was the space is so different from the inside space. You have a 360 degree view and you do not look just at the subject, but at what's around it. In landscape painting, it's confusing because you don't know what you're seeing. You could say, 'I see a tree.' But, then, when you really look, you don't see that tree. You see something different with the tree and you see these clouds and you see how the light changes all the time. I started to understand that I can't click my focus on the tree.

KG – Als ich Studentin war, habe ich viel Landschaften gemalt. Das Interessanteste war dabei für mich, dass sich ein Außenraum total von einem Innenraum unterscheidet. Man hat eine 360-Grad-Sicht und man sieht nicht nur das Objekt, sondern alles was da drumherum ist. Landschaftsmalerei ist verwirrend, weil man nicht genau weiß, was man da sieht. Man kann zwar sagen: ‚Ich sehe einen Baum‘, aber dann, wenn man sich wirklich darauf konzentriert, sieht man den Baum auf einmal nicht mehr richtig. Man sieht noch anderes zusammen mit dem Baum, du siehst Wolken und wie sich das Licht andauernd ändert. Ich fand heraus, dass ich mich nicht auf den Baum allein konzentrieren konnte.

continued on page 3

...uninhibited thinking **Katharina Grosse**

continued from page 2

MG – Nature is ever changing.

MG – Die Natur ändert sich ständig.

KG – Yes, I got sick of being rained on. That's why I stopped doing it.

KG – Ja, und den Regen hatte ich dann auch satt. Deshalb hörte ich damit auf.

MG – Has your fame changed your point of view about art or affected your life in any way?

MG – Hat deine Berühmtheit deine Sicht der Dinge oder dein Leben verändert?

KG – The great thing about it – and I'm ambitious, I guess – is that you have better possibilities. You have the possibility to produce things on a different scale. You might meet interesting people and have sharper discussions as the context of your work changes. The work has to be compared and you want to see it next to somebody else's work. You also see where you want to change things. It is inspiring to drink together with other artists and hear other opinions.

I think these super big international fairs – I really like them because it's totally overwhelming and you think, 'I want my work to stick out.' I love this kind of competition. At the same time, comparison doesn't help you a lot. It's a little bit weird. You get this information, but then you step away from it. And, going back to the studio and doing your work, fame doesn't help you at all.

KG – Das Großartige daran ist – und ich glaube, dass ich ehrgeizig bin –, dass man viel mehr Möglichkeiten hat. Man hat die Möglichkeit, Dinge in größeren, anderen Dimensionen zu produzieren. Man kann interessante Menschen kennenlernen und interessantere Diskussionen führen, während der Kontext deiner Arbeit sich ändert. Das Werk muß sich dem Vergleich stellen und man möchte es neben der Arbeit anderer sehen. Man erkennt dann auch, wo man Sachen ändern möchte. Es ist inspirierend, mit anderen Künstlern zusammen zu trinken und andere Meinungen zu hören. Und diese supergroßen internationalen Kunstausstellungen. Ich mag sie wirklich, weil sie einen total überwältigen und man denkt: ‚Ich will, dass sich meine Arbeit dort durchsetzt‘. Ich liebe diese Art von Wettbewerb. Gleichzeitig hilft einem dieser Vergleich aber überhaupt nicht weiter. Es ist etwas merkwürdig. Man ist informiert und lässt das dann aber hinter sich. Und zurück im Atelier macht man mit seiner Arbeit weiter und da hilft einem das Berühmtsein dann gar nichts.

MG – How would you like to be remembered?

MG – Wie soll man sich an dich erinnern?

KG – As somebody who followed uninhibited thinking in public space.

KG – Als an jemanden, der im öffentlichen Raum ungehindertem Denken gefolgt ist.

Katharina Grosse will exhibit new work at the new Contemporary Kunsthalle Berlin, starting April 10. For this exhibition, instead of painting the walls, she will create four oval, warped disc shaped pieces which will be made and painted in advance and assembled in the space. Each of these discs will lean on the floor and the wall, and each will have a different way of being perforated, resulting in four different concepts of space. About the new work for this exhibit, Katharina says, "I'm very curious and nervous and thrilled."

Katharina Grosse wird vom 10. April an (bis 14. Juni 2009) ihre neuen Arbeiten in der Temporären Kunsthalle Berlin zeigen. Für diese Ausstellung wird sie – statt Wandmalerei – vier ovale Formen mit unregelmäßiger Oberfläche zeigen, die vorher hergestellt und bemalt wurden und dann im Raum zusammengefügt werden. Jede dieser „Discs“ wird an Wand und Boden lehnen, jede ist verschieden perforiert und zeigt damit vier verschiedene Raumkonzepte. Über die neue Arbeit zu dieser Ausstellung sagt Katharina: „Ich bin sehr neugierig und nervös und aufgeregt.“

*