

## Vereiste Explosion

Ein Gespräch mit dem Künstler **Ralf Ziervogel**  
 \*1975 in Clausthal-Zellerfeld, lebt und arbeitet in Berlin

von Anne Hahn

Berlin 2007. *Auf den ersten Blick wirken deine Zeichnungen ziemlich brutal - da wird gekotzt, da werden Körperöffnungen penetriert. Ist das typisch für deine Arbeit, dass die Figuren interaktiv mit ihren Körpern agieren?*

Du siehst Affen, Kinder, Frauen, Männer, die sind alle gleichgeschaltet und interagieren alle auf dem gleichen Niveau. Das ist für mich eine Variable. Ich habe genau an diesen Expressionen die Körper durchdekliniert. Über mehrere Blätter verteilt zieht sich dieser Strom, den ich im Spektrum von Höhlenzeichnungen bis Comic verorte. Das funktioniert als Zyklus. Irgendwann hört es am Körper auf, spannend zu sein. Es gibt keine Variationen mehr, die man darstellen muss. Weil das gedanklich schon fertig ist. Die Zeichnungen setzen sich so zusammen, aus der Überlegung und der Hand, die arbeitet.

*Kann ich mir das so vorstellen, dass du einfach an irgendeiner Stelle anfängst?*

Ich benutze die Maximalgröße von im Fachhandel erhältlichem Papier, beispielsweise 1,40 m x 10 m. Dann lege ich fest, ob es ein Hoch- oder ein Querformat wird, rolle sie ein Stück aus und fange einfach an. Hinten rolle ich sie wieder ein, das heißt, ich hab nie den richtigen Überblick über eine Zeichnung. Früher hatte ich auch ganz kleine Wohnungen, da konnte ich das gar nicht anders machen. Als ich in New York die Zeichnungen angefangen habe, hatte ich einen handtuchgroßen Platz dafür. Das heißt aber auch, **es gibt keine ästhetische Präferenz**. Das fand ich gut. Ab einem gewissen Stadium sind die Figuren immer filigraner geworden. Als wenn man nicht wieder zurück kann. Ich hab nie Aktzeichnen gemacht, das hat mich nicht interessiert. **Es geht mir vor allem darum, so schnell wie möglich unveränderlich zu arbeiten**. Ich benutze Tinte, die man nicht löschen kann. Den Prozess verfolge ich immer weiter. Die Schichten setze ich auf einem Blatt nebeneinander. Das ist nicht perspektivisch hintereinander aufgefasst, deshalb ähnelt es eher Höhlenzeichnungen. Die Mischung aus Anzahl und Inhalt lässt sich darauf beziehen. Wenn du ein Mammut hast und eine Gruppe Strichmännchen drumherum, beziehen die sich auf die Zahl, die es braucht, um ein Mammut zu erlegen. Dazu kommt noch der erzählerische Wert. Bei mir wird dieser Wert immer gebrochen.

Es gibt zwar einen Strang und einen Zusammenhang, aber es gibt keine Erzählung in meinen Zeichnungen. Dieses Ornamentale hat von weitem etwas Anziehendes, aus der Nähe ist alles ohne Geheimnisse gezeichnet, es ist klar und offen, was da passiert. Aber durch die Mischung gibt es eine Interaktion mit dem eigenen Körper, durch die Größe kann man nicht alles auf einmal erfassen.

