

Achterbahnfahrten durch komplexe Bildräume

Das Gespräch zwischen der Künstlerin und Thorsten Platz kam anlässlich ihrer Ausstellung »Liquid Sky« in Berlin zustande.

THORSTEN PLATZ Der Titel deiner Ausstellung »Liquid Sky« erinnert mich an den gleichnamigen Film von Slava Tsukerman von 1982. Welchen Bezug hat deine Ausstellung zum Film?^[1]

EVA CASTRINGIUS Der Film bedient sich einer fantastischen Bildsprache. Ich mochte die grellen Neonszenen und den morbiden Plot. »Liquid Sky« passte auch sehr zu den Neonmotiven in meinen Fotografien, die ich in der Ausstellung zeigte. Meine Begeisterung für farbiges Licht rührt von den nächtlichen »Neonjagden«, die ich mit Freunden in Los Angeles und Orange County unternahm. Wir entdeckten hell erleuchtete Diner aus den fünfziger Jahren, die wie Fossilien inmitten von Neubausiedlungen standen. Große Neonreklamen in Form von Big-Boy, Fat-Burger oder Johnie's Restaurant türmten sich nachts plötzlich vor unseren Augen auf.

THORSTEN PLATZ 2001 hast du die Serie »The Big Sky« im nächtlichen Los Angeles fotografiert. Damals richtete sich deine Aufmerksamkeit auf die sogenannte Googie-Architektur, die sich besonders durch ihre Leuchtreklamen auszeichnet.^[2]

EVA CASTRINGIUS In »The Big Sky« faszinierte mich ein besonders auffälliges Beispiel für Googie-Architektur, das auf der Miracle Mile in Los Angeles steht: »Johnie's Restaurant«. Mich begeisterte der Gedanke, mit »rollender Architektur« zu experimentieren – als Modell auf mein Auto installiert inklusive der Schaufensterpuppe Johnie als Barkeeper. Nachts brachte ich die Lichterketten des Modells mit der Autobatterie zum Leuchten. Es verschlug

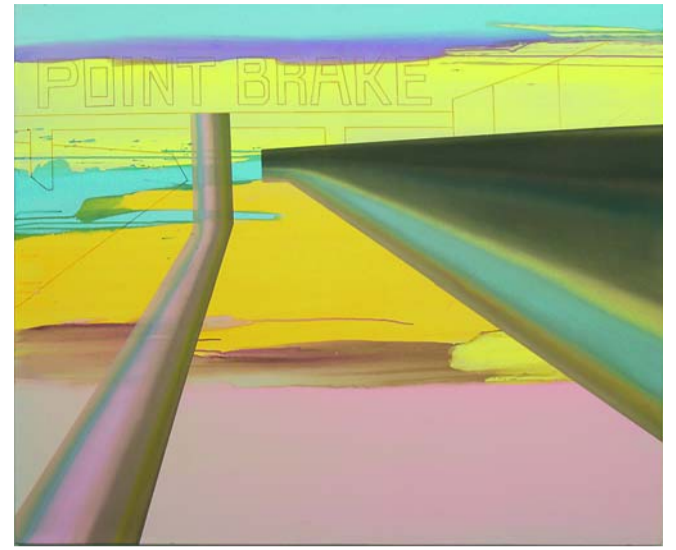
THORSTEN PLATZ Farbiges Neon hat ja Tradition in der Westküsten-Kunst. Mike Kelley verwendete es in seiner Installation »Kandors« als zentrales Element. Ich denke dabei auch an Jason Rhodes, der mit seiner »Black Pussy Party« einen Fetisch- und Performanceort schuf, in dem Neon-Schriftzüge, farbige Strahler und Schwarzlicht eine große Rolle spielten.^[3]

EVA CASTRINGIUS Ja, einige Künstler der Westküste haben Neon zu einem festem Bestandteil ihres künstlerischen Ausdrucks gemacht. Jason Rhodes »Black Pussy Party« fand in seinem Atelier, einem Fabrikgebäude in Culver City, statt. Die Party mit ihrer Vielzahl von Aktionen – das kulinarische Gelage kombiniert mit Jason Rhodes Musikperformance oder seine Fakepenis-Wachs-Aktion – wurde vor allem durch das Lichtkonzept getragen. Es war toll, in die schummerige Atmosphäre einzutauchen und Teil dieser exzessiven Performance zu werden.

THORSTEN PLATZ Was fasziniert dich an der Arbeit mit farbigem Licht?

