

## Interview mit

Zipser – Zech – Jacobi

**Fritz Jacobi:** So also, Frage eins: Pomona und Sati, ihr seid im gleichen Jahr 1958 geboren, Pomona in Rumänien, sie kam mit zwölf Jahren nach Deutschland, und Sati in Karlsruhe. Ihr stammt beide aus einer Künstlerfamilie. Pomonas Vater war Bildhauer, ihre Mutter arbeitet noch heute als Malerin. Auch Satis Vater war Bildhauer. War so euer künstlerischer Werdegang schon vorbestimmt, oder welche Beweggründe haben euch geleitet Künstler zu werden?

**Pomona Zipser:** Es hat sicher eine große Rolle gespielt, dass meine Eltern Künstler waren. Ich habe mich gerne im Atelier aufgehalten. Mein Vater ist sehr früh gestorben, insofern hat meine Mutter die größere Rolle gespielt. Dass Kunst und Kunst machen eigentlich das Allertollste ist muss ich in meiner Kindheit gerochen haben. Natürlich ist auch wichtig, dass von meiner Mutter jegliche Unterstützung kam zu allem was ich gestaltete, zeichnete, malte. Es kam von ihr nicht Skepsis oder Verhinderung wie bei anderen Kindern, sondern das Gegenteil. Und die Bildung: ich habe viel Kunst gesehen. Meine Mutter hat mich viel in Ausstellungen geschleppt, ich habe auch viel alte Kunst gesehen, Frührenaissance und italienische Malerei, Trecento, Quattrocento usw., Ikonenmalerei. Skulptur weniger, weil Skulptur nicht so viel in Museen gezeigt wird.

Ich habe sicherlich von meiner Mutter künstlerische Integrität ist gelernt. Ich habe nie auch nur im Traum daran gedacht etwa diese Haltung einzunehmen: ich spekuliere jetzt darauf Geld zu machen oder das zu machen was ankommt, womit ich mir ausrechne zu reüssieren, sondern mache ganz andere Dinge und es ist vollkommen egal, ob ich damit Erfolg habe oder nicht. Diese Haltung ist eingefleischt.

**Fritz Jacobi:** Sati, wie war es bei dir?

**Sati Zech:** Ich kam über Umwege an die Kunsthochschule. Meine Eltern, beide aus Sachsen und Sachsen-Anhalt stammend, kamen schon aus Haushalten in denen sich alles um Form, Maß, Gestalt drehte. So war für beide das Bauhaus (später Burg Giebichenstein) massgebend. Da ich in Karlsruhe aufwuchs gehörten Besuche in den Basler und Züricher Museen, aber auch der des Isenheimer Altars (z.B) zum Alltag. Da mein Vater ein abstrakter Künstler war und seine Sammler in den 50 iger Jahren in der Schweiz lebten, wurde ich sehr früh mit der Klassischen Moderne, einem Franz Kline und Motherwell, Tinguely, Miro aber auch Sammlungen guter afrikanischer Kunst und natürlich l`art brut konfrontiert. C. G Jung, das Unterbewusste und Psychoanalyse waren für meine Eltern ein genauso wichtiges Kulturgut, wie Bildende Kunst oder darstellende. (Theater)

Zu ,meinem Vater hatte ich ein sehr komplexes und auch spannungsgeladenes Verhältnis. Deshalb verweigerte ich mich auch erstmal, trotz grosser Förderung seinen Weg einzuschlagen.

**Fritz Jacobi:** Er hat gefordert, ja?

**Sati Zech:** Eher indirekt.

Ich wollte durch die intensive Auseinandersetzung mit Bruno Bettelheim und Franco Bassaglia, (dem Begründer der „Antipsychiatrie“) Leiterin einer Kinderpsychiatrie werden. Früh besuchte ich Bassaglia in Italien, machte ein Praktikum in der Psychiatrie bei Karlsruhe, begeistete mich sehr dafür. Da ganz besondes die Arbeit mit Psychotikern und sogenannten Schizophrenen. In Berlin machte ich eine Krankenschwesterausbildung um die Wartezeit fürs Medizinstudium zu verkürzen.

**Fritz Jacobi:** Und wie bist du dann dennoch zur Kunst gekommen?

**Sati Zech:** Während der Ausbildung im Krankenhaus bekam ich so einen Ekel vor dieser Art des Umgangs mit Körper, dieser Brutalität.. ich musste abbrechen.

Und wie immer im Leben, kam der richtige Mensch im richtigen Augenblick und sagte mir-Du musst Kunst machen.

**Fritz Jacobi:** Also zunächst mal Gegenhaltung, aber doch vom Leben dahin gespült.

**Sati Zech:** Ja.

**Fritz Jacobi:** Frage zwei: Ihr habt beide in etwa zur gleichen Zeit in den 1980-iger Jahren an der damaligen Hochschule der Künste in Berlin-West bei dem Bildhauer Lothar Fischer studiert. Er gehörte zur legendären Münchner Künstlergruppe „Spur“ Ende der 1950-iger Jahre. Gestaltete zunächst skurrile, gefäßartige Formen und fand später zu einer archaisch verknüpften Körpersprache. Frage: Welche Rolle spielte Lothar Fischer für eure künstlerische Entwicklung?

