

## **MICH INTERESSIERT DIESER KIPP-MOMENT**

Ingolf Kern und Dr. Wita Noack im Gespräch mit Veronika Kelldorfer

Veronika Kelldorfer ist „eine Malerin, die mit Fotografie arbeitet“. Ihre fotografische Malerei überträgt sie auf große, oft mehrteilige Glastafeln, die ganz bewusst mit Transparenz und Reflexionen, Spiegelungen und Seh-Störungen spielen. In der Ausstellung „Screens and Sieves“ brachte sie die Neue Nationalgalerie in das Landhaus Lemke. Ein Gespräch über Mies hoch 3, Architektur als Reibungshorizont und die Berührung durch einen Lichtstrahl.

Die Neue Nationalgalerie von Ludwig Mies van der Rohe ist ein Tempel der Moderne, eines der wichtigsten Bauwerke des 20. Jahrhundert. Eine Ikone. Soweit klar. Du bist dem Haus 2015 begegnet, kurz nach der Schließung und vor der Sanierung. Dort sind verschiedene Arbeiten für die Ausstellung „Screens and Sieves“ im Mies van der Rohe Haus entstanden. Wie würdest Du die Neue Nationalgalerie als Kunstwerk beschreiben?

**Veronika Kelldorfer:** Ich sehe darin erst einmal nur Architektur. Denn, wenn ich beschreiben sollte, wie man sich als Künstlerin in der Neuen Nationalgalerie Kunst fühlt, dann müsste ich auch vom Zorn sprechen, den dieses Gebäude auslöst. Viele sagen ja, dass sich die obere Halle einfach nicht für Ausstellungen eignet. Große Künstler sind hier schon gescheitert. Jannis Kounellis zum Beispiel. Es gibt einfach nicht viel, was in der Glashalle funktionieren würde. Gleichzeitig kenne ich in ganz Europa keinen anderen Museumsbau, der mich ihn ähnlicher Weise inspiriert. Keinen Gehry. Keinen Sauerbruch. Keinen Braunfels. Ich würde gern hier ausstellen, ausloten wie sich meine Arbeiten mit dem Haus kurzschließen. Zu meinen Entdeckungen gehört, dass sich das Haus auch sehr stark von seiner Funktion löst, ins Stadtgefüge eingreift. Ludwig Mies van der Rohe schafft eben Territorien. Wenn man an einem Sonntagnachmittag in der Halle steht und draußen die Skater fahren sieht, dann entsteht wirklich dieses berühmte Fließen von Innen nach Außen, dann kippt es wirklich, um auf Deine Frage zurückzukommen, in ein Kunstwerk. Diese Ambivalenz fasziniert mich sehr. Mich interessiert dieser „Kipp-Moment“, wo Architektur Bild wird.

Welche künstlerischen Prinzipien faszinieren Dich bei Mies van der Rohe? Ist es vielleicht diese Ästhetik der Ordnung?

**Veronika Kelldorfer:** Ich habe Malerei studiert und die abstrakte Farbfeldmalerei hat mich immer begeistert. Da wird Geometrie natürlich wahnsinnig interessant. Die Neue Nationalgalerie basiert ja auf einem Rastermodul. Das ist etwas, das in meiner Arbeit auch sehr wichtig ist. Und dann gibt es wieder bei Mies sehr bildhauerische Elemente. Da schwebt eine schwere Decke nur auf den Außenstützen und suggeriert eine Aufhebung der Schwerkraft. Gleichzeitig denkt man aber drinnen, die Lüftungsschächte würden das Dach ebenfalls stützen, was sie aber gar nicht tun. Sie sind einfach nur da, um die Versorgungsschächte mit Marmorstruktur zu verkleiden. Das ist schon ein absurder Moment. Und dann setzt sich die erwähnte Marmorstruktur plötzlich draußen mit der

