



FIVEechoed

Alles begann mit einer Neujahrskarte. FIVEechoed ist eine neue Arbeit der Künstlerin Dagmar Varady, die für das Direktionsbüro von Prof. Dr. Claudia Perren in der siebten Etage der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel konzipiert wurde. Im intensiven Austausch zwischen Künstlerin und Direktorin entstand 2021 in der Pandemie ein Kunstwerk, das vieles ist: Zeichnung, Malerei, Installation und Skulptur im Raum.

Die Kunsthistorikerin Julia Rosenbaum traf Dagmar Varady und Claudia Perren zum Gespräch.

Julia Rosenbaum Wie kam es zu Eurer Zusammenarbeit?

Claudia Perren Es fing mit einer Neujahrskarte von Dagmar an. Ich kenne Dagmar und ihre Arbeit schon länger und das war für mich eine ganz neue, überraschende Arbeit. Dabei habe ich die Karte gar nicht als Postkarte erhalten, sondern digital. Etwas daran hat mich gleich fasziniert. Auf dieses Blau hatte ich eine sehr emotionale Reaktion und auch ein Verständnis von Materialität.

JR ... und dann hast Du ihr geantwortet?

CP Ja, ich habe ihr zurückgeschrieben und gesagt: Das ist so eine tolle Arbeit, lass uns darüber reden. Und daraus hat sich unser Dialog entwickelt, der dann zu dieser Arbeit von Dagmar in meinem Büro geführt hat.

JR Das Motiv entfaltet seine Kraft in drei blauen Punkten oder Klecksen auf weissem Grund. Die Farbe erinnert an das Blau von Yves Klein.

Dagmar Varady Ich habe dabei nicht an Yves Klein gedacht, aber dieser Vergleich kommt immer wieder. Aus einer unendlichen Farbpalette habe ich relativ schnell genau dieses Blau ausgewählt. Es war rein intuitiv. Drei Formen habe ich bewusst so ins Format gesetzt, dass ein Fließen durch Bewegen ausgelöst wurde, um es unmittelbar danach gleich wieder zu stoppen.

JR Im Sommer 2020 seid ihr beide auch in einer neuen räumlichen sowie beruflichen Situation angekommen.

CP Genau, Dagmar hatte gerade ihr Atelier in Leipzig bezogen und ich sass in meinem neuen Büro an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Und dann haben wir uns erst mal unsere neuen Umgebungen gezeigt – das war ein wichtiger Moment. Einerseits wegen des räumlichen Wechsels und andererseits wegen der Pandemie, wo wir ja physisch immer an denselben Orten blieben.

JR So habt ihr Euch angenähert?

CP Zu diesem Zeitpunkt war alles noch ganz vage. Dagmar hat mir viele Arbeiten mit dem Blau auf verschiedenen Trägern gezeigt – auf Fotopapier, auf Stoffen, gerahmt und frei im Raum. Und ich habe ihr dann meine neue Umgebung gezeigt und erklärt, dass mir die Transparenz hier sehr gut gefällt, die aber immer auch gebrochen und gestört wird. Der Blick wird durch verschiedene Dinge aufgehalten. Trotzdem ist es ein sehr offener, fließender Raum und wir empfanden beide, das könnte eine Rolle spielen.

JR Diese Gespräche habt ihr regelmässig geführt.

CP Ja, immer an den Sonntagen, weil wir dann Zeit und Musse hatten. Ich denke, wir haben uns über zwei Stunden, vielleicht einmal auch drei, ausgetauscht.

JR So war es eher ein glücklicher Umstand, dass es mitten in der Pandemie war. Ihr hattet beide mehr Zeit und Ruhe, Euch aufeinander einzulassen. Gleichzeitig stelle ich es mir herausfordernd vor, einen Dialog über ein Werk, das im realen Raum entstehen soll, im digitalen Raum zu führen.

DV Das war auch für mich eine ganz neue Erfahrung. Mit der Handy-Kamera ist es erstaunlich einfach, von einer Ecke in die andere zu laufen und die Arbeiten von hinten, von oben, von unten aufzunehmen, von jeder Ecke des Raums und unter jedes Bild kriechend. Für mich hatte es etwas Vertrautes, da ich meine Arbeit kenne, aber ich dachte, dass es für mein Gegenüber wirklich herausfordernd ist. Dabei gefiel uns das Vage, man konnte in diesem Stadium vieles ausprobieren. Die digitale Kommunikation hat nicht dieses Unmittelbare. Vorstellung und reale Räume, analog und digital, alles passiert gleichzeitig. Das fließt natürlich in die Arbeit ein. Ich habe unendlich viele Skizzen, Studien, Zeichnungen gemacht, auch auf unterschiedlichen Materialien getestet. Gut war, sich immer wieder zurückziehen zu können, so dass jede für sich noch einmal präzisieren konnte.