**Sati Zech:** Mir war Lothar Fischer kein Begriff. Ich landete eher zufällig bei ihm. Ich begleitete eine Mitstudentin beim ersten Vorstellen und war faszinierte von seiner Dünnhäutigkeit. Seiner Wahrnehmungsfähigkeit, seiner Lust an der Form und am konkreten Formulieren. Sicherlich spielte damals auch die Sehnsucht nach dem Väterlichen eine Rolle. Zeitweise hatte er ja ausschliesslich weibliche Studentinnen.

**Fritz Jacobi:** Ich habe ihn selbst ja auch kennen gelernt, zwar ja nur kurz, und kann das nur bestätigen eigentlich diese Souveränität mit der er dann, die er auch in die Kunst und die Lehre hineinging war schon etwas was irgendwie sehr angenehm und sehr sympathisch war. Pomona und du, ward ihr eigentlich zusammen in der selben Klasse?

**Pomona Zipser:** Ja, ja, wir haben gleichzeitig bei ihm studiert, fast die ganze Studienzeit.

**Fritz Jacobi:** Wie war das für dich Pomona?

**Pomona Zipser:** Ich hatte in München angefangen zu studieren, war dort nicht mehr zufrieden, hab die Arbeit von Lothar Fischer in München kennen gelernt in einer Galerie, fand die gut. Und in dem Moment in dem ich unbedingt weg wollte von München kam ich darauf bei ihm zu studieren. Habe ihm dann Arbeiten gezeigt, mich in Berlin beworben, bin in seine Klasse gekommen. Ich bin sehr glücklich, dass ich ihn als Lehrer hatte.

Er war unglaublich engagiert und hatte unglaublich viel mitzuteilen und zu geben, er konnte erklären warum sich die Dinge so und nicht anders verhalten im Unterschied zu anderen Lehrern, die nur sagten wie es sein soll, es aber nicht erklären konnten. Zudem gab es eine sehr gute Klasse, der Austausch war wunderbar, diese Zeit also sehr lehrreich und intensiv. Ich habe nicht nur gelernt wie man lernt, sondern auch, wie man unterrichtet. Ich habe ja später auch viel unterrichtet, ohne das auf der Uni gelernt zu haben. Damals merkte ich: aha, diese Dinge lassen sich überhaupt mitteilen und es ist sinnvoll sie mitzuteilen. Man hat richtig was davon. Die lassen sich verbalisieren, beschreiben, Kriterien lassen sich benennen...

**Fritz Jacobi:** Er hat eine strenge Formsprache die er da längst entwickelt hatte. Hatte diese für die Weiterentwicklung eine Bedeutung?

**Pomona Zipser:** Nein, direkt überhaupt nicht. Ich war vielleicht eine der ersten in der Klasse, die sich technisch und was das Material angeht völlig anders orientiert haben, sehr unterstützt von Lothar. Er hat gesehen: das ist für mich das richtige. Er hat viele Schüler ähnlich unterstützt. Es ist ihm nie darum gegangen, dass Leute arbeiten wie er. Es ging darum, und das konnte er als Lehrer besser beurteilen, dass man das tut was einem wirklich liegt und am Herzen liegt, und, eine sehr wichtige Sache: dass es einen Zusammenhang gibt zwischen dem was man bewegen möchte, einem persönlichen Inhalt und der Form, in der man das macht.

Das war seine Basis. Und wie dieser Zusammenhang aussieht, wie man den lernt, hat er uns beigebracht und das haben wir versucht zu pflegen. Und das ist zum Beispiel auch eine Gemeinsamkeit meine ich zwischen dir und mir, Sati:, und das unterscheidet mich, oder uns von Leuten, die auf eine Masche abfahren oder manieristisch werden. Dagegen hat er sehr stark gearbeitet.

**Sati Zech:** Als Studienanfänger genoss ich seine Klarheit in der Lehre sehr. Er stellte, teilweise sehr radikale, kräftige Behauptungen auf, denen man was entgegensetzen musste. Er forderte Leistung. Das kam mir sehr entgegen. Mit ihm konnte man kämpfen und sich über die Form auseinandersetzen. Wenige Professoren taten das. Natürlich hatten wir auch diverse Auseinandersetzungen über den Inhalt. Mich interessierten nun mal keine Reiter oder erstarrte Paare.

**Fritz Jacobi:** Also schon eine Person, die auch polarisiert hat, die aber andererseits, das zeigen auch gerade deine Ausführungen, bereit war sich der Reibung auch an dem jeweiligen Studenten zu stellen.

**Sati Zech:** Ja sicher, mir hat er sich gestellt...

**Fritz Jacobi:** Wenn er sich mit dir in dieser Form auseinandergesetzt hat, dann war das zumindest der Versuch auch auf dich einzugehen, also mit seinen eigenen Schwächen die er hie und da offenbart hat. Also es ist durchaus nicht immer selbstverständlich, dass ein Professor sich die Mühe macht und er eine bestimmte Meinung nicht akzeptiert sieht, dass er dennoch den Dialog mit demjenigen sucht. Ich würde ich mal so sagen, dass das auch anders gehen kann. In jedem Falle ist Lothar Fischer, das haben ja die Antworten gezeigt, doch eine wichtige Figur eures Anfangs.