EVA CASTRINGIUS Für mich hat farbiges Neonlicht eine besondere Magie, da die Farben aus sich selbst heraus zu leuchten scheinen. In der Fotoserie »Liquid Sky. Super Imposed.« baute ich mit Leuchtröhren ein Fotoset, das ich im Mittelformat als Doppelbelichtung fotografiert habe. Durch Spiegelungen, Verzerrungen, Brüche und Überschneidungen entstanden abstrakte Bildräume, die ich durch kleine Protagonisten, wie einen Flamingo, einen Cowboy oder einen Totenkopf neu bespielte. Die starke Farbigkeit und die malerischen Aspekte in den einzelnen Einstellungen begeisterten mich.

THORSTEN PLATZ In deiner Malerei entsteht der Eindruck, dass riesige Lichteröhren durch den Bildraum brechen. Stark perspektivische Elemente erzeugen eine extreme Bildtiefe, die durch das Motiv der Landschaft verstärkt



Point brake (Point Brake), 2003, oil and acrylic on canvas, 115 x 140 cm

Zeitempfinden scheinen in deinen Bildern nicht zu existieren. Schwebende, riesige Farbkleckse werden zu Wesen, die schwerelos über der Landschaft gleiten und von sich verjüngenden, architektonisch anmutenden Strahlen durchdrungen werden. Was inspiriert dich zu diesen Bildwelten?

EVA CASTRINGIUS Ich bin immer wieder durch den Südwesten der USA gereist und bin beeindruckt von geologischen Phänomenen, zu denen die riesigen Dünen, die Pinnacles und der San-Andreas-Graben in Kalifornien, Ship Rock in Arizona und die Bonneville Salzfelder in Utah gehören. Entlang der Berge der Sierra Nevada durchs Owens Valley zu fahren, gibt mir das Gefühl zu schweben. Wenn man durch diese riesigen Wüstentäler fährt, kommt man sich winzig klein vor und irrsinnig langsam vor. Die Wüste wird zu einer Projektionsfläche für meine Fantasie. Die Realität wirkt oft unwirklich in diesen Gegenden.

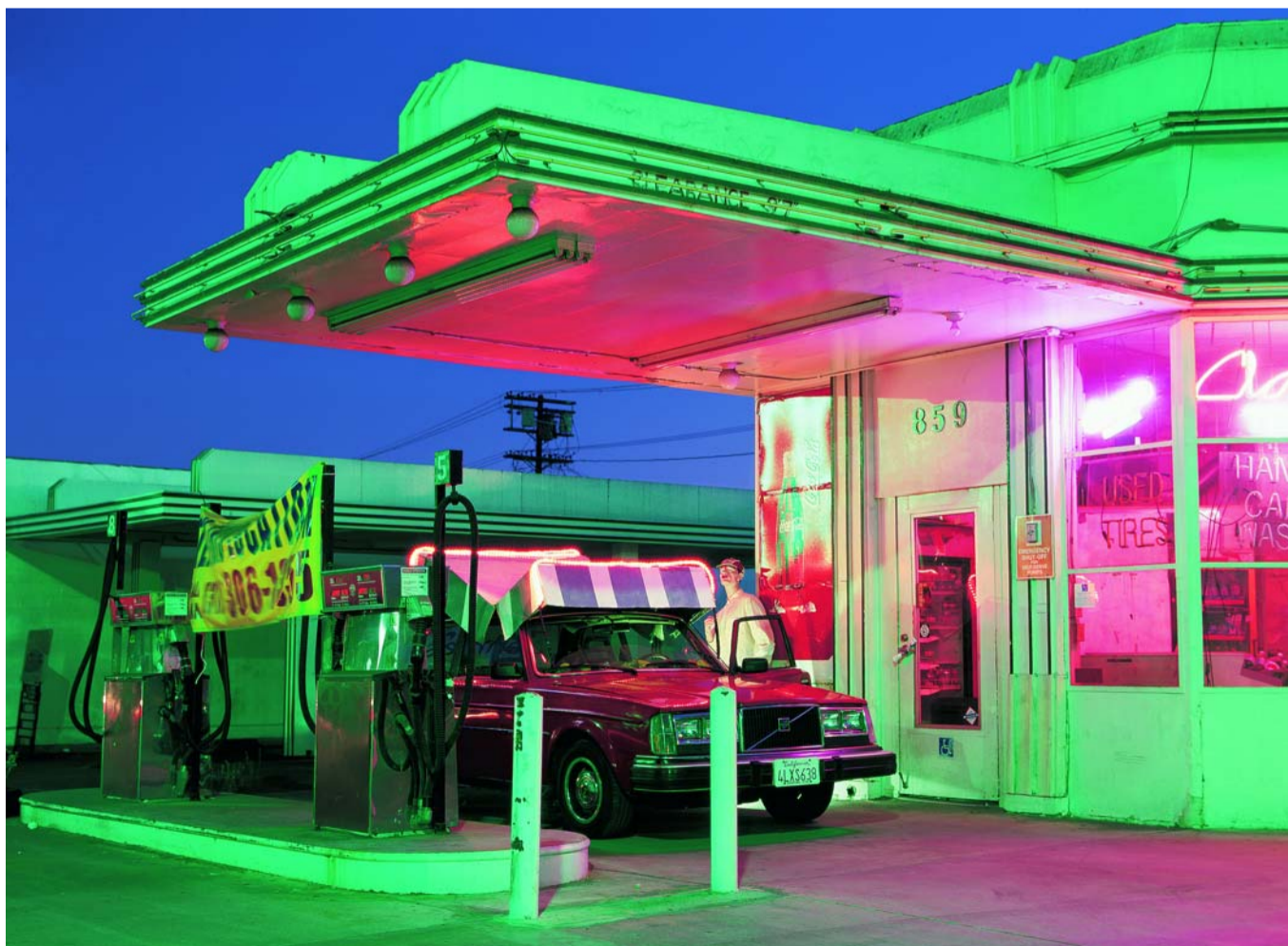
mich an die unterschiedlichsten Orte: in den Hafen von Long-Beach, nach Downtown LA oder an die Küste von Pacific Palisades.

