

Berlin, im Oktober 2019

Anne: Laurence, Deine Arbeiten kenne ich jetzt seit fünfzehn Jahren und freue mich, dass Du dieses Jahr eine ganze Reihe neuer Arbeiten in Deiner vierten Einzelausstellung in meiner Galerie, SCHWARZ CONTEMPORARY, zeigen wirst.

Du zeigst in Deiner Schau, die den Titel ‚47‘ trägt, dieses Mal ausschließlich Leinwände im Format 30 x 40 cm oder 40 x 30 cm. Dieses Format begleitet Dich ja schon viele Jahre und in gewisser Weise kehrst Du immer wieder genau zu dieser Leinwandgröße zurück. Kannst Du kurz etwas sagen zu diesem Format? Ist es eine Art Lieblingsformat von Dir?

Welche Herausforderungen stecken in diesem kleinen Format, das vielleicht für den Betrachtenden wie ein recht ‚simpel in den Griff zu kriegendes Format‘ aussehen mag? Wie siehst Du das?

Laurence: Also zunächst ist das Format 30 x 40 cm für mich ein typisches Postkartenformat oder auch klassisches Fotoformat, auch wenn das jetzt rechnerisch nicht wirklich stimmt – diese Assoziation kommt mir dabei in den Sinn. Für mich heißt das, dass es um ein Format geht, mit dem man eigentlich vertraut ist, im Grunde kommt man damit im täglichen Leben in Berührung.

Ich mag es sehr, mit diesem Format zu arbeiten. Es erlaubt mir, die gesamte Bildfläche in einem Rutsch in den Griff zu bekommen.

Zunächst liegt das, was mich an den von mir ausgewählten Abbildungen interessiert, gar nicht auf der Hand, ist nicht sofort greifbar. Ich muss, um dieses versteckte Etwas hervorzuholen, die verwendete Abbildung ‚knacken‘, öffnen, sie entschlüsseln, indem ich sie ihrer erzählerischen Fähigkeiten beraube – und um an diesen Punkt des Auseinandernehmens zu gelangen, brauche ich physische Kraft, ganz ehrlich, da es tatsächlich um eine Art Zerstörung geht. Wichtig ist dabei Schnelligkeit im Hinblick auf die Entschlüsselung der Vorlage. Das könnte ich auf einer größeren Leinwand nicht mit der nötigen Leichtigkeit ausüben. Natürlich kann ich auch zuweilen auf ähnliche Weise mit größeren Leinwänden arbeiten (eine Serie von Arbeiten, die ich im Frühsommer 2019 gemacht habe beispielsweise, die Bilder sind jeweils 100 x 130 cm groß) – aber aus dieser Arbeit gehe ich sehr viel schneller völlig erschöpft hervor.

Gerade bin ich in Venedig gewesen und bin dort wie immer in Kirchen und in der Accademia sehr sehr großen Malereien begegnet – mal wieder habe ich gemerkt, wie sehr ich es mag und wie unabdinglich es für mich ist, die Bilder aus der Ferne zu betrachten, mit viel Abstand.

Ich glaube, dass das kleine Format 30 x 40 cm für mich die ideale Distanz verkörpert, die ich zur Malerei einnehmen möchte. Auf kleinen Leinwänden zu malen bedeutet für mich auch, dass ich den Betrachtenden daran hindere, das Bild von Nahem in Augenschein zu nehmen. Man kann sich dem Bild natürlich nähern und das Ganze aus

nächster Nähe betrachten, aber man kann im Grunde so nah zum figurativen Detail des Bildes keinen Zugang finden, da ich dieses entnommen habe, in dem ich den Abstand in das Bild selbst mit aufgenommen habe. Indem man die Leinwand aus der Ferne betrachtet, kann man darin etwas erkennen, aber wenn man sich ihr wieder nähert wird man nur das reine Material der Malerei selbst erkennen, keine Details, die einer Figuration zuzuordnen wären, oder präzise Darstellungen, die mehr über den bildlichen Inhalt der Malerei verraten würden, ganz im Gegenteil.

Anne: Du hast (auch im Studium schon, oder?!) - immer viel mit Fotovorlagen gearbeitet. Du benutzt einen privaten Fotofundus (neben Reproduktionen aus Katalogen, die bei Deiner Arbeit im Atelier immer in greifbarer Nähe liegen und auf die wir gleich noch zurückkommen werden) als Ausgangspunkt für Deine Arbeit. Wie entscheidest Du, ob ein Foto interessant als Bildvorlage sein könnte?