**Sati Zech:** Ja, dem würde ich zustimmen.

**Fritz Jacobi:** Gut. Komme ich jetzt zu der zentralen Frage drei. Euer beider Werk weist trotz eurer unterschiedlichen Temperamente, wir haben es jetzt gerade gemerkt, eine Reihe, wie ich finde, tiefgreifender Gemeinsamkeiten auf, die vor allem in einer generellen Geflechtstruktur, in der Verspannung der Details zu einem Ganzen, also mithin Formen des Wachstums in vehementem ausgreifendem Raum und in einer starken zeichenhaften Abstraktion bestehen. Kurz gesagt, ein grundlegender expressiver Gestus ist euch beiden eigen. Dabei tragen Pomona's Arbeiten einen stärker spitzigen konstruktiveren fragilen, aber dennoch in sich gefestigten Charakter, während bei Sati das Organische, Plastische, zuweilen aggressiv aufgeladene, aber trotzdem verletzlich und Gefährdete, vorherrscht. Wie würdet ihr selbst eure bestimmende Formintention charakterisieren?

**Pomona Zipser:** Als Konstruktion, wenn wir die Skulpturen im Kopf haben: wenig Masse, raumgreifend, geflechtartig ist richtig.

Einige Prinzipien sind:

- Polarisieren von dichteren Strukturen gegen ganz anders geartete;
- Aufbauen extremer Spannungsverhältnisse, extremer Gewichtungen oder Kompositionen.

Entsprechend in zweidimensionalen Arbeiten.

- prozesshaftes Arbeiten.

(Gleichzeitig eine starke Sensibilität dafür, dass sich eine Form verselbständigen kann und nur noch so eine Art Spielerei wird: der Holzweg.)

Wenn es am Anfang ein Prinzip gibt nach dem ich arbeite verwerfe ich das unter Umständen.

Nicht leichtfertig, aber mit gutem Grund. (Das ist meiner Meinung nach etwas was du auch machst Sati.)

- Ich habe keine Manschetten, folge sogar dem Prinzip der Überladung und der Verdichtung von vielen Dingen, vielen Teilen, vielen Informationen, nicht sparsam.

- Dass ich mich nicht scheue emotional zu sein, pathetisch. Das ist vielleicht nicht so deutlich, aus dem Material nicht leicht herauslesbar. Eigentlich ist mein Ansinnen, mein Bedürfnis ganz gefühlvoll.

**Selima Niggli:** Was meinst du mit pathetisch?

**Pomona Zipser:** Es gibt Leute die haben Angst vor zuviel Gefühl und vor Kitsch, dass ihnen etwas entgleitet: „nur nicht zu stark, zu heftig, nicht süß!“ So sollte es nicht zugehen. Ich finde, das starke Gefühl ist geradezu Voraussetzung, es darf auf keinen Fall vermieden werden. Ich wähle aber ein Medium, das nicht, niemals leicht von der Hand geht- statische Probleme sind bei Skulpturen immer zu lösen. So kann das Gefühl nicht so locker rausfließen, womöglich zelebriert werden.

Das betrifft zum Beispiel auch die Scherenschnitte. Das Thema bewegt mein Innerstes, aber die technischen Schwierigkeiten und die Komplikationen mit dem Medium während des Arbeitsprozesses führen zu einer Art Kampf oder sich durchs Dickicht schlagen, so dass es schweißtreibend und handfest zugeht. Gehirnverheddernd dazu, da ich mir die besondere Spielregel auferlegt habe nicht vorzuzeichnen. Alles nur, um schwer beschäftigt zu sein, aber nicht mit den Gefühlen. Es ist ein so mühsamer, langwieriger Prozess etwas hervorzubringen! Dabei kann unser Freund, das Gefühl erstens ungestört von direktem Zugriff aufscheinen oder nicht und es verkeilt sich eventuell auch noch in der Technik.

**Fritz Jacobi:** Eine Zusatzfrage: Wie bist du zu diesen Wachstumsformen, es handelt sich um diese konstruktiven Wachstumsformen, gekommen bist? Gibt es da irgendetwas, eine in dir, oder besondere Affinität zu dieser..... Oder gab es da irgendwelche Grunderlebnisse oder Schlüsselmomente?

**Pomona Zipser:** Ich konstruiere, lasse etwas wachsen und taste mich an eine Gestalt heran, die meiner Vorstellung allmählich entspricht, wobei im Kleistischen Sinn die Vorstellung selbst präziser wird.

Ich integriere manchmal eine kleine Struktur in einen größeren Zusammenhang, dann reduziere ich größere Komplexe wieder. Es gibt offenbar dies Pulsieren. Viele Wege sind möglich, auch etwas zu zerstückeln.

Manchmal hab ich es gern voll und dicht.

Und doch ist nicht ausgeschlossen, dass einfache Strukturen entstehen. Zum Beispiel eine einfache Gesamtform mit einem komplexen Innenleben, wie bei den Skulpturen, die Teile von Architekturen thematisieren.

Es fasziniert mich immer wieder, erschüttert mich fast, wie sehr ich eine Konstruktion zu EINEM Ganzen verschmelzen lassen kann, indem ich perfekte, fließende Übergänge von einem Holzstück zum anderen ausbilde.