werden. Der Betrachter befindet sich in enormen Höhen bzw. Weiten und schaut in einer Art Höhenrausch aus der Vogelperspektive in die Tiefe. Sowohl Gravitation als auch

Immer mehr stellt sich mir die Frage was eigentlich real ist und welchen Bildwelten wir noch trauen können. In meiner Malerei werden Landschaften zu fiktiven Räumen. Es finden Achterbahnfahrten durch komplexe Bildräume statt. Geschüttete Farbe suggeriert Fließgeschwindigkeit, die keinen Regeln folgt. Räumliche Perspektiven verlieren sich in der Bezugslosigkeit und Ungerichtetheit zum Außenraum.

THORSTEN PLATZ Bereits in der Serie »Point Brake« stellst du Landschaften architektonischen Elementen gegenüber. Du beziehst dich in der Serie auf das Kanalsystem des Los Angeles Rivers. Industrielle Bauten spielen in deiner Malerei eine eben so wichtige Rolle, wie die Architektur des »International Style«. Die Verschränkung von Landschaft und Architektur hat besonders an der Westküste bei den Architekten des »International Style« bemerkenswerte Ausprägungen.^[4]

EVA CASTRINGIUS Die Protagonisten des »International Style« verstanden es, ihre Häuser in die Landschaft so einzufügen, dass sich Innen und Außen verschränken. Sie machten die Häuser durchsichtig, indem sie mit viel Glas und wenig Wänden arbeiteten, sie schmiegt die Gebäude in die Umgebung ein. Das Abbild der Landschaft wurde zu einem Teil der Innenraumerfahrung. Ich besuchte einige dieser Häuser und fand sie in fantastischen Landschaften gelegen. Julius Shulman hat das in seinen Fotografien einzigartig inszeniert. LA liegt geografisch beeindruckend, so dass der Pazifik im Westen und die Santa Monica- und Hollywoodberge die Stadt im Norden wunderbar säumen. Einige dieser Häuser stehen in erhöhter Lage. Von dort ins Tal zu blicken bedeutet für mich Caspar David Friedrichs »Wanderer« zu sein – allerdings mit Blick auf den Pazifik.