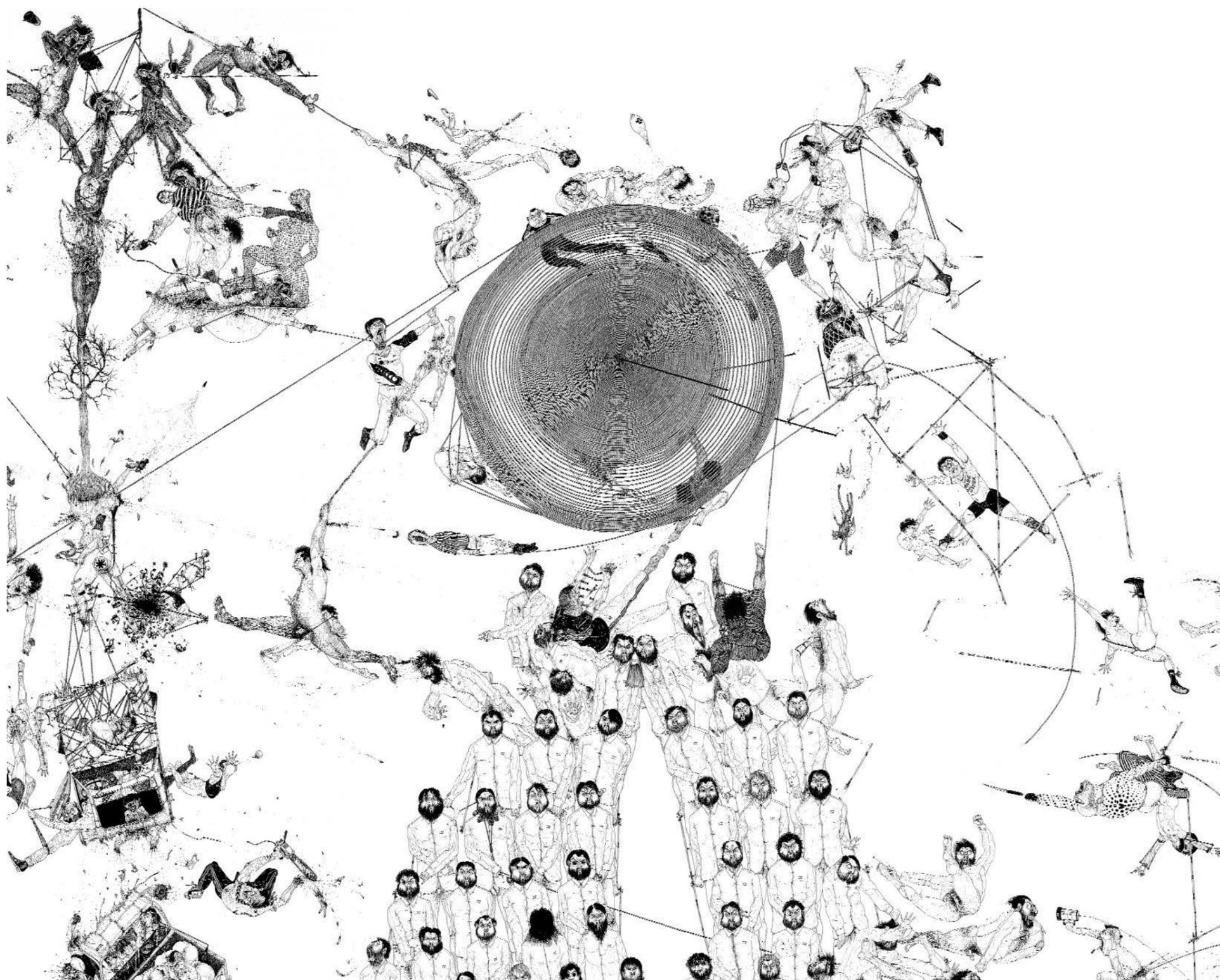
*Schweben deine Figuren im luftleeren Raum, sind die Bilder dann als scheinbare Deckengemälde gedacht?*

Nein, es gibt eine Gravitation. Wenn jemand wie Superman rumfliegt, ist das Comic, ich brauche die Gravitation. Es gibt immer einen undefinierten Boden, wo die langlaufen. Es ist total wichtig, dass die fliegenden Objekte mit Luft vollgepumpt sind oder kleine Rotoren besitzen, die zum Beispiel ein Brett halten, das langsam auseinanderfällt. Ich muss das selber glauben, dass das so funktionieren kann. Wenn einer abstürzt, dann passiert alles gleichzeitig, dadurch verhärtet sich auch das Aktionspotenzial. Wenn man eine Explosion hat, wird auf einmal alles kristallin, weil jedes einzelne Element gesehen wird. Jedes kleinste Schrapnell, das da rausfliegt, ist genauso explizit wie die innere Explosion. Es wird nichts unscharf. Und dadurch erhalte ich eine vereiste Explosion.