Zeichnung der Bäume fort. Mies ist oft fotografiert worden, über Mies ist alles nur erdenkliche geschrieben worden. Mir geht es darum, wieder etwas freizusetzen, was es in der Wahrnehmung so noch nicht gab. Wenn man in der Neuen Nationalgalerie steht, nimmt man die Spiegelungen wahr, die das Auge ja eigentlich ausblendet. Den Stadtraum mit seinen Zeitspuren, wie er jetzt noch existiert, wird es so nie wieder geben, weil alles ständig in Bewegung ist. Der Neubau von Herzog & de Meuron wird den Ort sehr verändern. Deshalb war es für mich auch ein genialer Moment, das Haus in einem Zustand der Leere zu fotografieren. Draußen nur Stüler und Scharoun und die Bäume am Landwehrkanal. Sie verdichten sich zu einem unwiederbringlichen Konglomerat.

Hättest Du an diesem Haus auch scheitern können?

**Veronika Kelldorfer:** Ja, klar. Als mich der Leiter der Neuen Nationalgalerie, Joachim Jäger, fragte, ob ich zu diesem Haus arbeiten wolle, wusste ich wirklich nicht, was ich noch beitragen kann. Ich steckte damals tief in der künstlerischen Auseinandersetzung mit der brasilianischen Moderne – mit Lina Bo Bardi. Für mich war die Arbeit zur Neuen Nationalgalerie eine Art Flashback in die eigene Vergangenheit, denn ich hatte im Jahr 2000 den Barcelona-Pavillon fotografiert. 2015 erhielt ich auch die Einladung zur Architekturbienale nach Chicago. Sharon Johnston und Mark Lee kuratierten die 2017er Ausgabe unter dem Titel „Make New History“. Sie waren begeistert, die Neue Nationalgalerie nach Chicago zu holen. Und dann gab es noch eine Station. Barry Bergdoll zeigte eine Ausstellung zum McGormick-Haus von Mies im Elmhurst Museum. So schließt sich mit dem Landhaus Lemke der Kreis.

Du stellst im Mies van der Rohe Haus aus und man es hat es eigentlich mit einer Mixtur aus drei verschiedenen Ebenen zu tun, die sich hier treffen: Da ist Mies als Gegenstand, dann gibt es die Neue Nationalgalerie als Tempel der Moderne und dann auch noch das Landhaus Lemke als realer Ausstellungsort. Wie hast Du dieses Mies hoch 3 erlebt?

**Veronika Kelldorfer:** Es hätte natürlich einen Overkill geben können. Aber der Ausstellungszyklus „Raum-Zeit-Odyssee“ wies in eine andere Richtung. Für mich war es wahnsinnig aufregend, die Neue Nationalgalerie in einem Wohnhaus von Mies zu zeigen – mit seinen Spuren von Leben, von Zeit, von den Bewohnern. Da kam dann eine Arbeit ins Schlafzimmer, die andere ins Wohnzimmer usw. Diese Verschränkung der Zeitebenen habe ich andernorts nicht. Da passiert etwas in dieser Verschränkung.

Was denn genau?

**Veronika Kelldorfer:** Hier ist Ziegel und Glas. Und die Neue Nationalgalerie ist ästhetisch dreißig Jahre weiter. Sie ist eine archäologische Stätte, die Moderne als unsere Ruine, aus der wir auch als bildende Künstler schöpfen. Ich suchte also für das Mies van der Rohe Haus nach einem Bruch und plötzlich kam das Sieb vom Siebdruck ins Spiel, also das Textile, was bei Mies ja auch immer

eine Rolle spielt. Das war auch damals mein Aufhänger beim Barcelona-Pavillon, wo sich der große, rote Samtvorhang zum Glas, zum Stein gesellt.

Wie wichtig ist das Material Glas für Deine Kunst?