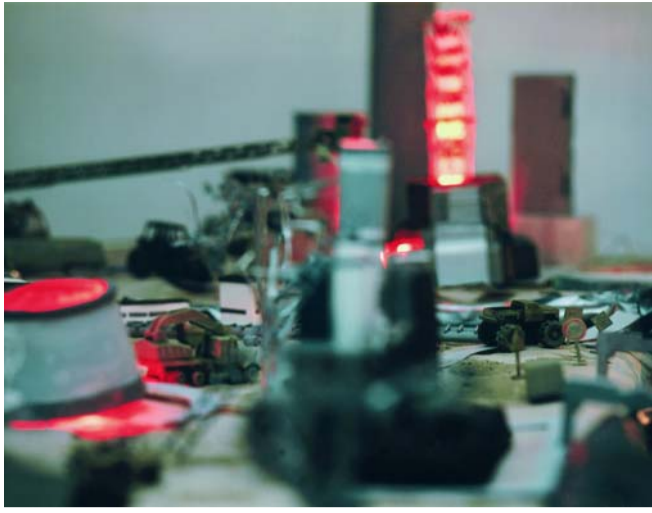


Gas station (The Big Sky), 2001, Cibachrome on Alu-Dibond, 89 x 111 cm

[1] Slava Tsukermans Film **Liquid Sky** (1982) ist eine Hommage an die New-Wave-Ära. Junge »Edelpunks« zelebrieren zu minimalistischer Synthesizer-Musik und grellfarbiger Neonbeleuchtung das New Yorker Nachtleben. Das androgyne Model Margaret wird zum Medium von Außerirdischen, die versuchen, die Erde zu bevölkern. Ähnlich wie in Andy Warhols Factory stehen in diesem Film Sex, Drogen, Fashion und Musik im Vordergrund. Die Hauptdarstellerin Anne Carlisle wirkt wie eine Reinkarnation des Superstars Edie Sedgwick. Der Film endet mit dem Selbst-

mord der zarten und psychisch labilen Hauptdarstellerin. [2] **Googie** ist ein eher inoffizieller Architekturbegriff, angelehnt an John Lautners gleichnamiges Café von 1949 auf dem Sunset Boulevard in Los Angeles. Ausladende Formen, große Leuchtreklamen und ungewöhnlich kombinierte Baumaterialien sind typisch für diese futuristischen Bauten der 1950er und 60er Jahre. Sie beherbergen vorwiegend Cafés, Diners, Restaurants, Bowlingbahnen, Motels und Tankstellen. [3] Die Galerie Jablonka zeigte Mike Kelleys **Kandors** im Herbst 2007 in Berlin. Mike Kelley

übersetzt in dieser Arbeit einige Superman-Comics in dreidimensionale Skulpturen. Die Glaslocken der Kandors wurden in einer tschechischen Glasfabrik mundgeblasen. Im Mythos von Superman ist Kandor (die Hauptstadt Supermans Heimatplaneten Krypton) das einzige noch erhaltene Überbleibsel des explodierten Planeten. Diese Stadt befindet sich in Supermans Besitz – als Miniatur unter einer Glasglocke. [4] Der **International Style** ist eine Architektur- und Designbewegung, die in den 1920er Jahren in Europa ihren Anfang nahm und maßgeblich durch das



Burning reactor (Chernobyl), 2001, Cibachrome, 60 x 74 cm

THORSTEN PLATZ Du hast dich der »inszenierten Fotografie« verschrieben und nicht der dokumentarischen Abbildung. Ursprünglich kommst du aus der Studiofotografie, du hast beispielsweise die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl als tischgroßes Modell nachgebaut und den GAU vor der Kamera inszeniert.

EVA CASTRINGIUS Ja. Das Unglück war mir noch genau in Erinnerung. Die szenische Nachstellung anhand historischer Aufnahmen hat mich verstört. Sie half mir, die Thematik zu verarbeiten und ich liebte die Lichtsetzung in meinem Set.

THORSTEN PLATZ Aus der Realität gelöste Größenverhältnisse und Räumlichkeiten scheinen sich wie ein roter Faden durch dein gesamtes Werk zu ziehen. Inwieweit spielen Zufall und Experiment in deiner Malerei eine Rolle?

EVA CASTRINGIUS Wenn ich in den Bildern Farbe schüttele und so Verläufe entstehen lasse, kommt der Zufall durch die Komplexität des Prozesses ins Spiel. Ihn mit Erfahrung und Intuition zu kombinieren macht Spaß. Mit der Zeit habe ich gelernt, den Zufall in meine Arbeit zu integrieren und ihn experimentell für neue Lösungsansätze zu verwenden.

THORSTEN PLATZ Du strebst einen komplexen Bildraum an, der sich aus möglichst verschiedenen Bildelementen zusammensetzt, fast wie in einer Collage.

EVA CASTRINGIUS Architektonische Elemente spielen dabei eine wichtige Rolle und bilden einen starken Kontrast zu organisch anmutenden Schüttungen, die im Zusammenhang mit dem Thema Wasser entstanden. Die Serie »The Great Thirst« bezieht sich ebenso auf das Thema Wasser bzw. die Wasserversorgung von Los Angeles.