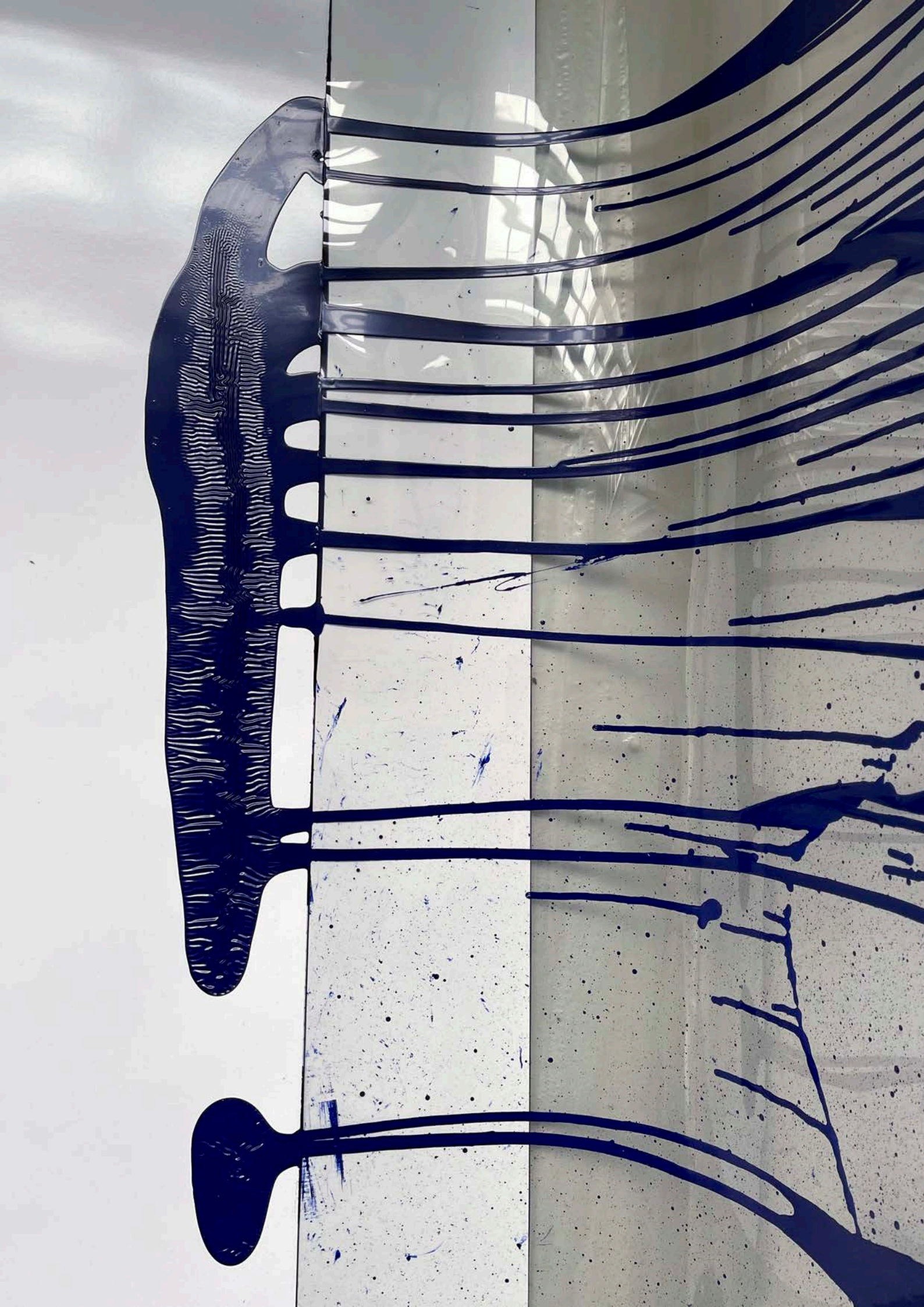
JR Diese Kommunikation über die Arbeit hat etwas Prozesshaftes. Ist sie durch diese Vermittlung auch entstanden und gewachsen?