**Veronika Kelldorfer:** Einfach substantiell. Ich bin ja keine Fotografin, sondern eine Malerin, die mit Fotografie arbeitet und dann noch einen Transformationsprozess dazwischenschaltet. Deshalb hängen hier auch keine Fotografien, sondern Siebdrucke. Die sind auch noch mal Reduktionen. Der Gegenstand fällt mit dem Material zusammen. Das Glas nimmt die Spiegelungen und Reflexionen aus dem Raum wieder auf. Nicht nur den Raum, auch den Betrachter. Beim Haus Lemke kommt dazu, dass sich hier die realen Fensterstrukturen mit denen der gedruckten Neuen Nationalgalerie verbinden. Es war ein Geschenk, hier auszustellen. Der Ort, das Territorium ist besonders, weil hier Innen und Außen wirklich ineinandergreifen. Schon wie das Haus auf diesem Grundstück sitzt, wie es mit der spiegelnden Seefläche korrespondiert. Das funktioniert natürlich im städtischen Raum ganz anders.

Du erzeugst mit Deinen Arbeiten Raum auf vielfältige Art und Weise. Es entstehen manchmal nur durch einen Lichteinfall, einen Sonnenstrahl emotionale Räume. Diese emotionalen Momente eines intimen Wohnhauses verschränken sich mit dem Tempel Neue Nationalgalerie.

**Veronika Kelldorfer:** Das ist eine schöne Beobachtung. Ich habe aber die kunstleere Neue Nationalgalerie auch sehr intim wahrgenommen. Plötzlich kamen die Erinnerungen an meine Studienzeit in den Achtzigern in West-Berlin zurück, wo die Neue Nationalgalerie immer ausstrahlte: Wenn Du da gelandet bist, dann hast Du es geschafft. Weil sich dieses Haus auch immer behauptet hat. Es war eben eine Botschaft, ausgerechnet im Revolutionsjahr 1968, wo überall Glas klirrte, auf diesen Glaskasten zu setzen. Das ist ein Statement für sich selbst. Der Aufbruch in die Moderne, der von dieser Stadt ausging, hat mich immer berührt. Mich interessiert aber die gesellschaftliche Utopie von Architektur, die auch hier im Haus Lemke steckt. Moderne Architektur ist etwas für alle. Wir kennen doch die Fragen, die auch Neutra und Schindler gestellt und beantwortet haben: Wie wollen wir leben, welche Dimension brauchen wir? Mich wühlt auf, dass diese gesellschaftliche Utopie von Architektur derzeit konfrontiert ist mit einem ökonomischen, geldgetriebenen Architektur-Eigentums-Schrott. Diese neue Geld-Spießigkeit hätte ja fast auch die Friedrichswerdersche Kirche zum Einsturz gebracht. Für mich ist Architektur auch sehr politisch und ich finde es als Malerin interessant, mich an der Geschichte der modernen Architektur förmlich abzarbeiten. Kunst hat etwas mit Radikalisierung zu tun. Man darf Erinnerungen haben, aber es muss auch weitergetrieben werden. Architektur ist mein Reibungshorizont.

Du hast auch gesagt, dass Du vom Haus Lemke gerührt bist. Zwei Arbeiten sind dazu entstanden, viel kleinere, die nicht überwältigen, sondern die Besucherinnen und Besucher zur Konzentration zwingen. Es sind eher Skulpturen. Wie wichtig war Dir diese Arbeit?

**Veronika Kellndorfer:** Ich hatte das starke Bedürfnis, mit diesem Ort Kontakt aufzunehmen. Das mache ich, in dem ich fotografiere. Es war ein Frühlingstag und ich habe wirklich diese wechselnden Lichtstimmungen bewundert. Klar war schnell, dass es kleine Glasarbeiten zum Haus sein sollten. Aber welche für den Raum, nicht für die Wand. Es sind die Türen, die sich mit den großen Gläsern verbinden, aber auch für sich stehen.

Wie wichtig ist Dir eigentlich die Farbe?