Gibt es Fotos, die Du Jahre lang ‚links liegen gelassen‘ hast und die plötzlich im Mittelpunkt stehen und deren Motive, deren Licht oder deren Bildaufbau unbedingt von Dir auf Leinwand gebannt werden müssen?

Ist es auch eine Art Verarbeitungsprozess, was meinst Du?

Laurence: Ich entscheide nie endgültig, ob ein Foto interessant genug ist oder nicht, um daraus ein Bild zu machen. Die Fotos umgeben mich ebenso wie Kataloge, in denen es von Abbildungen wimmelt. Ich bediene mich an ihnen immer dann, wenn ich eine Vorlage brauche, je nach Gemütszustand oder Laune. Es gibt Fotos, die ich unheimlich mag, mit denen ich als Vorlage für meine Malerei aber nichts anfangen kann. Andere, die mir plötzlich ins Auge springen und die ich vorher einfach nicht bemerkt oder vergessen hatte oder nicht schön oder unwichtig fand - oder sie waren für mich persönlich ganz einfach nicht betrachtbar. Meistens zieht eine fast fertige Malerei, an der ich gerade arbeite, die Wahl des folgenden Fotos mit sich - es geht da um Assoziationen, die ich nicht erklären kann.

Der Malprozess selbst lässt mich meine Fotos jedes Mal in neuem Licht sehen.

Es gibt da eine gewisse, schwer zu beschreibende Form der Kontinuität, eine Art roten Faden, der die Wahl der Vorlagen oder das Bild selbst mit dem nächsten verbindet. Das passiert intuitiv und ich denke darüber nicht weiter nach; ich schaue mir die Abbildungen flüchtig und mit einem gewissen Abstand an. Die Fotos liegen haufenweise auf dem Tisch und dann springt mir eben das eine oder andere Bild ins Auge oder interessiert mich, aus Gründen, die ich in dem Moment gar nicht weiter zu erklären versuche. Manchmal erinnere ich mich an eine der Abbildungen und muss sie dann überall suchen!

Es entsteht bei mir eine bestimmte Anziehungskraft, manchmal einfach auf Grund der Farben oder auf Grund der ganzen Komposition oder der Stimmung des Lichts im Bild.

Ab und zu fange ich auch an, nach einer Fotovorlage zu arbeiten und am nächsten Tag kann es vorkommen, dass diese dann keinerlei Kraft mehr auf mich ausübt und im Zuge dessen wechsele ich die Vorlage. Mir ist aufgefallen, dass ich gerne mit Fotos als Vorlage arbeite, die man eigentlich als ‚schlechte Fotos‘ bezeichnen würde (Fotos mit Gegenlicht, über- oder unterbelichtete Fotos usw.) – wahrscheinlich, weil es mir diese Fotos ermöglichen, eine zusätzliche Distanz im Hinblick auf das eigentlich Dargestellte einzunehmen.

Anne: Ähnlich den Fotos finden immer wieder Werke von Tiepolo, Tintoretto, Veronese, Poussin und anderen Meistern ihren Weg auf Deine Leinwände. Dabei schreckst Du auch nicht vor extrem großen oder einfach auch sehr bekannten Motiven aus dem Louvre, dem Prado, der Gemäldegalerie zurück. Reproduktionen aus Katalogen dienen hier als Vorlage, Du betrachtest sie immer wieder, kennst sie sehr gut, der Bildaufbau fasziniert Dich oder einfach die Perspektive, das Licht im Bild. Aber was muss nun tatsächlich passieren, damit eine Abbildung von Dir als Arbeitsgrundlage genommen wird und dann den Weg auf Deine Leinwand in abgewandelter Form schafft? Gibt es da einen Unterschied zu den Fotovorlagen, zu denen ich Dir ja im Grunde dieselbe Frage stellte?