THORSTEN PLATZ Du hast im Braunkohletagebau in Sachsen mit dem Teleobjektiv fotografiert und Ausschnitte vom Negativ extrem vergrößert.

EVA CASTRINGIUS Die Gegend dort ist ziemlich deprimierend. Ich kreierte eine Hochgebirgsstimmung, die bei genauerer Betrachtung durch die Künstlichkeit der Formationen und den flimmernden Kohlenstaub entlarvt wird.



Gondola fantomatica (Gondola Suburbia), 2004/5, Lambda print on Alu-Dibond and Diasec, 51 x 77 cm

Bauhaus geprägt wurde. In den 1930er Jahren verbreitete sich dieser Stil in Kalifornien. Hier wurde er durch das »Case Study Houses Program« (1945–1966) populär und fand eine eigenständige kalifornische Prägung. Maßgeblichen Anteil hatten beispielsweise Architekten wie Charles und Ray Eames, Pierre Koenig, Richard Neutra, Quincy Jones, Craig Ellwood, Raphael Soriano, Ludwig Mies van der Rohe mit seinem Farnsworth House, Frank Lloyd Wright mit dem House Fallingwater und Philip Johnson mit seinem Wohnhaus in New Canaan. **(5) Matrix** (1999) ist ein

Durch die Vergrößerung entsteht eine Körnigkeit, die das Abbild malerisch verschleiert, daher auch der Titel »Alpine Glow«.

THORSTEN PLATZ Demnach gibt es malerische Impulse in deiner Fotografie.

EVA CASTRINGIUS Für die Fotoserie »Gondola Suburbia«, steuerte ich das Modell einer selbst gebauten Gondel per Fernbedienung durch die Kanäle in Kleinvenedig in Berlin-Spandau. Die Spiegelungen im Wasser wirken wie gemalte Farbschlieren. Ich transportiere malerische Elemente in die Fotografie. Das Konkrete und leichter zu Erfassende in der Fotografie halte ich paradoxerweise eher für eine Schwäche. Das Malen ist im Prozess körperlich und das gemalte Bild hat eine unmittelbar haptische Präsenz.

THORSTEN PLATZ Welches Gefühl willst du in deiner Malerei wiedergeben?

EVA CASTRINGIUS Ich verwende starke und klare Farben und eventuell provoziere ich auch damit. Eigentlich bin ich romantisch und möchte wegschweben, den Betrachter mitnehmen. In der Malerei arbeite ich meist großformatig und kann mich und den Betrachter stärker in das Geschehen einbinden. Ich versuche, Beschleunigung und Ver-



Small sheds (Alpine Glow), 2004/5, Lambda print on Alu-Dibond, 76 x 206 cm

langsamung, Schwerelosigkeit und Erhabenheit zu visualisieren, so wie wir sie spüren, wenn wir vor einer fantastischen Landschaft stehen. Es gibt keinen abstrakteren Raum als das All. Stanley Kubrick zelebriert in »2001« die Schwerelosigkeit und setzt sich mit menschlichem Werden und Vergehen auseinander. Der weiße Sterberaum am Ende des Films ist jeglichem räumlichen Kontext entzogen. Dieser Raum wird immer wieder gerne zitiert, so in dem Film »Matrix«. Hier erklärt sich dem Protagonisten die Realität als virtuell und nicht vorhanden.⁽⁶⁾

THORSTEN PLATZ Noch einmal zu deinen Reiseerfahrungen im Südwesten der USA. Hat die Wüste einen ähnlichen Stellenwert für dich wie dieser weiße Raum?