**Veronika Kellndorfer:** Ich erinnere mich an mein Studium, wo es Kommilitoninnen gab, die tagelang vor grauen Farben saßen, über monochrome Flächen meditierten und wochenlang über das richtige Grau grübelten. Es wurde eine Übersensibilität geschaffen. Das war für mich ein Impuls: Ich will das, was ich sehe, in den Bildern haben. Gleichzeitig muss diese Sensibilität, dieses Farbempfinden mit hinein. Dieser Spagat ist bei Siebdrucken ein ganz wichtiger Prozess. Schwarz-Weiß ist großartig, aber Farbe und Transparenz sind für andere Motive die Essenz. Ich kann auch tagelang über Farben meditieren und mich mit Farbfächern beschäftigen. Dann lasse ich Mischungen in der Fabrik anfertigen, bis ich zufrieden bin. Die Transparenz des Siebdrucks braucht den Komplementärkontrast der spiegelnden Farben durch die Beschichtung. Alles bleibt durchlässig und transparent. Und dann kommen die Lichtreflexe im Raum dazu. Malerei als Projektionsfläche – vom Raum in die Fläche. Das ist ganz zentral. Hier in der Ausstellung hängt dieser popartige, rote Rahmen, der nichts anderes als ein Sieb mit Klebstoff ist. Das ist das Zeichen eines komplexen Zusammenspiels zwischen den Handwerkern in der Fabrik und mir. Ich kann nicht die totale Kontrolle über meine Arbeiten übernehmen, ich gebe auch was ab. Im Herstellungsprozess gibt es dann immer wieder Überraschungen. Und der zweite Moment der Verblüffung tritt ein, wenn ich die Arbeiten im Raum sehe. Es geht um etwas Prozesshaftes. Das Sieb ist wie ein Zeuge. Ich meine das nicht didaktisch, sondern als Verweis. Auch der Prozess selbst hat Bildcharakter.

Es ist dieses Interagieren, das Deine Arbeiten auszeichnet – mit Mies, mit dem Raum, mit den Zeitschichten, mit der Moderne und dem Material Glas. Die Häuser von Mies sind ja selbst Bildmaschinen. Man kann sie leerstehen lassen und sie produzieren trotzdem Bilder. Egal welche Jahreszeit, Bilder gibt es immer.

**Veronika Kellndorfer:** Genau das war hier im Mies van der Rohe Haus für mich auch spürbar. Es sollten möglichst viele internationale Künstlerinnen und Künstler hier arbeiten. Es ist kein Ausstellungsraum wie jeder andere. Man kommt nicht umhin, die Architektur mit zu reflektieren. Dieses Haus strahlt von außen in die Stadt hinein.

## I'M INTERESTED IN THAT TIPPING MOMENT

Ingolf Kern and Dr. Wita Noack in Conversation with Veronika Kellndorfer

Veronika Kellndorfer calls herself “a painter who works with photography”. Her photographic paintings are transferred onto large, often multi-part glass panels that deliberately play with transparency and reflections, mirroring and visual disruption. In the exhibition “Screens and Sieves,” she brought the Neue Nationalgalerie to Landhaus Lemke. What follows is a conversation about Mies to the power of 3, architecture as a site of friction and the touch of a beam of light.

Ludwig Mies van der Rohe’s Neue Nationalgalerie, or New National Gallery, is a temple of Modernism, one of the most important buildings of the 20th century. An icon. Clear as far as it goes. You encountered the building in 2015, shortly after its closure and before its renovation, where you created various works displayed in the exhibition “Screens and Sieves” at the Mies van der Rohe Haus. How would you describe the Neue Nationalgalerie as a work of art?