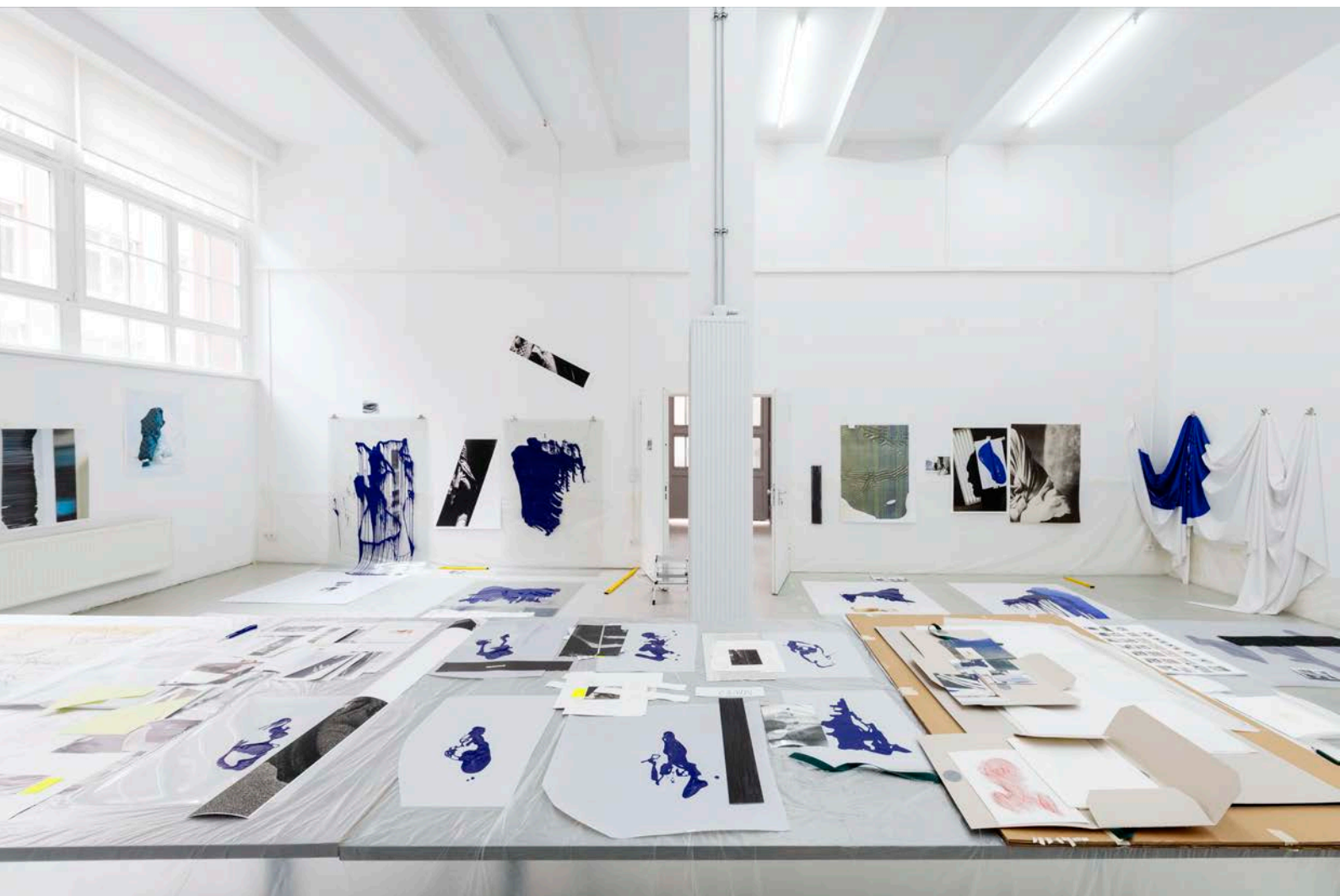
CP Ein Vermittlungsaspekt war sicher unsere anhaltende Verständigung über den Raum. Neben dem Austausch über die mobile Kamera haben wir auch Fotografien und Zeichnungen gemacht, die wir hin und her geschickt haben. Die Distanz blieb natürlich, aber wir mussten dennoch den Raum verstehen. Sicher ist es einfacher, wenn man einfach im Raum ist, dann versteht man alles unmittelbar. Aber diese Form der Übersetzung ist auch interessant, weil sich das Verständnis immer wieder verschiebt – das ging bis zum Schluss so.

JR Und erfordert ein hohes Mass an Abstraktionsfähigkeit, oder?

DV Es ähnelt dem Sprechen, etwas bleibt ungesagt und unbeantwortet. Die Zeichnungen, Fotos und Skizzen haben uns sehr geholfen. Trotzdem gab es immer diesen „Layer“ dazwischen. Es war ein Herantasten auf mehrere Ebenen.

JR Gab es auch Überlegungen eines Zwischenschritts?





DV Ich hatte das Bedürfnis nach einer Art „Probehängung“. Meine neuen Arbeiten sind stärker mit visuellen Entscheidungen verbunden, die im Prozess des Machens selbst liegen. Sehen, Machen, Reagieren auf das, was ich unmittelbar vor mir habe. Also, das Bedürfnis nach einer Nähe zum realen Raum hatte ich relativ schnell.

JR Wie war es, als Du dann das erste Mal in dem Raum warst?

DV Ich war überrascht und auch nicht. Ich mochte den Raum gleich, da er ein ähnliches Licht wie mein Atelier in Leipzig hat. Ich arbeite fast ausschliesslich bei Tageslicht. In beiden Räumen gibt es viel Licht. Ich hatte Vergrößerungen vorbereitet, die wir zusammen im Raum installieren, betrachten und besprechen konnten. Auch dieser Vorgang brauchte Zeit.

JR Gab es formale oder bauliche Vorgaben Deinerseits?

CP Am Anfang war wirklich alles offen. Da war auch noch nicht klar, dass es diese eine Wand sein soll. Es hätte auch das Fenster oder ein gerahmtes Bild sein können – wir haben Verschiedenes besprochen und simuliert. Dann kristallisierte sich für mich heraus, dass das Kunstwerk ein Teil des Raumes sein sollte. Ein Raumelement, das sich auch mit dem Raum verändert, je nach Lichtverhältnissen zum Beispiel.

DV Ja, diese Überlegungen konnten im Vorfeld von uns diskutiert und entschieden werden. Als besonders wichtig empfand ich den Anschluss von Körper und Bewegung, die im Bild ist, hin zum Raum. Diese Art der Öffnung, die wir ja beide wollten.

JR Gab es von Anfang an den Wunsch, dass die Arbeit organischer Teil des Raumes wird? Es geht in den Raum über, fließt in den Raum. War es leicht für dich, Claudias Wunsch nachzugehen?