**Sati Zech:** Ich sehe heute architektonische Gebilde.

**Pomona Zipser:** Nein, es geht nicht immer um architektonische Gebilde, auch um figürliche. Mein Interesse, meine Inhalte sind vielfältig.

**Sati Zech:** Ich meine Gebilde, die Körper beschreiben, welche Körper auch immer.

**Pomona Zipser:** Die Vehikel meiner Absichten sind manchmal Figuren mit Beiwerk, manchmal ihre Umgebung: Räume, Möbel, Architektur, in denen sich Körper- auch ich selbst- befinden könnten.

Bei zweidimensionalen Arbeiten denke ich an Szenerien, ein Fenster, ein Stück von einem Fenster, eine Pflanze oder ein Stück davon, oder das Bett, aber davon nehme ich nur das Gestell, oder das Licht. Jedenfalls setze ich diese Dinge gleich und behandle, würdige ich sie so



wie einen Arm, einen Weg oder einen Gedanken. Es gibt schließlich die Not, Themen oder Gegenstände zu verwandeln, so in ein Medium umzusetzen, dass es mich nicht langweilt.

**Fritz Jacobi:** Sati, wie ist es bei dir, mit deiner ureigensten Formintension? Kannst du etwas sagen zu dem Organisch Plastischen, zum diesem Ausschlagenden...

**Sati Zech:** Ich bin mir selbst nach wie vor auf der Spur... die Frage nach der ureigensten Formintension ist nicht so leicht zu beantworten, da ich ja sehr unterschiedliche „Stränge“ verfolge.. sicherlich fühle ich mich von prallen Fettsteissen, Germknödeln, glatten Schädeln, Wurstigem, Haarigen, Fettigen mehr angezogen, als vom Stangigen, Spröden, Trockenem... Ich muss meine Arbeiten im übertragenen Sinne essen und liebkosn können.

**Van de Loo:** Aber trotzdem würdest du sagen, dass das Körperliche nicht so anwesend ist bei Dir?

**Sati Zech:** Doch, natürlich. Körper als Ausdruck von psychischen Aggregatzuständen. (Roter Körper-schwarzer Körper) Körper als Landschaft. Körper als Träger von Haut. Haut als Träger von Botschaften (Tatoos, Ornament, Morsezeichen, Hautkrankheit) Und meine Liebe zur afrikanischen Plastik ist in allen meinen Arbeiten ablesbar.

**Fritz Jacobi:** Und das Plastische, Organische wurde auch losgelöst von einer konkreten Körperlichkeit, die man nicht immer eindeutig zuweisen kann, die aber gerade dadurch natürlich einen Bezug zu vielen plastischen Momenten hat. Ich denke da manchmal wenn ich Unterwasseraufnahmen sehe, jetzt hat man wieder einen Riesenkraken entdeckt, da gibt es so Dinge die so entfernt sind von unserer gewohnten Körpervorstellung, sind so Dinge da, auch mit so langen ausstehenden Gliedmaßen, diese Urwesen irgendwie lebendig und geheimnisvoll auch, wie aus einer anderen Welt heraufgeholt. Irgendwo stehen Deine Dinge da auch in

einem gewissen Bezug. Im Grunde wird das Organische frei behandelt und in verschiedensten Variationen durchgenommen.

**Sati Zech:** dazu kann ich nichts sagen

**Fritz Jacobi:** Das ist meine Assoziation... Also das Dicke, die Haut, wovon du erzählt hast, hängt mit diesem ganzen Bereich zusammen. Ohne, dass das so was Negatives ist. Sondern das sind reale Substanzen, die nun mal in diesem Bereich eine Rolle spielen: das Blut, die Flecken...

**Fritz Jacobi:** Kommen wir zu Frage vier. Welche Bedeutung besitzt für euch das jeweils gewählte Material? Pomona hat sich vor allem mit dem Holz, und überspitzt formuliert, den Holzsplittern zugewandt. Und Pomona hat Papier wieder als Schnittmaterial entdeckt. Sati, für dich waren nach Papier und Kollagen der textile Stoff und in den letzten Jahren das Leder die bearbeiteten Ausdrucksträger. Welche Gründe gab es für diese Entscheidungen in Sachen Werkstoff?

**Pomona Zipser:** Splitter sind es nicht. Also Splitter sind ja viel zu klein. Splitter klingt ja wie Spreißel.

**Fritz Jacobi:** Ich meine großen Splitter, splittrig.

**Pomona Zipser:** Splittrig geht auch nicht, Fritz, das ist das Material am Anfang, das darf es später nicht mehr sein, sondern muß eine klare Form haben. Du meinst vielleicht dünn, es entsteht durch Abspalten? Ja, nicht technisch geschnittene sterile Holzstücke, sondern Reste. Es macht mir Freude zu recyceln, Materialien zu nehmen die vorhanden sind und nicht extra hergestellt. Es kommt mir so vor, als hätte dann meine Arbeit etwas Sinnvolles: etwas von

Ordnen. Von: den Dingen, die eigentlich keine Bestimmung mehr haben, einen Sinn geben. Das ist wichtig für mein gesamtes Verhalten und meine Fähigkeit diese seltsame Kunst zu machen. Meiner Vorliebe für Konstruktionen und nicht für Massen und meiner Bequemlichkeit kommt Holz entgegen.