**Veronika Kellndorfer:** First of all, I only see architecture in it. Because if I were to describe how one feels as an artist in the Neue Nationalgalerie, then I would also have to speak of the anger that this building triggers. Many people say that the upper hall is simply not suitable for exhibitions. Great artists have already failed to make it work. Jannis Kounellis, for example. There is simply not much that would work in this glazed hall. At the same time, I don’t know of any other museum building in all of Europe that inspires me in a similar way. Not a Gehry. No Sauerbruch. No Braunfels. I would love to exhibit here, to explore how my work interacts with the structure. One of my discoveries is that the building also very much detaches itself from its function, intervenes in the urban fabric. Ludwig Mies van der Rohe creates territories. When you stand in the hall on a Sunday afternoon and see the skaters outside, then this famous flow from inside to outside really emerges, then it really tips over, to come back to your question, into a work of art. This ambivalence fascinates me a lot. I’m interested in this “tipping moment” where architecture becomes image.

What artistic principles fascinate you in Mies van der Rohe?

Is it perhaps this aesthetic of orderliness?

**Veronika Kellndorfer:** I studied painting and the abstract color field is something that has always fascinated me. Geometry naturally becomes incredibly interesting within this context. The Neue Nationalgalerie is based on a grid structure. That is something that is also very important in my work. And then there are very sculptural elements in Mies’ work. There’s a heavy ceiling that just floats on the outer supports and suggests a suspension of gravity. But at the same time, inside, you think the ventilation shafts are the ones supporting the roof, but they’re not at all. They are simply there to cover the utility shafts with marble texture. That in itself is an absurd moment. But then, suddenly the marbled features continue outside along the drawing of the trees. Mies has often been photographed, everything imaginable has been written about him. For

me, it's about releasing something again that hasn't existed yet in perception. When you stand in the Neue Nationalgalerie, you notice the reflections that the eye normally blocks out. The urban space with its traces of time, as it exists now, will never exist again, because everything is constantly in motion. The new building by Herzog & de Meuron will change the place considerably. That's why it was a brilliant occasion for me to photograph the building in a moment of emptiness. Outside, only Stüler and Scharoun and the trees along the Landwehrkanal, condensed into an irretrievable conglomerate.

Could the building have also defeated you?

**Veronika Kelldorfer:** Yes, of course. When the director of the Neue Nationalgalerie, Joachim Jäger, asked me if I wanted to work on this building, I really didn't know what else I could possibly contribute. At that time, I was deep in the artistic exploration of Brazilian Modernism - through Lina Bo Bardi's oeuvre. For me, the work on the New National Gallery was a kind of flashback to my own past, because I had already photographed the Barcelona Pavilion in 2000. In 2015, I also received an invitation to the Architecture Biennial in Chicago. Sharon Johnston and Mark Lee curated the 2017 edition, titled "Make New History." They were thrilled to bring the New National Gallery to Chicago. And then there was one more stop. Barry Bergdoll presented an exhibition on Mies' McGormick House at the Elmhurst Art Museum. Thus the circle closes with the Landhaus Lemke in Berlin.

You're exhibiting in the Mies van der Rohe Haus, and you're actually dealing with a mixture of three different levels that meet there: There's Mies as an object, then there's the Neue Nationalgalerie as a temple of Modernism, and then there's also Landhaus Lemke as the current exhibition venue. How did you experience this "Mies to the power of 3"?

**Veronika Kelldorfer:** Of course, there could have been a real overkill. But the exhibition cycle "Space-Time Odyssey" pointed in a different direction. For me, it was incredibly exciting to show the New National Gallery in a residential building by Mies - with its traces of life, of time, of its inhabitants. Then one work went into the bedroom, the other into the living room, and so on. Other places don't have this interweaving of time levels. Something happens in that process.

What exactly?

**Veronika Kelldorfer:** There is brick and glass here. And the Neue Nationalgalerie is aesthetically thirty years ahead. It is an archaeological site, Modernism as a ruin, from which we also draw as visual artists. So I was looking for a rupture point for the Mies van der Rohe House, and suddenly the screen from screen printing came into play, that is, the textile, which always plays a role in Mies' work. That was also my hook at the time for the Barcelona Pavilion, where the large red velvet curtain was hanging alongside the glass and the stone.

How important is glass as a material in your works?