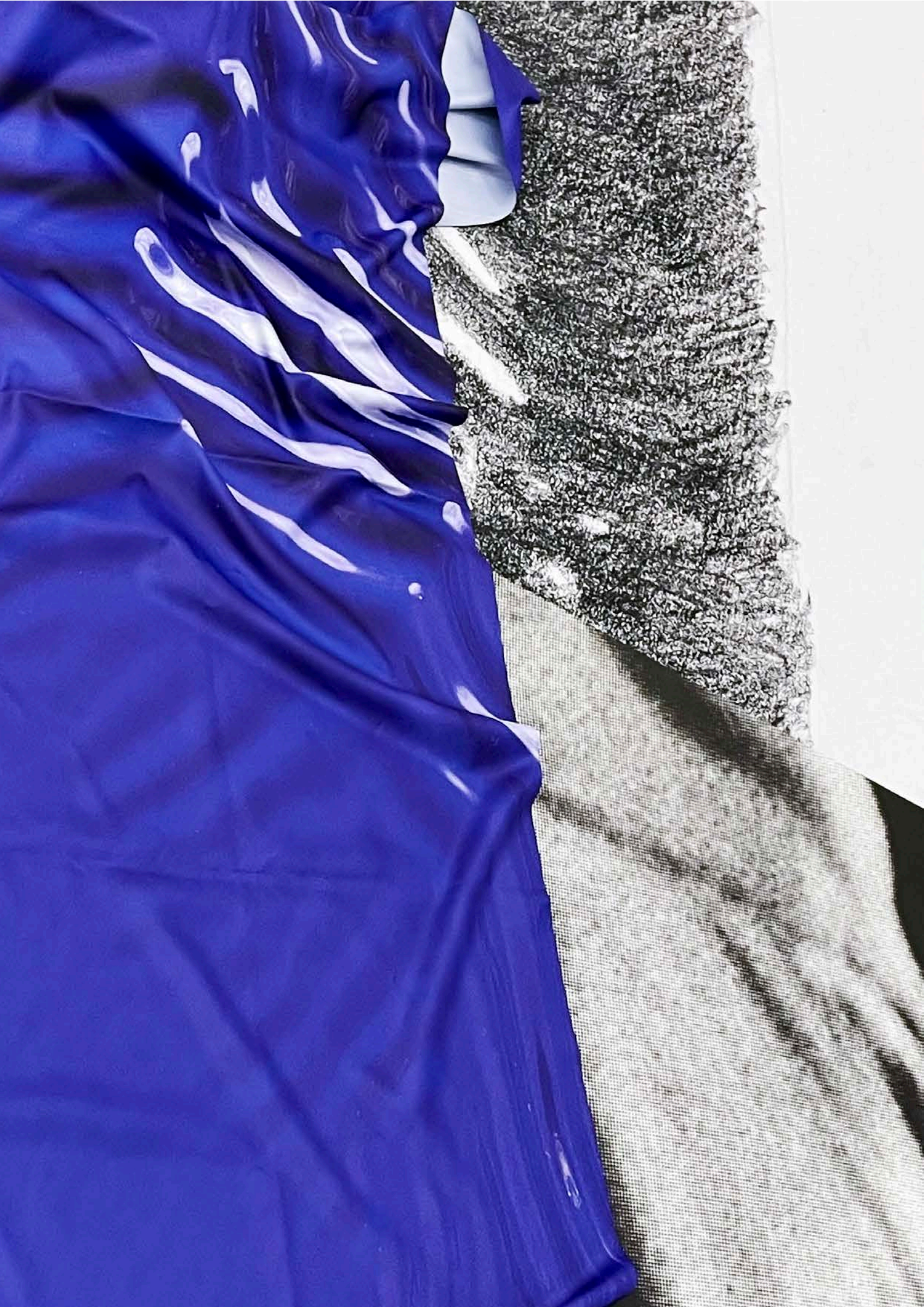
DV Es war die logische Folge, über das Format hinaus in den Raum zu gehen. Vorbereitet war es in meiner Arbeit ja schon. Als ich begonnen habe, mit der Farbe in diesem Format zu experimentieren, war klar, dass der Aspekt einer wie auch immer gearteten Körperlichkeit, die sich auf den Raum überträgt, entscheidend war.

JR Der Farbe kommt eine besondere Bedeutung zu.

DV Das Blau ist das eine. Ich wollte mit der Wahl der Substanz Farbe weg von rein konzeptuellen Ansätzen. Anstatt von einer bestimmten Vorstellung auszugehen, wollte ich mich auf einen Prozess im Medium selbst einlassen. Ich wollte den Prozess nicht von vornherein einengen. Die Wahl exakt dieses Blaus, das Brillantblau, kann konzeptuell verstanden werden, als Verweis auf Sprache, Schrift, Schreiben. Aber die Eigenschaften der Farbe haben ein Eigenleben. Darauf wollte ich mich einlassen, als ich begonnen habe, damit zu arbeiten.

JR Was hat Dich an der Materialität der Farbe fasziniert?