Es gibt aber auch andere Gelüste, ich finde Gründe, Scherenschnitte zu machen; daraus ergibt sich ein vollkommen anderer Vorgang als bei Collagen. Also werde ich den technischen Anforderungen, die dieses neue Material eröffnet folgen. So, du wolltest wissen warum die Wahl des Materials ist.

**Fritz Jacobi:** Ja, es gibt ja Bildhauer, die arbeiten mit Ton, mit Gips, mit Stein...

**Pomona Zipser:** Für Skulpturen darf das Material nicht amorph sein, das würde mir den Lebensnerv töten, die Erfindung nicht beflügeln, sondern stoppen. Die Materialien müssen eine gewisse Menge an Informationen mitbringen, nicht zu viel nicht zu wenig, auch sollen sie möglichst einen Charakter haben. Zum Beispiel will ich nicht mit zu runden Formen arbeiten, eben nicht mit Treibholz, sondern suche zwischen Resten aus, die mich hier in der Stadt umgeben, aus Schreinereien, oder aus dem, was Opfer der Hausmodernisierungen wird - abgerissene, abgebrochene Türen, Fenster, Balken. Technische Bauteile, die manchmal auch Rundungen haben und Stellen, an denen was eingefügt oder angebracht wurde. Ungern flächiges Material: Flächen sperren Räume ab, während ich durchdringen möchte. Metall zusammensetzen würde als Gedanke, als Arbeitsprinzip sehr wohl funktionieren, auch meinem Wünschen in Bezug auf Formen entsprechen, wäre aber mit einem wesentlich größeren technischen Aufwand verbunden.

**Fritz Jacobi:** Das Expressive lebt im Grunde für Holz, nicht nur vom Holzschnitt, sondern auch von der sagen wir mal von der immer noch natürlich verankerten Form, was ja Holz natürlich ist im Gegensatz zu Metall. Insofern ist das schon sehr verständlich was Du sagst.

**Selima Niggli:** Es ist das Lebendige des Materials. Ist ja auch ein Material, wenn du sagst, es bringt was mit, hat auch was Gebrochenes sozusagen. Das ist beim Metall schwieriger, weil es viel stärker und stabiler ist und viel weniger Schrundungen oder Restwert sozusagen hat.

**Pomona Zipser:** Das gibt es bei Metall auf dem Schrottplatz alles auch.

Wenn ich einen Assistenten hätte, würde ich auch mit Metallresten arbeiten. Meine Formen fallen nämlich tendenziell zu dünn aus für Holz, ich verbinde zwar ziemlich kunstvoll, geschickt, aber sie sind empfindlich. Tatsächlich hält man oft Holz für mit Metall bei meinen Skulpturen, weil sie relativ wenig Masse haben. Es wäre vielleicht sogar konsequent in Metallarbeiten.

Da aber die Verbindungstechnik Metall eine andere ist, würde Metall genau genommen doch andere Gelenke, andere Gebilde hervorbringen. Und sicherlich vermittelt sich dem Betrachter das Verhältnis von Zierlichkeit der Konstruktionen und von Leichtigkeit. Das Gewicht bestimmt den Ausdruck mit. Ich kann zum Beispiel große Teile gut selbst bewegen.

Ich muss aber widersprechen, wenn du meinst, dass die Struktur und der warme Farbton des Materials so eine große Rolle spielen.

**Selima Niggli:** Nein, warm meine ich nicht, sondern gebrochen. Aber du hast recht...

**Pomona Zipser:** Du meinst gespalten?

**Selima Niggli:** Genau. Dieses nicht mehr in einer industriellen Form sein, sondern das Ausgebrochene.

**Pomona Zipser:** Das ist richtig.

**Marie-José van de Loo:** Ganz wichtig für mich, bei dem was du eben angesprochen hast und was mich immer sehr fasziniert hat, ist die Art der Verbindung. Also dass du zwar so ein rohes,

gefundenes Material benutzt, es aber ganz fein verarbeitest, also eben genau diese Verbindungen, die man zunächst überhaupt nicht wahrnimmt, aber die ganz wichtig sind, glaube ich.

**Pomona Zipser:** In meinem persönlichen Charakter, meiner Denkweise ist offenbar verankert, dass sich alles um Zusammenführen, Verbinden dreht. Auf wiederum alles übertragbar: in Beziehung setzen, verbinden und trennen, wie verbinden, welche Entfernung, welche Beziehung.

Die Verbindungen, Gelenke selbst werden expressiv, ohne dass ich sie absichtlich sprechen lasse, da ich wieder in den Vorgang vertieft bin: was kann ich nur erfinden, um diese zwei Hölzer technisch zusammenzukriegen?

**Fritz Jacobi:** Sati also bei Dir ist es ganz anders. Du bringst das Organische, Stoffliche stärker ins Spiel (???) Wie kamst Du zu den Stoffen beispielsweise?