Laurence: Ich glaube, es gibt keinen wirklichen Unterschied im Hinblick auf die Art meiner Auswahl: es ist relativ egal, ob es persönliche Fotos oder Reproduktionen aus Katalogen sind. Ich blättere die Kataloge ziemlich rasch durch und wenn mich ein Bild in seinen Bann zieht, beeile ich mich und fange an, zu arbeiten, ohne dem nachzugehen, was mich an der abgebildeten Malerei fasziniert. Im Gegenteil, ich versuche, so schnell wie möglich zu arbeiten, um mich nicht in einer Kopie des Bildes oder einer ihm innewohnenden Erzählweise zu verlieren. Meistens versuche ich, das in einer Malerei Dargestellte bewusst zu ignorieren, während ich es ‚erneut male‘. Ich möchte gar nicht wissen, wer es gemalt hat oder wann es entstanden ist – ich bin dann in dem Moment von einer flüchtigen Bildhaftigkeit durchdrungen, die ich wiederum auf die Leinwand bringen möchte. Mein Ziel ist ja nicht, die Reproduktion eines Bildes oder ein Foto zu kopieren, nein, ich möchte eine Stimmung einfangen und dann natürlich etwas ganz eigenes herausbilden.

Anne: Ich denke an ein neues Bild von Dir im erwähnten Format, das ich wirklich sehr gelungen finde. In verschiedenen Grün- und Brauntönen sehen wir eine angedeutete Figur in der Bildmitte, offenbar sitzend; ein weißer Kragen oder ein Hemd, ein in hellen Tönen gemaltes Fenster links oben und in weiß gehaltene Gegenstände auf einem Tisch stechen hervor, vielleicht stellen die hellen groben Striche ein aufgeschlagenes Buch oder eine Papierrolle dar.

Neulich sah eine Sammlerin dieses Bild von Dir, ohne die Vorlage zu kennen („Junger

Mann im Studierzimmer' von Lorenzo Lotto, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Norditalien wirkte - ein Mann lehnt tatsächlich stehend an einem Tisch und hält ein darauf liegendes, aufgeschlagenes Buch in den Händen); die Sammlerin fühlte sich an ein Portrait von Helene Schjerfbeck erinnert, an die Du natürlich überhaupt nicht gedacht hattest.

Findest Du es gut, dass Deine Bilder einen solch großen Interpretations-spielraum haben? Fändest Du es besser, wenn die Betrachtenden Dein ‚Ausgangsmotiv‘ sofort erkennen würden oder spielt das für Dich keine Rolle?

Laurence: Ich hatte, ehrlich gesagt, selbst vergessen, um welche Vorlage es ging, als Du mich danach gefragt hattest. Da ich ja, wie gesagt, nicht versuche, die Vorlage zu kopieren und ich mir selbst die meiste Zeit nicht bewusst bin, wer der Autor des Bildes ist oder was konkret dargestellt wurde (aus den oben genannten Gründen), finde ich es normal, dass der Betrachtende, der meine fertigen Bilder sieht, sich darin nicht stärker wiederfindet als ich mich selbst.

Das besagte Bild hatte ich tatsächlich in einer alten Zeitschrift mit richtig schlechten Abbildungen gefunden und als Du mich fragtest, woher dieses Bild von mir käme, hatte ich die Quelle dazu komplett aus den Augen verloren und dann habe ich zunächst danach in meinen Katalogen mit Malern aus Nordeuropa gesucht! Wie kann der Betrachtende also erraten, von welcher Vorlage ich ausgegangen bin?!

Anne: Vorhin hatte ich ja schon erwähnt, dass die Ausstellung ‚47‘ heißt. Magst Du dazu etwas sagen, wie kam es zu dem Titel?

Laurence: Als Du Ende August 2019 zu mir ins Atelier gekommen bist, hatte ich nach einer längeren, unvorhergesehenen Pause wieder angefangen, intensiv zu arbeiten. Ich wollte dringend gute Bilder für die Ausstellung machen und habe einen Witz gemacht: ich hatte Dir gesagt, dass Du jeden Tag ein Foto eines neuen Bildes von mir bekommen würdest bis zu meiner geplanten Abreise nach Venedig Ende September. Als Du weg warst, habe ich gezählt und bin auf 47 Tage gekommen. Dieses Jahr bin ich 47 Jahre alt geworden und mir gefiel dieser Zufall. Ich habe Dir tatsächlich jeden Tag per Whatsapp einen Snapshot einer neuen Arbeit geschickt. Daher der Titel der Ausstellung. Außerdem ist es eine Primzahl und sie war in meiner Kindheit der Anfang der Telefonnummer meiner Eltern (47 47 74 92).

Anne: Und magst Du auch noch sagen, warum letztlich Titel für Deine Bilder selbst keine so große Rolle spielen?

Oder lässt Du bewusst in letzter Zeit Titel weg und entscheidest Dich für ‚ohne Titel / sans titre‘, um den Betrachtern weniger zu verraten und mehr Raum zu lassen?