DV Die dickflüssige Konsistenz, die mir völlig unbekannt war, mich aber sehr anspricht. Man kann die Farbe verdünnen, verflüssigen, aber das wollte ich erst mal nicht. Ich wollte sie in reiner Form verwenden. Und ich habe in der riesigen Farbpalette diese eine spezielle Farbe identifiziert, die zu dieser Konsistenz passt. Das ist etwas, was ich rückblickend immer wieder in meine Entscheidungsprozesse einbezogen habe. Einer Materialität entspricht eine bestimmte Farbe. So sind die Sieben Synthetischen Steine (2005), eine Skulptur aus Silikonkautschuk im Rapid-Prototyping-Verfahren, in einem intensiven Blau und Gold ausgeführt. Auch bei der Arbeit zu Luther Es kann sein, die Tinte ist aber neu (2010-2016) steht Blau in Verbindung mit sehr dünnem Papier, ähnlich einer Flugschrift. Das sind rein intuitive Annäherungen. Blau und Materialität haben mich immer interessiert. In der aktuellen Arbeit mit der Emaille-Farbe entstehen in einem längeren Trocknungsprozess



Binnenstrukturen, die wie ein Relief wirken und ihre flüssige Anmutung beibehalten. Wie ich später herausgefunden habe, hat Jackson Pollock genau diese Farbe für seine Drip-Paintings verwendet. Er suchte auch nach einer unverwechselbaren Lebendigkeit, die sofort wahrnehmbar sein sollte.

JR Du kommst künstlerisch aus der Konzeptkunst, in der oft erst das Thema definiert und dann das passende Medium gefunden wird. Was waren hier Deine ersten Überlegungen?

DV Wenn ich jetzt, mit etwas Abstand, an die rein konzeptuell angelegten Arbeiten denke, sind die schon auf andere Art und Weise entstanden. Also, es gibt eine Frage als Auslöser, ein Phänomen, etwas, womit ich mich über viele Jahre beschäftige. Die Umsetzung in ein künstlerisches Projekt ist die Herausforderung: Wie kommen die Elemente Text, Film, Animation, Video - ich habe auch sehr viel mit Videos gearbeitet -, wie kommen diese in einem Raum, in einer Installation zusammen. Es sind sehr heterogene Elemente. Etwas auf den Punkt zu bringen, ist oft ein sehr langer Prozess. Die Umsetzung war immer nachgeordnet und musste nicht notwendig durch mich erfolgen. Ich konnte die Umsetzung gut aus der Hand geben. Jetzt will ich etwas durchbrechen, vielleicht eine gewisse Routine, die mich gestört hat. Ich war auf der Suche nach einem Medium, nach einer Substanz, die mir das ermöglicht.

JR Hier war es genau umgekehrt ...

DV Ja, es ist umgekehrt. Diesen Prozess kreise ich auf andere Weise ein. Ich mache Studien, Zeichnungen, variiere über eine längere Zeit. So eingeübt und abgespeichert sind die Vorarbeiten beim Machen präsent. Ich lege kein Konzept ab, das nur noch auf die Ausführung wartet.

JR Das klingt so einfach.

DV Ich will einen Prozess herausfordern, der vieles offen lässt, und Entscheidungen direkt im Machen selbst treffen. Es passiert ...

JR Geleitet von deiner Intuition? Du gehst ein Risiko ein.

DV Ja, aber das Unvorhersehbare war auch in meinen konzeptuellen Arbeiten immer Thema.

JR Wie wichtig war Dir dabei das Prozesshafte?

DV Ich konzentriere mich auf wesentliche Momente, die ich einhalte wie Material, Grösse, Zeit. Nicht selten fließen andere Dinge von aussen ein. Häufig mache ich auch Filme. Aus diesem Material wähle ich aus. Der Werkprozess ist Voraussetzung für Konzentration, schnelle Entscheidungen im Moment, die in der Situation beim Machen getroffen werden müssen: Wiederholungen, Abbrüche, wie geht es weiter? Fragen, die ich mir permanent stelle und durch das Material, die Grösse des Ganzen und auch die Zeit limitiert werden. In diesem Raum passiert dann das Unvorhersehbare, das ich provozieren will.

JR Wie bist du hier so offen geblieben?

DV Durch zwei Versuche. Ich habe die Arbeit in meinem Atelier so vorbereitet, dass ich den Guss wiederholen konnte.

JR ... und dann begonnen!

DV Ja, und nach vier Wochen diesen Prozess wiederholt.

JR War die Transparenz in einem Büro, das wie ein Glaskasten wirkt, für Euch problematisch?

DV Wir waren unsicher, wieviel Transparenz Raum und Kunstwerk vertragen und haben uns deshalb entschieden, zwei Trägermaterialien für die Güsse zu verwenden. Klares, durchsichtiges und transluzentes Material, das eher eine weissliche halbtransparente Anmutung hat. Ich verwende es aktuell als Trägermaterial für viele Arbeiten, da mir die Materialität vertraut ist. Ganze Werkgruppen sind darauf entstanden, ausgeführt als Leuchtkasten oder grossformatige Diasec. Da es aus der Fotoindustrie kommt, kann es sehr exakt geschnitten werden. Genau das, was ich brauchte, um diesen eher unkontrollierten Prozess zu beginnen und den Raum, für den es entsteht, trotzdem nicht aus dem Blick zu verlieren.

JR Die Bewegung, in der die Arbeit entstanden ist, kann man im finalen Werk sehr gut ablesen.

DV Ich bin darüber gelaufen, habe die Folien bewegt und an die Wände im Atelier gehängt, so dass die Farbe wiederum eine eigene Bewegung auslöste. Die Schwerkraft kam hinzu. Alles passiert, solange die Farbe ihre flüssige Konsistenz behält. Es muss also schnell gehen, da sie schnell abbindet. Die Bewegung bleibt sichtbar.