**Sati Zech:** dicke, sperrige, mehrlagige Leinwand-kein Stoff. Da ich für meine teilweise sehr schweren seriellen Bollenbildern einen adäquaten Träger brauchte und auch scharfe, ablesbare Kanten wollte landete ich nach einigen Experimenten bei einer speziellen Leinwand. Bei Versuchen mit Stoff, landete ich sofort bei Kippenberger oder dem frühen Oldenburg, was ich vermeiden wollte. Als mich die Negativformen zu interessieren begannen, kam ich, nachdem ich schwarze dünne Plastikfolie, dünne Metallplatten, Latex, Gummi und Filzplatten ausprobiert hatte auf Teichfolie-so entstand das grosse Cut-out 1 von 2010. (260x200cm). Schlauch von grossen Lastwagenreifen war der nächste logische Schritt, so entstanden Pirelli 1-4, Ein wunderbares Material, da der Cutter beim Schneiden der Negativformen wie in dicke Haut eindringt. Ich vermute, dass bei Dir Pomona der Materialfindungsprozess ganz anders verläuft.Viel klarer.

**Pomona Zipser:** Es gibt auch in meiner Arbeit intuitive und bewusste, geplante und zufällige Vorgänge.

**Fritz Jacobi:** Das Fleckhafte spielt bei dir, Sati schon eine Rolle.

**Sati Zech:** Da haben wir uns auch schon mal drüber gestritten, über das Fleckhafte. Das interessiert mich thematisch überhaupt nicht.

Noch kurz zum Leder. Es folgte dem Schlauch und der Teichfolie und berauschte mich letztendlich auch wieder über das Haptische, die Sinne. Bei jeder Haut kommt einem ein anders tierisches Individuum entgegen. Einige Häute berühren so, man könnte weinen. Meine Lederarbeiten liebe ich im Übrigen ganz besonders, auch wenn sich daran die Gemüter scheiden. Wenn ich abends meine grosse „Hommage an die Callas“ umarme, bin ich glücklich. Das ist das Wichtigste.

**Fritz Jacobi:** Pomona in deinen Scherenschnitten stellt sich eine neue Umfassung der Gesamtszenarie ein. Anstelle der linearen Auflösung der Substanzen in den Raum hinein in deinen Werken, so finde ich, ganz dominiert, tritt eine kompaktere Formstruktur. Was bewog dich zu diesen Gestaltungen? Hat die augenblickliche Wiederentdeckung des Schattenrisses in der zeitgenössischen Kunst etwas damit zu tun?

**Pomona Zipser:** Die Entdeckung des Schattenrisses in der zeitgenössischen Kunst ist kein Impuls gewesen. Es stellt sich die Frage trotzdem, warum so viele Leute Schattenrisse, ganz überzeugende Sachen machen und erfolgreich sind. Vielleicht hat das damit zu tun, dass traditionelle Techniken nicht mehr tabu sind, es weniger Hemmungen gibt auf sie zurückzugreifen. Es hat vielleicht eine Zeit gegeben während der Popart, da hat man das

vermieden wie den Teufel und jetzt hat man genug vom Vermeiden. Auch Street Art führt uns Aufregendes vor Augen.

Ich habe zufällig eine Ausstellung von Otto Runge gesehen, seine Scherenschnitte. Das sind zum Beispiel kleine Köpfchen, biedermeierlich, und Pflanzen: in einem Abstraktionsgrad, der mich an Matisse erinnerte. Ich fand vor allem bestechend das Extreme dieser Technik, die ausschließlich vom Kontrast lebt. Das Schwarz und das Weiß sind in sich nicht variiert. Das heißt, jegliche Form, Spannung und alles an Komposition wird in diesem Gegensatz erzeugt. Und alle Informationen müssen entstehen aus der Variierung des schwarzen Gebildes oder des weißen, die greifen ineinander und sind vollkommen gleichwertig.

Wer zweidimensional arbeitet, landet konsequenter Weise irgendwann bei Scherenschnitten: einer extremen Spielform, einer der radikalen Endpunkte zweidimensionalen Gestaltens. Auch ein Grund, warum die Technik häufig auftritt.

Für mich ist ungewöhnlich, dass plötzlich große Flächen im Spiel sind und in sich zusammenhängende Gebilde, wobei ich den Zusammenhang nicht, wie sonst, mühsam herstellen muss, nicht die besagten Verbindungen knüpfen muß, sondern dies Ding sowieso in sich zusammenhängt. Hier ist genau ein Material, von dem ich gesagt habe, ich will das nicht nehmen, weil es formlos, steril ist, keine Geschichte hat. Was ich will muss ich richtig reinton, muss ich alles selber machen. Nicht wie gewohnt ordnen, in Beziehung bringen, sondern im Gegenteil, differenzieren, strukturieren. Das total neue hat mich ungeheuer gereizt: ich laufe nicht Gefahr, mich mit Vertrautem selbst anzuöden. Ich sehne mich nämlich manchmal danach, ein unbekanntes Gebiet zu betreten, das mich extrem fordert und Sachen von mir verlangt, von denen ich noch nicht weiß, wie sie zu bewältigen sind.

**Fritz Jacobi:** Du hast mir mal erzählt, dass diese Scherenschnitte auch konkret durch einen Autounfall mit ausgelöst worden sind. Das heißt, dort ist in gewisser Weise eine Art Szenerie die sich deinem Blick irgendwie geboten hat.

**Pomona Zipser:** Nicht durch einen konkreten Autounfall. Warum der Scherenschnitt zusammenkommt ausgerechnet mit den Autounfällen, Unfällen?