*Wie bist du dahin gekommen - zur vereisten Explosion?*

Ich habe mit Videos angefangen, davor hab ich aber auch schon gezeichnet. Ich habe immer nach dem direktesten Mittel gesucht. Es musste immer so schnell wie möglich meiner Ausdruckssuche entsprechen. Wenn eine Sache länger als einen Tag dauerte, hat mich das total genervt. Am Anfang hat mich der Minimalismus der 60er, 70er Jahre angezogen. Das fand ich toll, eine klare Formensprache, die ganz konkret war, wodurch ich deutliche Abstraktionsebenen erfahren habe. Dadurch konnte ich begreifen, was Darstellungsmöglichkeiten generieren können. Was für Bilder im Kopf dabei entstehen. Und dann hab ich ganz plump versucht, minimalistisch konnotierte Formen nachzubauen, durch den eigenen Körper zu jagen. Daher kommt dieser körperliche Aspekt, der mir total wichtig ist. Die Größe hat sich geeicht, handflächengroß. Es sind keine Puppen, es sind keine Actionfiguren, **es ist wirklich eine Zeichnung**. Nur das kann ich mir abkaufen, um so einen Kosmos zu erreichen, den ich erweitern kann, wo ich weitergehen kann, wo es einen pragmatischen Hoffungsstrang gibt, ähnlich wie bei den amerikanischen Pragmatisten. Es verläuft ins Extrem, es gibt immer Überraschungen und die Aggressionsstränge lösen sich auf, wenn ich über bestimmte Setzungen gelacht habe. **Der ganze Gewaltkram, das muss mir auch Spaß machen, sich brechen**. Es muss sich an einem gewissen Punkt in einen Gegensatz begeben, wo es auch wieder lustig wird. Das ist mir total wichtig. Am Anfang war es auch so gemeint, zum Beispiel bei einer frühen Zeichnung, wie ich eine Million Punkte auf einem Quadratmeter gemacht hab. Das ist schon fast mehr eine Übung, die wirklich durch den Körper geht.

Fortsetzung



Das Quadrat ist das klarste Ding. Was kann man mit dieser offenen Fläche machen? **Die organische Form, die da drin entsteht, kommt daher, dass ich den Handballen absetzen müsste, wenn ich quer rübergegangen wäre.** Wenn man in einer Linie von etwa 10 Punkten runtergeht, entstehen solche Formen. Ich hab links oben angefangen und bin wie ein Plotter runtergegangen. Dann das nächste angesetzt.

*Wie lange arbeitet man an so was - das Blatt ist ja 1,10 x 1,10 m groß?*

Die Arbeit hat bestimmt 3 Monate gedauert, das war ein Durchexerzieren. Da kam der Aspekt von Arbeit rein. Was nehme ich selber ernst, ab wann befinde ich mich auf einer Gratwanderung, dass der Inhalt noch stimmt? Warum mache ich das überhaupt? Arbeiten bis hin zu einem Durchhalten, das war wie Einatmen, Ausatmen, Weiteratmen. Ich wusste schon, dass es seine eigene Qualität bekommt. Es war keine Therapie, es war Erfahrung...

*Aber die Umsetzung war dann mechanisch, Tag für Tag?*

Ja, nee, das Schöne ist einfach, wenn man weggeht und kommt wieder hin, dann ist auf einmal etwas da! Ganz klassisch, ganz bildnerisch. Es ist etwas entstanden, das kann man mit Worten gar nicht erklären. Das zieht soviel Kraft, dass ich das einfach fortsetze.

Ich zeichne auf meinen Blättern ohne Lupe. Manchmal wird gefragt, ob das ein Druck oder eine Zeichnung sei? Ich mag das, wenn sich Aggregatzustände ablösen. **Das ist das Wichtigste für meine Arbeit.** Ich löse Zusammenhänge ab, indem ich eine bestimmte große Größe wähle, indem das eben Erfasste nicht mehr das bestätigt, was es vielleicht ist, aber dennoch ein Zug drin ist, weil die Figuren ihre Körperlichkeit noch zu 100% ausleben. Was ich nie verneinen darf, ist das Interesse an genau dieser Art und Weise. Die könnten ja auch alle Sport treiben. Als ich zum ersten Mal „Justine“ von Marquis de Sade gelesen habe, hab ich erste Ablösungsprozesse über die Sprache erlebt. Das war viel enger gespannt. Wie Extremsport, es geht immer weiter. Mir ist wichtig, das zu brechen. Ich bring es dann nicht auf eine Art Einsaugmodus, sondern belasse es auf einer Fläche, von der man sich auch wieder loslösen kann.