Laurence: Ich denke, die Titel sind für mich aus demselben Grund unwichtig wie die Gegenstände meiner Malereien selbst, die mich sozusagen unbewusst durchlaufen. Ich behaupte nicht, dass ich die Inhalte der Malereivorlagen grundsätzlich ignoriere, aber sie bewegen sich auf einer zweiten Ebene im Hintergrund, so als seien es überlagerte oder verborgene Erinnerungen, die man gar nicht heranziehen muss oder bei denen es sogar besser ist, sie nicht ans Licht zu bringen.

Genau so ist es, wenn ich Bilder im Museum betrachte: da lege ich keinen Wert darauf, die Titel zu lesen, da sie mir einfach nicht wichtig sind. Das, was mich an den Bildern reizt, hat nichts mit dem Sujet zu tun, es geht darüber hinaus. Ich glaube, dass die von mir sehr verehrten Maler uns etwas bieten, das jenseits einer Erzählung liegt; die Geschichte, die ihnen unter Umständen als Ausgangspunkt oder Thema für ein Bild diente, ist unwichtig – sie bedienten sich ihrer wie ich es heute mache, um uns mit einem aussagekräftigen Bild zu erreichen und eine dauerhaft interessante oder ergreifende Stimmung zu schaffen.

Anne: Arbeitest Du ausschließlich mit Öl auf Deinen Leinwänden? Oder machst Du eine Art Vorzeichnung auf Deinen Leinwänden mit einem anderen Medium?

Laurence: Ich arbeite von Anfang an mit denselben Farben an einem Bild, bis zum Schluss. Am Anfang ist die Materie einfach verdünnter, so dass ich das Bild ‚aufbauen‘ kann. Ich mache keine Vorzeichnung auf der Leinwand, da das Malen mit Öl- oder Acrylfarben für mich ohnehin bedeutet, einen Raum zeichnend zu entwerfen.

Ich setze eine Farbe nach der anderen ein, bis ich eine Art Raum geschaffen habe, der mehr oder weniger der Idee entspricht, die mich im Ausgangsbild in den Bann gezogen hat. Das Resultat muss nicht unbedingt dem Original entsprechen, im Gegenteil, meist ist es recht weit davon entfernt, da ich ja nicht an einer Kopie arbeite, sondern versuche, eine von mir aufgenommene Stimmung wiederzugeben. Manchmal arbeite ich mit gröberen, dann mit feineren Pinseln, ich halte mich da nicht strikt an Regeln. Mitunter ist die Malerei sehr rasch fertig gestellt, zuweilen muss sie erst wieder mehrfach zerstört oder auseinandergenommen werden, bevor sie tatsächlich Bestand hat. Das ist von Mal zu Mal unterschiedlich.

Anne: Du bist parallel gerade in der Endphase einer spannenden Auftragsarbeit: mit der Porzellanmanufaktur Havilland in Frankreich hast Du ein Geschirrsset gestaltet und ich habe den Prozess begleitet. Es scheint nicht wirklich einen Unterschied zu machen, ob der Bildträger Papier oder ganze Papierbahnen, eine Leinwand, ein Netz, auf dem Du mit Wolle zeichnest oder eben Porzellan ist. Du zeichnest ja auch sehr viel neben Deiner Ölmalerei. Passiert das alles parallel oder bist Du eher konzentriert bei einem Medium über einen längeren Zeitraum? Wie können wir uns Deinen Arbeitsalltag vorstellen?

Laurence: Ich arbeite sehr impulsiv und kann sehr viel in wenig Zeit schaffen, aber Du weißt ja auf Grund unserer langjährigen Zusammenarbeit, dass ich auch plötzlich müde werden kann und ich dann von einer Arbeitsweise von einem Tag zum anderen unbedingt Abstand nehmen muss! Es passierte mir neulich, als ich plötzlich von den kleinen Bildern echt genug hatte: dann habe ich mich eine Woche lang sehr intensiv mit Gouache-Zeichnungen beschäftigt. Nach den Papierarbeiten habe ich mich großen Leinwänden gewidmet, da ich wirklich das Bedürfnis hatte, mich wieder malerisch im größeren Raum zu bewegen.

Gerade war ich in Venedig und nun habe ich Lust, eine Tapisserie-Arbeit zu machen für einen ganz besonderen Ort in der Nähe von Paris. In Ivry-sur-Seine stelle ich in einer kleinen Vitrine eine Arbeit aus, wie in einem Bullauge und dort reagiere ich natürlich auf den Raum.