

Künstlerin Kellndorfer über den L.A.-Hype

"Geld darf nicht Hauptfaktor werden"

Die deutsche Künstlerin Veronika Kellndorfer verbringt seit 2003 jedes Jahr Zeit in Los Angeles. Sie sprach mit Monopol über ihre LA-Arbeiten und die Veränderungen in der kalifornischen Kunstszene

Veronika Kellndorfer, warum zog es Sie 2003 nach Los Angeles und an die Villa Aurora?

Ich habe in Berlin Malerei studiert und mich im Laufe meines Studiums auf Architektur fokussiert, insbesondere auf diese Grenze zwischen Innen und Außen, Fensterflächen und Spiegelungen. Als ich dann auf das Case-Study-House-Programm in L.A. stieß, nachdem ich mich mit Erich Mendelsohn und Mies van der Rohe beschäftigt hatte, dachte ich, da muss ich unbedingt mal schauen, was es damit auf sich hat. Ich bin 2003 das erste Mal hingeflogen mit der vagen Vorstellung, dass die Häuser auf den kleinen schwarz-weißen Aufnahmen meines Architekturführers ganz viel mit meiner Arbeit zu tun haben könnten. Das hat sich dann auch total bestätigt. Meistens ist es ja so, man fährt wo hin und ist dann ein bisschen enttäuscht. Für mich war das umgekehrt, L.A. hat meine Erwartungen bei Weitem übertroffen.

Hat sich Ihre Praxis in der Stadt verändert?

Ja, schon. In meiner Malerei gab es so eine Art Bruch. Ich habe gemerkt, wie viele von meinen Motiven, die Spiegelungen und Schichtungen von Gittern, Rastern, Vorhängen sich gar nicht mehr malerisch darstellen lassen, ich aber gleichzeitig keine Fotografin bin. Schon bei meinen ersten Projekten im öffentlichen Raum, im Berliner S-Bahnhof Bornholmer Straße und Bellevue, habe ich angefangen, mit Siebdruck auf Glas zu arbeiten. Die Auslotung dieser Materialität und was damit möglich ist, hat sich in L.A. extrem verstärkt. Ein ganz wichtiges Motiv ist das Eames-Haus von Ray und Charles Eames in Pacific Palisades. Da steht diese große Fensterfläche wie ein "Screen" in der Landschaft. Wenn man das fotografiert, sieht man wie die Fenster mit diesen Rahmen und Strukturen ganz viel mit der Malerei der Moderne und ihren Oberflächen zu tun haben. Aber dann gibt es dieses Moment, wenn man in das Haus reinsieht. Man bekommt eine Ahnung von etwas Geheimnisvollem, einer Ambivalenz, die nicht den Idealen der Moderne entspricht. Gleichzeitig spiegelt sich die Landschaft im Glas der Fenster, dadurch überlagern sich ganz viele Ebenen. Also habe ich angefangen, die Schichten dieser Glashäuser wieder auf Glas zu drucken.

Solche großflächigen Glasfronten sind für Berlins Architekturlandschaft ja eher untypisch.

Das ist eine Besonderheit, die mich immer wieder nach L.A. zieht: das Licht und die klimatischen Bedingungen, auch wenn sich das jetzt banal anhört. Man könnte nie solche dünnen, filigranen Fenstermembranen hier in Mitteleuropa finden. Das ist eine Bauweise, die nur durch das Klima dort möglich wird. Als ich 2003 in die Villa Aurora kam, sagte der Architekt Frank Dimster, Professor an der University of Southern California: "Endlich kommt mal jemand, der sich für unsere Architektur interessiert! Darauf warten wir seit Jahren." Damals war das ein nicht so beackertes Terrain und hat mir auch ganz viele Freiheiten gelassen. Das hat sich natürlich geändert. Ich war selber 2010 in der Jury der Villa Aurora, und da ging es in fast jedem dritten Projekt um Architektur in Kalifornien.

Inwiefern unterscheidet sich der US-Westküsten-Kunstmarkt von der deutschen Szene – insbesondere Berlin?

Der kalifornische Kunstmarkt hat sich seit 2003 sicher auch durch die digitale Vernetzung sehr geändert, vielleicht sogar stärker, als der Berliner Kunstmarkt. Der Berliner Markt wurde so in den 90er- und Nullerjahren interessant. In L.A. war es immer eine leichte Nischensituation, es gab zwar Geld, aber das Geld hat sich mehr für die Filmindustrie, für Silicon Valley und diese Start-Up-Geschichten interessiert. Dabei lebten immer großartige Künstler an der Westküste, wie Ed Ruscha oder John McCracken, aber der Fokus und das Geld dafür waren immer in New York. 2003 gab es vielleicht zehn richtig gute Galerien in L.A., jetzt ist das echt unübersichtlich geworden! So etwas wie das Broad Museum wäre vor zehn Jahren undenkbar gewesen! Als ich nach L.A. kam, hatten sich gerade in Chinatown um "Chinese Art Objects" so ganz kleine, neue Galerien-Cluster angesiedelt und ein paar Galerien auf Wilshire. Dann gab es natürlich Bergamotte Station und Christopher Grimes, die in Santa Monica die Stellung hielten. Das waren so die Eckdaten. Aber das hat sich jetzt mit den Galerien in Culver City, Highland Avenue und natürlich den aktuellsten Neuzuzügen wie Sprüth Magers und Hauser & Wirth total geändert. Und ich habe auch ein bisschen Angst, dass das Gleiche passiert wie in New York. Ob diese ziemlich entspannte Situation, die damals L.A. ausmachte, sich jetzt nicht verändert und Räume und Ateliers unbezahlbar werden, wenn da der Fokus darauf gerichtet wird. Klar geht es im Kunstmarkt auch um Geld, aber wenn das zum Hauptfaktor wird?