**Fritz Jacobi:** Gibt es da einen Auslöser?

**van de Loo:** Keine Blumen und Gräser...

**Fritz Jacobi:** ... ein Crash.

**Pomona Zipser:** Ja, ein Crash. Dies Bild kann unterschiedlichste, komplexe Bedeutungen haben, was und wer mit wem und warum crasht. Nicht glückliche Zusammenkünfte, sondern gewaltsame.

Sind diese Teile zusammengeschmolzen dadurch, dass sie aus einem Stück Papier entstehen, oder sind sie getrennt? Was ich technisch thematisiere, wälze ich auch inhaltlich.

Es gibt noch einen ganz wichtigen Grund für die Scherenschnitte: Ich habe schon vor längerer Zeit zweidimensionale Skulpturen gemacht, so nannte ich sie. Skulpturen, die aus dem Bedürfnis zu zeichnen entstanden. Es waren zwar Konstruktionen, hatten aber ein zweidimensionales Anliegen. Ich bewegte mich an der Übergangsstelle von Drei- zu Zweidimensionalem und formulierte ein dreidimensionales Extrem zweidimensionaler Arbeiten.

Wenn man total zweidimensional werden will entstehen Collagen, Zeichnungen oder Scherenschnitte. Der Scherenschnitt hat aber noch eine, radikalere Möglichkeit: wenn man das Weiß als Licht versteht, den Scherenschnitt gegen Licht hält reduziert sich das Schwarz zu nur noch Dunkelheit. Das ist die extremste Form von Schwarz -Weiß: Hell- Dunkel.

Das Volumen spielt gar keine Rolle mehr, weniger als bei einer Zeichnung. Als gäbe es kein Material mehr, nur noch Licht.



**Fritz Jacobi:** Gut, klingt einleuchtend.

Jetzt eine Frage für Sati. Während bei Pomonas Arbeiten die Farbe eine begleitende unterstützende Funktion besitzt, spielen in deinen Werken die Farben, vor allem rot und schwarz, eine entscheidende Rolle. Signalfarben(??) Was hat dich zu dieser konsequenten Intensivierung bei deinen farbigen Fleckgebilden oder dem durchgängigen Dunkel der Außenhaut in deinen Lederarbeiten geführt?

**Sati Zech:** I. Schwarz und die verschiedenen Schwarztöne verwendete ich schlichtweg, weil ich mich auf die Form, sprich Komposition etc auf dem Blatt konzentrieren wollte. Und das Rot stand am Ende eines Forschungswegs über Farben: Bollenarbeiten funktionieren ausschließlich in Rot.. Das Rot kam zu mir sprang mich an, war heiß und fett. Und schwarzes Leder ist einmal eine herrliche Behauptung fürs Auge. Etwas bedrohlich, gewaltig, aggressiv, wenn man es anfasst-zärtlich. Für mich ein Stück schwarzer Körper. Kraft. Afrika. Andererseits die Farbe für mich die Dreidimensionalität am meisten unterstützt.

**Fritz Jacobi:** Hast du schon rot gesehen?

**Selima Niggel:** Das Weiße von dem weißen Leder jetzt zum Beispiel, das ist ja auch mehr als eine Nichtfarbe.

**Sati Zech:** Das ist Rohleder. Diese Arbeit „Landschaft“,2011 funktionierte nur in diesem Material. Es geht um die Vermessung des Körpers. Eine Art Landkarte.

**Fritz Jacobi:** So, dann kommen wir zur siebten abschließenden Frage: Welche Bedeutung für euer Schaffen kam oder kommt Künstlern der Vergangenheit und Gegenwart zu? Gibt es intensivere Auseinandersetzungen mit sogenannten „Wahlverwandten“? Und schließlich: Gab es auch Anregungen zwischen euch beiden?

**Pomona Zipser:** Auf diese Frage hätte ich mich gerne vorbereitet, lieber Fritz. Meine Vorlieben gehen hin und her. Manchmal ist das jemand den ich total toll finde und nach zwanzig Jahren kannst du mich vielleicht nicht jagen damit, aber er ist nicht mehr so wichtig. Es gibt zum Beispiel eine starke Affinität zu ganz abstrakter Kunst. Ich habe mir nicht nur Lothar Fischer und die „Spur“-Leute genau angesehen und aufgesogen so gut ich konnte, sondern auch die Schüler von Evison-ein Schüler von Anthony Caro- und habe versucht zu kapieren, was macht diese abstrakte Bildhauerei aus, welche interessiert mich, welche finde ich blöde, dekorativ. Dies war ein Feld, auf dem ich üben konnte und angefangen habe mich einigermaßen zu orientieren. Chillida, Serra, Brancusi, Giacometti, Tinguely, Kentridge, Signer: es gibt in unterschiedlichen Richtungen wichtige Leute. Nämlich nicht nur die, auf deren Arbeit ich meine beziehen kann, sondern auch vollkommen unabhängig davon. Schlimmer noch: nicht nur auf Bildende Kunst, auch auf Literatur, Theater, Musik, Film. Gebildetes, Gestaltetes zu allen Zeiten und in jeder Art und Weise greife ich zurück. Hier ist richtig ein Pfuhl, oder Schatz, aus dem ich mich ernähre und wo ich manches für meine Arbeit hole.