*Lass uns das Bild „Universal“ ein bißchen näher anschauen. In der Mitte hängt ein Wal, in dem wiederum Menschen stehen, in Hautfalten...*

Ja, das sind die Geschlechtsteile. Und das sind die Forscher, die sich selbst überwachen. Hier sind Monitore..., alles in überspitzter Absicht. Dort Kinder im Kinderheim, die haben Szenet-shirts an, mit " ficken, bumsen, blasen " von den Toten Hosen drauf. Mir macht es im Alltag Spaß, mir sowas vorzustellen. Das bringt mich zum Lachen. Viele Leute haben auf meinen Bildern deshalb auch so contemporäre Klamotten an, **alle hierarchielos miteinander verknüpft.**

*Ich seh' sogar antike Krieger...*

Hm, ganz plump ist zum Beispiel der Limes auf 'nem Luftschiff eingesetzt und als Symbol des Friedens werden Schafe runtergeschmissen. Unten wird alles bombardiert und ein Römer, vom Bochumer Theaterfond eingekleidet, bewacht das. Der Kaiser ist in dem Falle ein Goldfisch, der aber schon längst als Iglo-Ware herumschwimmt. Das, was sich aufbaut, fällt auch wieder zusammen. Es gewinnt keiner, alles löst sich ab. Aggregatzustände der Gedanken. Im Harz, wo ich aufgewachsen bin, im ehemaligen Grenzgebiet, sind immer so Ballons mit Grußkarten rübergeflogen, bei mir sind das dann die Schwäbisch-Hall-Ballons.

Zum Gesamtaufbau: Mitten beim Zeichnen gab es das Flugzeug, den Wal und das Luftschiff. Weil das aber zu hollywoodmäßig gewaltig aussah, hab ich aus den häßlichen Flugzeugen ein Mobilé gemacht. Damit kriegt das eine andere Dimension.

*Die Gegenstände werden in der Bewegung angehalten, nicht wahr?*

Genau, sie kriegen aber auch 'ne andere Richtung. Wie bei einem Mobilé können sie im Kreis herumfahren und eine bestimmte Geschwindigkeit aufrechterhalten. Und das alles passiert in diesem Moment, weil im nächsten ohnehin alles zusammenfällt.

*Was ist denn zuerst da, wenn du eine Zeichnung anfängst? Die Grundidee oder die Figur?*

Die Figur. Bis zur Hälfte weiß ich meist noch gar nicht, wie es weitergeht. Mal ist es ein Weg in die Disco an die Bar mit allen Klischees, mal ein Chor, der R A L F singt. Etwas Absurdes erfinden. **Ich nehme mich ab einem bestimmten Punkt nicht mehr ernst, nehme alles auseinander, setze es neu zusammen.** Nur auf dem Papier ist es fertig. Meine größte Zeichnung „Immobilie“ ist 6,65m hoch und 3,60m breit. Der Ort (Messehalle/Art Forum Berlin) war klar und ich wußte, wie hoch es gehen kann. Da hab ich immer weitergemacht, aufgerollt und weiter. Ich mach das als 1 zu 1 Prozess, der sich fortsetzt. Oben ist es viel detailgenauer als unten, obwohl man ab einer gewissen Höhe nichts mehr sieht.

Das ist der gegenteilige Ablauf zu einer Kirchenskulptur, wo die Chimären grob darstellt werden, damit sie von unten aus weiter Entfernung deutlich erkannt werden können. Auf die Rückseite hab ich einen Druck gesetzt von einer kleinen Zeichnung, vergrößert und kopiert. Ich wollte, dass sich die Kraft der Zeichnung, die auf der einen Seite ist, dadurch, dass man das zweite entdeckt, ein bißchen auslöscht. Das macht man zwar nicht, das muss ja alles Kraft haben, ein Kunstwerk sein. Ich wollte das aber unbedingt, weil dann die Originalität der Zeichnung nicht mehr im Vordergrund steht. Das mischt sich, wird hierarchieloser. Etwas ist da, aber nicht so greifbar, wie es erscheint.

Abbildung linke und rechte Seite:

**Ralf Ziervogel**, Endeneu, 2006, Ink on Paper, 140 cm x 300 cm, Ausschnitt  
 Courtesy Ralf Ziervogel / André Schleichtrien Gallery, New York City