**Veronika Kelldorfer:** Simply substantial. I am not a photographer, but a painter who works with photography and then interposes a transformation process. That's why there are no photographs hanging here, but screen prints. These are also compressions. The object coincides with the material. The glass takes up the reflections from the room again. Not only the room, but also the viewer. In the case of Landhaus Lemke, there is also the fact that the real window structures are combined with those of the printed Neue Nationalgalerie. It was a gift to exhibit here. The place, the territory is special, because here inside and outside really interlock. The way the house sits on its lot, how it engages with the reflective surface of the lake of course, that would work quite differently in an urban space.

With your work, you create space in a variety of ways. Emotional spaces are sometimes created just by a certain incidence of light, a beam of sunlight. These emotional moments familiar from intimate spaces interlock with the temple, the Neue Nationalgalerie.

**Veronika Kelldorfer:** That's a wonderful observation. But I also perceived the art-empty Neue Nationalgalerie as very intimate. Suddenly, memories of my student days in the eighties in West Berlin came back, when the Neue Nationalgalerie always proclaimed: If you ended up there, then you've made it. Because this building always asserted itself. It was an invocation to focus, of all things, on this glass box during the revolutionary year of 1968, when glass was being broken everywhere. It is a statement in itself. The departure into Modernism that emanated from this city has always touched me. But I'm interested in the social utopia of architecture, which is also here in Haus Lemke. Modern architecture is something for everyone. We know the questions that Neutra and Schindler also asked and answered: How do we want to live, what dimension do we need? What I am mostly concerned of is that this social utopia of architecture is currently confronted with an economic, money-driven architecture-property junk. This new money-mindedness almost ruined the Friedrichswerder Church. For me, architecture is also very political, and as a painter I find it fascinating to literally work my way through the history of modern architecture. Art also is about being radical. You're allowed to have memories, but it also has to be pushed further. Architecture is my horizon of friction.

You also said that you were moved by the Lemke House. Two works have been created for it, much smaller ones that don't overwhelm but force visitors to concentrate. They are more like sculptures. How important were these works to you?

**Veronika Kelldorfer:** I felt a strong need to connect with this place. I do that by taking photographs. It was a spring day and I was really struck by these changing light moods. It was quickly clear that the house needed some small works of glass. But free standing ones for the room, not for the wall. It's the doors that connect with the large glass frames, but also stand on their own.

How important is color to you?

**Veronika Kellndorfer:** I remember as a student, I had peers who sat for days in front of gray colors, meditated on monochrome surfaces and pondered for weeks about the right gray. An oversensitivity was created. That sparked something in me: I want to have in my pictures what I can see. At the same time, this sensitivity, this sense for color, has to be included. This balancing act is a very important facet of screen printing. Black and white is great, but color and transparency are the essence for other motifs. I can also meditate on colors for days and occupy myself with color guides. Then I get the colors mixed at the factory until I'm satisfied. The transparency of screen printing requires the complementary contrast of the reflective colors through the coating. Everything remains permeable and transparent. And then there are the light reflections in the room. Painting as a projection surface – from space to surface. That is absolutely crucial. Here in the exhibition hangs this pop-like red frame, which is nothing more than a screen covered with glue. It's the sign of a complex interplay between the craftsmen in the factory and me. I can't take total control of my work, I also give something away. Then in the manufacturing process there are always surprises. And the second moment of wonder occurs when I finally see the works displayed in space. It's about something processual. The sieve is like a witness. I don't mean that didactically, but as a reference. The process itself also acquires a pictorial character.

It is this interaction what characterizes your work – with Mies, with space, with the layers of time, with modernity and the glass as material. Mies' houses are themselves image-making machines. They can stand empty and still produce images. No matter what the season, there are always pictures.

**Veronika Kellndorfer:** That's exactly what I felt here in the Mies van der Rohe House. As many international artists as possible should work here. It is not an exhibition space like any other. You can't help but reflect on the architecture. This house radiates into the city from its fringes.