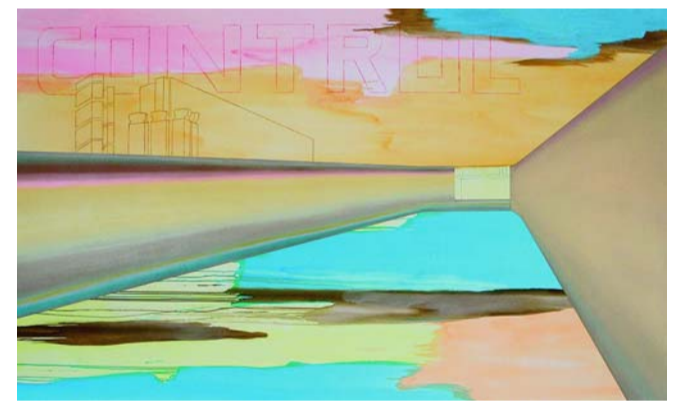
EVA CASTRINGIUS Ja. Ich habe dann das Gefühl, mich im Nichts zu bewegen. Es ist wie Zeitlupe – alles um mich herum scheint sich ungemein zu verlangsamen. Das macht den Moment so lang. Zwei Autostunden von Los Angeles entfernt liegt in der Mojave Wüste der Ort Twenty-nine Palms, neben militärischem Sperrgebiet. Im Osten erstreckt sich ein Salzabbaugebiet, in dem ich nachts fotografiert habe. Die Gegend ist gänzlich übersät mit Gruben, in denen verschiedenste Metalle und Mineralien abgebaut werden. Südlich des Ortes liegt der Joshua Tree National Park mit seinem wunderschönen Baumbestand. Industrialisierte Gebiete verzahnen sich mit der Landschaft und stehen geschützten Nationalparks gegenüber. Richtung Norden stößt man auf Hunderte von vereinzelt Hütten, den sogenannten »Homestead Houses«, die größtenteils verlassen sind. Künstler wie Andrea Zittel haben sich hier niedergelassen.⁽⁶⁾

Science-Fiction-Film der Wachowski-Brüder. Der Hacker Thomas A. Anderson alias Neo erfährt von mysteriösen Rebellen, dass die sogenannte Realität, in der er lebt nicht existiert, sondern die Menschen an ein hochkomplexes Computerprogramm angeschlossen sind, der sogenannten Matrix. Während sie in der virtuellen Welt gefangen sind und dort nichtsahnend ihr Leben verbringen, werden sie von den Maschinen in der realen Welt als Energiequelle missbraucht. Die Agenten, die Neo verfolgen, entpuppen sich als Schutzprogramme der Matrix, die eine Flucht

THORSTEN PLATZ In der Fotoserie »The Great Thirst« hast du LAs' Wasserversorgung inszeniert. Weitere Fotografien von Müllhalden und Abbaugruben entstanden bei deinem Aufenthalt 2006/07 in Santa Monica. Was interessiert dich an diesen Landschaften?

EVA CASTRINGIUS Der organisierte Eingriff des Menschen in die Natur. Diese Gewaltakte, in denen wir versuchen, uns die Natur untertan zu machen. Doch zerstören wir uns selbst dabei. Stehe ich oberhalb der Bingham-Kupfermine und starre in dieses riesige Abbauloch mit seiner hochtechnisierten Infrastruktur, kommt mir das vor wie ein sich selbst ad absurdum führendes Theaterstück. Die computergesteuerten, haushohen Bagger fahren tösend die wie in einer Arena stufenweise angeordneten Rampen entlang. Tag und Nacht wird hier das ganze Jahr über abgebaut. Das Stück ist erst zu Ende, wenn es kein Vorkommen mehr gibt. Oft werden die Gruben mit Müll zugeschüttet. Das ist schrecklich.

THORSTEN PLATZ Durch deine Aufenthalte in den USA werden die Motive deines Werkes – neben den europäischen – auch von amerikanischen Inhalten geprägt. Wie fühlt es sich an, in so unterschiedlichen Kulturen zu arbei-



Control (Point Brake), 2002, oil and acrylic on canvas, 150 x 250 cm

ten? Vermisst du den europäischen Kontext, wenn du dort bist?

EVA CASTRINGIUS Nein. Wenn ich heimkehre, entdecke ich Orte, die ich vorher nicht wahrgenommen hatte und es eröffnen sich mir neue Inspirationsquellen. Aber nach einigen Monaten bin ich froh, wieder weg zu fahren. Mitte der 90er Jahre studierte ich an der Hochschule der Künste in Berlin, damals eine Hochburg der Malerei. Ich liebte die Direktheit der gestischen Malerei und des Informel. Durch meine Ausbildung und künstlerische Praxis erarbeitete ich mir ein ästhetisch-analytisches Rüstzeug, das es mir erlaubt, mich in komplexen Situationen zurecht zu finden, ohne mich zu verlieren.

aus der Matrix verhindern sollen. Neo schafft es, die Matrix zu verlassen und ist dazu auserkoren, die Menschheit zu retten. **(6) Homestead Houses** sind die Überbleibsel eines gescheiterten Besiedlungsprojektes, das auf das Jahr 1938 zurückgeht, als die Regierung versuchte, die High Desert zu besiedeln, indem sie potentiellen Siedlern Land zum Spottpreis anbot, sofern sie im Gegenzug ein Haus darauf errichteten. Viele Siedler verließen die Gegend allerdings wieder.