JR Ich möchte gern mehr über das Verhältnis von Planbarkeit und Zufall erfahren, beide wichtige Themen in Deiner Arbeit. Wie hast Du die Balance gehalten?

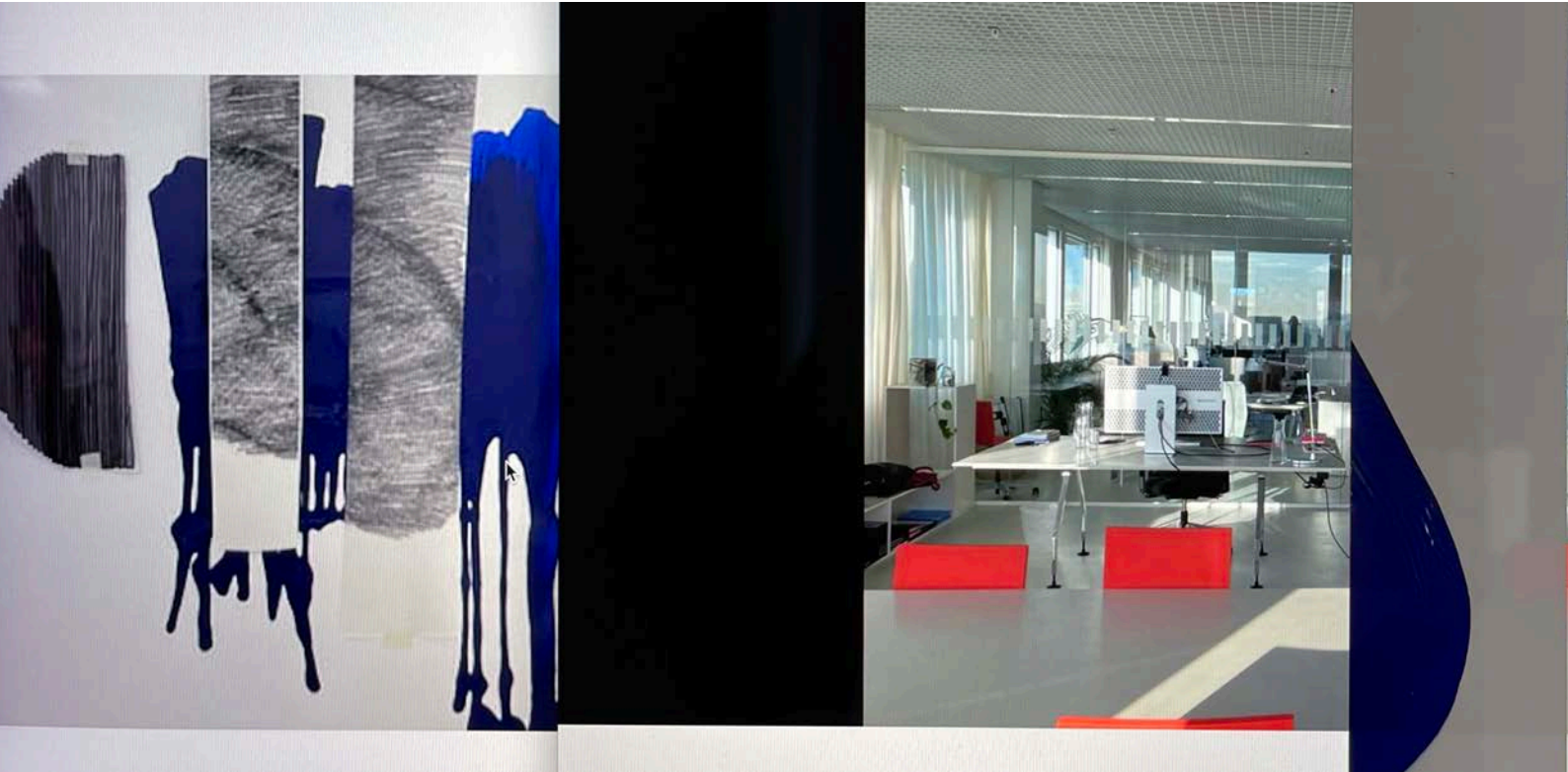
DV In diesem Widerspruch liegt ein spannender Moment. Was ist planbar, zu kontrollieren, wann entstehen Brüche und versagt die Kontrolle? Aktuell versuche ich, das in den künstlerischen Prozess des Machens zu verlegen. Balance im Konkreten entsteht durch die Option der Wiederholung. Mehrere Versuche, die ich einplane, aber Korrekturen sind von vornherein ausgeschlossen.

Bei dieser Arbeit rutschte eine Bahn von der Wand und klappte um. Ich war sicher, dass es so nicht mehr funktionieren würde. Nach zwei Tagen, während die Farbe trocknete, habe ich die Bahn an die Wand zurückgehängt. Das war die Arbeit, die am wenigsten vorhersehbar war und uns in der Folge am meisten interessierte. Eine Balance herstellen, den Prozess vorbereiten - und es wird dann ganz anders. Man kann planen, aber hier war klar, dass es nur begrenzt funktionieren wird. Ich konnte mir vieles vorstellen und weiterdenken, trotzdem blieb immer etwas offen.