Sie stellen nun regelmäßig in Berlin und Kalifornien aus, und das fast exklusiv. Wie wirkt sich diese Verteilung auf verschiedene Lokalitäten auf Ihre Praxis aus?

Mich begeistert die Möglichkeit, dass ich da recherchiere und meine Fototouren mache, dann komme ich mit den Aufnahmen im Gepäck nach Berlin. Das ist der Ort, an dem ich das Material aufarbeite. Ich arbeite mich durch dieses inzwischen riesige Archiv von Aufnahmen ikonischer Privatbauten der Moderne. In Deutschland ist auch die Fabrik, in der ich meine Gläser drucken lasse. Der Destillierungsprozess, durch den ich aus einem riesigen Konvolut an Material meine Arbeiten rausfiltere, der passiert in Berlin. Einige, wenige Motive drucke ich als Siebdrucke auf Glas und kehre mit den Werken wieder an den Ort ihrer Herkunft zurück. Die Verschiebungen durch den *retransfer* meiner Gläser finde ich äußerst aufregend. Was passiert wenn die von mir gemachten Aufnahmen gerastert, als Siebdruck ins Glas gebrannt werden und sich mit den kalifornischen Architekturen, in denen sie gezeigt werden, kurzschließen. Fotografisch unheimlich interessant war auch das Lovell Beach House von Schindler mit seiner für damalige Verhältnisse revolutionären Beton-Fertigteil-Bauweise. Die Trägerkonstruktion wurde *in situ* vor Ort in Beton gegossen und aufgestellt. Aus den Fensteraufnahmen ist dann das große, durchsichtige Glas entstanden, das ich entsprechend dieser Konstruktionsprinzipien freistehend im Raum zeige. Tritt man aus der Galerie heraus und läuft ein paar hundert Meter nach links Richtung Pazifik, befindet man sich in einer ganz ähnlichen Strand-Szenerie, nur ohne die territoriale Markierung durch das Fenster. Die Dialektik von Nähe und Differenz.

Fühlen Sie sich in der kalifornischen Kunstszene anders aufgehoben als in Berlin?

Das kann ich so nicht sagen. Ich habe größtenteils hier in Berlin studiert und im Laufe der Jahre ganz tiefe Künstlerfreundschaften geschlossen. In Los Angeles habe ich meine Galerie und den Austausch mit Architekten und Sammlern. Das ist beides ganz wichtig. Natürlich ist die Situation dort, wie in Amerika generell, marktorientierter als hier in Berlin, wobei sich das auch immer mehr angleicht. Gleich bei der ersten Ausstellung damals in Los Angeles hat das Hammer Museum eine große Arbeit von mir angekauft. Das finde ich an Kalifornien und auch an den Amerikanern so toll. Es gibt einfach diese Begeisterungsfähigkeit, so ein rasches Reagieren, das ist hier alles viel langwieriger.

Es gibt momentan einen Hype um L.A. – können Sie das nachvollziehen?

Ja. Ich habe mich immer gefragt: Warum sind alle Leute in New York, wenn sie in Kalifornien oder L.A. sein könnten? Wie ich schon sagte, besorgt mich dieser Hype auch ein bisschen. Die Konzentration auf die Arbeit und auch dieses Abseitige, das Los Angeles hatte, war und ist doch eine ganz schöne Situation. Ich hoffe, bestimmte Werke und auch die Zeit, die solche Werke brauchen, um sich in Ruhe zu entwickeln, gehen nicht verloren. New York war in den 80ern noch eine total aufregende, durch Künstler geprägte Stadt. Jetzt ist die Kunst Teil der Tourismusindustrie geworden. Klar gibt es tolle Museen und Galerien, aber in SoHo gibt es kaum noch Ateliers. Ich meine jetzt nicht, die Kunst sei ein bedrohtes Biotop. Aber mit der Dominanz des Kapitals in allen Bereichen wird man sehen, wo das hinführen wird. Man weiß auch nicht, was dadurch passiert, dass die bezahlbaren Räume wegfallen, die Berlin für Künstler lange so attraktiv gemacht haben, wie sich das hier weiterentwickelt.

Veronika Kellndorfers Werke sind bis 16. April 2016 in der Gruppenausstellung "[LOS ANGELES. Berlin - L.A. Trilogie III](#)" in der [Galerie Kornfeld](#), Berlin zu sehen.

In Kalifornien wird sie von der [Christopher Grimes Gallery](#) vertreten.

TEILEN

Text: Fanny Steckel

Datum: 11.4.2016

Interpol