**van de Loo:** Spielt eigentlich auch deine Siebenbürgerkindheit eine Rolle?

**Pomona Zipser:** Ich glaube nein, die war eher rumänisch.

Vielleicht hat es damit zu tun, daß ich ein starkes Interesse an Ornament und Rhythmus habe. Zum Beispiel bei Teppichen, bei Volkskunst. Ich liebe Volkskunst unglaublich. Es gibt einen Teil von mir, der sich in irgendeiner Weise damit beschäftigt, auch wenn sich das nicht direkt abbildet in meiner Arbeit. Ich sehe die Ähnlichkeit, oder fast die Gleichheit, zwischen der rumänischen Volkskunst und der afrikanischen oder südamerikanischen. Weil ich Dinge quer durch die Zeiten und quer durch Kulturen betrachte. Für die Scherenschnitte beispielsweise

waren meine großen Vorbilder die südostasiatischen und chinesischen Schattenspielfiguren: sie sind unübertrefflich. Ich würde meine Scherenschnitte gerne einmal daneben ausstellen. Zu Sati habe ich stellenweise eine starke Nähe wahrgenommen, aber ohne dass wir im direkten Austausch standen. Viele Jahre lang haben wir nicht miteinander zu tun gehabt. Ich habe ihre Arbeit beobachtet.

Vorhin beschriebst du, Sati, was das für Vorgänge sind, wenn du Collagen machst: ich denke, das ist eine Form von Bauen in der Fläche, mit Papier und Ähnlichem. Subtraktiv, additiv, es kann hin und hergehen. Ziemlich genau das was ich auch, nur dreidimensional, mache.

Was, wenn wir tauschen würden? Wenn ich zu dir sagen würde: „Mach doch mal diese Skulptur als Collage!“ Und ich: „Die Collage die gefällt mir derartig gut, ich möchte so ein Ding bauen.“ Weil du nicht dazu kommst, wie du einmal gesagt hast, dann könnte ich das ja machen. Der Witz ist, es würde etwas dabei rauskommen, bei dem man nicht fragen würde: „Was hat sie denn jetzt komisches gebaut?“, sondern man würde sagen, na ja, die baut schon immer solche Sachen. Womöglich würde gar nichts auffallen.

Das besagt eine Menge über unsere Nähe, und eine Nähe was die grundsätzliche Einstellung und die absolute, unumwundene Ehrlichkeit und das Engagement angeht. Das sehe ich bei dir ganz, ganz deutlich Sati. Und ich bin glücklich, wenn ich es nicht nur bei dir, sondern auch bei anderen Leuten finde: das muss ich immer wieder bestätigt kriegen, um weiter machen zu können. Und wenn ich dein Werk betrachte, mutig, experimentierfreudig, du lässt dich ein auf seltsame Dinge, du fürchtest dich nicht vor dem Chaos, du setzt dich aus, findest immer wieder einen Weg: dies ist die Haltung, die auch ich immer neu einzurichten suche.

**Fritz Jacobi:** Das Wissen, dass in dieser Stadt mindestens eine Mitkämpferin oder eine Kollegin, ist, die genauso denkt oder im Prinzip genauso nach denselben Motiven angetreten ist, spielt sicherlich auch eine starke Rolle selbst wenn man sich nicht ständig sieht.

Sati, an dich dieselbe Frage, Vergangenheit – Gegenwart, Wahlverwandtschaften.

**Sati Zech:** Ja ich habe Pomona auch lange nicht gesehen, 10 Jahre? Und natürlich war ich überrascht, was sich bei ihr alles getan hat, wie intensiv sie sich weiterentwickelt hat. Bewundernswert, wie sie Räume bespielt. Mein Liebling unter ihren Plastiken ist und bleibt das „Bett“ von 2010, in dem ich allerdings immer 2 Frauenschenkel gesehen habe...sehr anregend für mich.

Für mich ist es spannend zu erleben wie unterschiedlich wir uns, trotz der gemeinsamen Studienzeit weiterentwickelt haben.

Mir ist so z. B eben neben der Form auch der Inhalt wichtig, „Und mich interessiert das Ornament, nicht nur als malerisches, gestaltendes, Rhythmus gebendes Element, sondern auch im ethnologischen Sinne, z.B in seiner Schutzfunktion oder in seiner Funktion als „Sprache“ am Körper. Meine Bollenbilder sind für mich im Übrigen auch vom Körper auf die Leinwand übertragene Tattoos oder Zeichen-ähnlich den „Molas“ der Kuna Indianer.

Und ich bewundere natürlich nach wie vor gehört neben der schwarzafrikanischen Plastik sicherlich jemanden wie Richard Diebenkorn und Helen Frankenthaler, die ich in Amerika ausgiebig kennenlernen durfte oder die wunderbare Marlene Dumas, Louise Bourgeois und natürlich jemanden wie Bruce Naumann, aber auch noch andere.. und natürlich den Isenheimer Altar, dem bleib ich treu.

**Fritz Jacobi:** ... schon mit dem Existentiellen zu tun haben...

**Sati Zech:** ...ja und die auch sozialkritisch sind und sich auch mit Gewalt auseinandersetzen, das finde ich bei Bruce Nauman grandios...z.B diese Foltergeschichten mit den Ratten...grandios.

**Fritz Jacobi:** Gut, gibt es noch Fragen an irgendjemanden? Dann würde ich sagen, schönen Dank für das Gespräch mit euch.