CP Für mich war es sehr spannend zu sehen, wie Dagmar ihre Vorstellungen in eine Anordnung übersetzt hat. Es war alles ganz präzise vorbereitet, der Zuschnitt der Bahnen, die Auslegeordnung und die Farbe. Dann gab es den Moment, wo sich alles konzentriert und in einer Aktion manifestiert hat. Dabei ist für mich das Wesentliche, dass ich diese Aktion wirklich ablesen kann, obwohl ich gar nicht dabei war. Da ist zum Beispiel die Bewegung, die dazu führt, dass Teile gespiegelt werden, während andere abrupt aufhören. Wenn man das Werk jetzt so im Raum sieht, ist ganz klar, dass die Farbe von alleine nie dort aufhören konnte, sondern es einen anderen Prozess, eine andere räumliche Konstellation gegeben haben muss, die das so ermöglicht haben. Gleichzeitig ist diese Mischung aus Aktion und Materialität nicht beendet, alles ist noch immer in Bewegung - die Farbe trocknet noch immer und wird sich durch die Lichteinwirkung verändern, die Folie wird sich je nach Temperatur im Raum dehnen, wellen und zusammenziehen, die Wahrnehmung des Kunstwerks verändert sich je nach Blickwinkel, Reflektionen und Tageszeit. Das Werk ist zwar gerahmt und in einer gewissen Weise festgehalten, aber bewusst nicht aufgespannt und hinter Glas geschützt.

JR Im grossen Format zeigt sich auch die Körperlichkeit und Konzentration. Das klingt nach Hochleistungssport.

DV Ja, es ist eine wahnsinnige Konzentration auf den Moment. Da darf ich auch niemanden neben mir haben. Eine Art Vakuum, ohne Ablenkung von aussen. Alles komprimiert sich genau in dem Moment, in dem der Körper übernimmt. Nach zwanzig Minuten ist die Arbeit im Prinzip fertig. Das hier ist eine Dimension, die mir Grenzen setzt. Ich muss schnell sein, um die Bahnen in ihrer Grösse bewältigen können. Gleichzeitig müssen viele Umstände passen, damit die Arbeit entstehen kann. Ich mache eine Arbeit in einem Jahr.



JR ... die ohne Vorarbeit nicht möglich gewesen wäre.

DV Nein!

JR Gelingen Deine Werke am besten, wenn du nicht weisst, was du tust?

DV Mich reizt es, diesen Zustand des Nicht-Vorhersehbaren zu provozieren.

CP Dagmars Arbeit beanspruchte eine lange Vorbereitungszeit. Da waren zum einen die vielen Gespräche, aber auch die Skizzen, Proben, Materialauseinandersetzungen und Versuchsanordnungen. Es waren sehr viele Schichten in der Vorbereitungsphase. In dem Moment der Aktion allerdings hatte ich das Gefühl, dass sich all diese Schichten in ihre körperliche Handlung übertragen haben, die sicher auch eine sehr emotionale war. Und was jetzt folgt, sind die Nachbetrachtungen, die wahrscheinlich nochmal genauso vielschichtig ausfallen werden wie die Vorbereitungen.

JR Als die Arbeit fertig war, mussten weitere Entscheidungen getroffen werden.

CP Wir hatten erst überlegt, ob wir die Bahnen mit Magneten an der Glaswand befestigen, um das Fliessende in ihnen zu stärken. Wir haben uns dann aber für die grossen Rahmen entschieden, die jetzt „locker“ gegen die Glaswand gelehnt sind und in denen die Bahnen beweglich befestigt sind.

JR Dadurch wird es fast zu einer skulpturalen Arbeit, nicht zuletzt, weil es etwas von der Wand abgerückt ist. Es ist eine Ambivalenz zwischen der völligen Integration in den gesamten Raum durch die Folien und das Glas, gleichzeitig jedoch hat es eine eigene Körperlichkeit.

DV Das war von uns so gewollt. Ganz bewusst korrespondieren die Abmessungen, die Höhe der Bahnen, mit der Raumhöhe des Büros. Im nächsten Schritt war auch klar, dass die Bahnen nicht parallel an der Wand hängen oder stehen konnten. Sie wegzuziehen und schräg zu stellen, war eine wichtige Entscheidung. Wir haben das mit einem 1:1-Modell simuliert.

CP Das ist eine wichtige Beobachtung. Die Arbeit beansprucht ihren Raum im Raum. Das heisst, sie fügt sich nicht komplett ein. Ganz am Anfang hatten wir auch überlegt, die Arbeit direkt auf die Glaswand als Trägermaterial zu bringen. Aber dann hätte es sehr viele Momente und Eigenschaften nicht gegeben. Das Fliesen hätte nicht die vielen Richtungen und Konzentrationen annehmen können, wie sie jetzt realisiert sind und es hätte nicht diese reliefartigen Momente und die welligen Lichtbrechungen ermöglicht. Damit wäre Vieles verloren gegangen.

JR Soll das Kunstwerk den Raum aus dem Lot bringen?

CP Ich finde die Architektur hier sehr gut und geeignet für eine Kunsthochschule. Gleichzeitig sollen Räume nicht zu reduziert sein, weil sie dann nichts mehr aussagen. Als ich hier vor etwa einem Jahr anfang, war die gesamte Büroetage vor allem in Weiss gehalten. Ich glaube, dass es wichtig ist, Dinge einzubringen, die auch emotional wirken, die quer wachsen, die anregen, die etwas eröffnen und auch Situationen einmal aus dem Lot bringen. Nicht ohne Grund stehen hier auch so viele grosse Pflanzen. Wir haben gemeinsam auf der Etage entschieden, dass wir Pflanzen möchten. Und die Pflanzen lieben es hier und sind in kurzer Zeit enorm gewachsen. Dagmars Kunstwerk ist jetzt auch ein Teil unseres Arbeitsumfeldes geworden. Es ist nicht nur ein Bild im Büro der Direktorin, es wird auch von allen anderen gesehen. Und das wird schon sehr stark wahrgenommen und wir werden oft darauf angesprochen.

JR Die Aufgabe der Kunst, Denkräume zu eröffnen, gilt auch im Kontext von Kunst am Arbeitsplatz. Teil der künstlerischen Praxis können eine konkrete Problemlösung wie auch Hinweise auf Prozesse sein, die jede / jeder auch im Büroalltag erlebt. Wie kann dieser Transfer fruchtbar für die eigene Arbeit sein?

CP Ich hätte mir das Werk von Dagmar nicht ausgesucht oder mit ihr gemeinsam erarbeitet, wenn es nicht zu mir passen würde. Es fühlt sich gut an, dass es mich täglich im Büro umgibt, ohne dass sich darin jeder Aspekt meiner Arbeit ständig widerspiegelt. So ist es ganz und gar nicht. Aber es trägt dazu bei, den Blick schweifen zu lassen und über Dinge nachzudenken, die mich grundsätzlich interessieren und die auch in meine Arbeit einfließen.

JR Wie ist es für dich, Dagmar, nachdem die Arbeit installiert ist und hier steht, kannst du sie loslassen? Beginnt jetzt etwas Neues?

DV Das geht ziemlich schnell. Zuerst ist es der Prozess, auf den man sich ganz und gar einlässt. Die Konzentration ist gross. Und, wenn das passiert ist, kann ich gut loslassen. Ich bin wieder offen, dann kommt etwas Neues, das ich noch nicht kenne oder von dem ich noch nichts weiss.

JR Der Prozess zeigt auch, dass nichts alleine entstehen kann, alles miteinander verbunden ist – eine schöne Analogie zu der Arbeit, die hier täglich stattfindet. In der Hochschule kann nichts alleine existieren, alles funktioniert in einem Kontext und nicht zuletzt in einem Dialog.

DV Ohne unseren Dialog wäre ich wahrscheinlich nicht so schnell in die nächste Dimension, zu den grossen Formaten übergegangen. Ein Glücksfall ist, wenn sich die Arbeit so entwickeln kann. Im Sinne von: Wir bringen unser Wissen mit und können es auf eine gemeinsame Idee fokussieren.

JR Wie ist der Titel der Arbeit?

CP Der Titel stand nicht von Anfang an fest, sondern war auch Teil des Prozesses. Ausgangspunkt waren die zwei Aktionen von Dagmar auf unterschiedlichem Trägermaterial. Wir haben dann erst hier vor Ort entschieden, in welcher Kombination das Werk realisiert wird. Dagmar hatte dazu verschiedene Vorschläge gemacht. Spontan waren wir beide der gleichen Meinung. Wir haben vier Bahnen ausgewählt, obwohl wir eigentlich fünf aussuchen wollten. Gleichzeitig war es uns wichtig, die vier Teile als ein Ganzes zu sehen. Für uns sind es deshalb fünf. So ist dann auch der Titel entstanden: FIVEechoed, also Fünf wiederhallend.

JR Was passiert mit dem fünften Teil?

DV Es befindet sich jetzt in meinem Atelier und verweist auf die vier Elemente, die man nicht sieht und umgekehrt. Als Teil im Prozess ist es für mich der Auslöser für eine neue Arbeit.

JR Die Arbeit ist auf dem Höhepunkt der ersten Coronawelle entstanden. Wäre es ohne die Pandemie eine andere Arbeit geworden?

DV Das ist gut möglich. Ich weiss nicht, ob ich die Gelassenheit gehabt hätte, mich so konzentriert in mein Studio zurückzuziehen. Ich habe mir das immer gewünscht, aber dann war es zwangsläufig so und ich begann, anders zu arbeiten. In der Pandemie-Situation war etwas vorbereitet, an dem ich intensiv weiter gearbeitet habe, noch bevor wir konkret darüber sprechen konnten. Wir haben an dem Punkt angesetzt, als es mit der Karte sichtbar wurde. Die Karte half mir, die neuen Arbeiten nach aussen zu senden.

CP Sobald ich die Karte erhalten hätte, wäre ich auf dich zugekommen. Ohne Corona hätten wir uns vielleicht schneller besucht und andere Formen des Dialogs gewählt. Wahrscheinlich hätten wir nicht so konzentriert gearbeitet und alles hätte länger gedauert.

JR Schon eine Idee, wie die Neujahrskarte für 2023 aussehen wird?

www.dagmarvarady.de
www.fhnw.ch/de/die-fhnw/hochschulen/hgk

Dagmar Varady
FIVEechoed, 2021
Farbe (1 Shot Lettering Enamel Brilliant Blue)
Folie (Kodak Professional Endura Clear)
Rahmen (Aluminium)
295,8 x 134 x 3 cm
Ankauf privat

© Dagmar Varady
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2022

Fotos erste und letzte Seite: Renée Labek, Basel
Foto vom Atelier: Uwe Walter, Berlin

