

Interview mit Christian Hutzinger von Niklas Koschel

Deine Arbeiten sind zwar formal in der Fläche konstruiert, scheinen allerdings eine starke räumliche Dimension, ein Eigenleben zu besitzen, das sich auch in der Beschäftigung mit Wandmalereien zeigt. Wie wichtig ist dir der Raum, beziehungsweise das Arbeiten im Raum sowie das Arbeiten mit dem Raum?

C.H.: Den Eindruck räumlicher Tiefe eines Bildes habe ich bis zu dieser aktuellen Serie stets zu vermeiden versucht, was bei den großen, zentralen & tiefschwarzen Flächen dieser Arbeiten natürlich nicht aufrecht zu halten ist – Sie lassen vielleicht an den Eingang zu Höhlen, an deren Rändern farbige Elemente locken, denken. Über viele Jahre war für mich die Bildfläche insofern als Raum gedacht, als sie als Container/ Behältnis und Zwischenlager für Bildmotive unterschiedlicher Art gedacht wurde. Überlegungen für neue Arbeiten beginnen sehr oft mit einem Blatt Papier und einem darauf gezeichneten leeren Raum und der Vorstellung, an welcher Stelle der Architektur diese Bilder andocken könnten und welche Ergänzung für den Raum sie ergeben könnten. Die Wandmalereien docken tatsächlich an den Raum an (mit Vorliebe für kleine Ungenauigkeiten oder „Fehlern“ der Architektur) und bilden eine oft spielerische, meist temporäre Ergänzung derselben.

Der Titel der Ausstellung Slow 3 erweitert deine Arbeiten zusätzlich konkret um einen zeitlichen Faktor und lässt auch erkennen, dass sie im Prozess einer Abfolge in Form vorangegangener Ausstellungen unter dem selben Titel wahrgenommen werden können. Inwiefern charakterisierst du deine Arbeiten selber als „langsam“ und wie wichtig ist für dich die Einbindung deiner Arbeiten in einen Prozess?

C.H.: das „Langsame“ in der Arbeit war nicht von Anfang an Programm - es hat sich nach und nach von selbst ergeben - und bezieht sich in erster Linie auf die Entwicklung der Ideen und nicht auf die konkrete Umsetzung der Arbeiten, bei der es sehr oft schnell, hektisch & chaotisch zugeht.

Da die einzelnen Arbeiten (außer einer individuellen Nummer) keine inhaltlichen Titel tragen, habe ich begonnen, Adjektive, die die Arbeit beschreiben bzw. von denen ich gerne hätte, dass sie die Arbeit/Arbeitsweise allgemein charakterisieren, als Ausstellungstitel zu verwenden: So ergaben sich „mild“, „still“, „slow“, „weich“ u.a.

Die augenzwinkernde Ergänzung dieser lapidaren Titel durch die Zahlen 2, 3 lässt an Fortsetzungen von Kino-Blockbustern denken. Ohne dass diese Ausstellungen vordergründig inhaltlich verbunden wären, betont diese Art der „Fortsetzung“ meine Idee von einem organischen Grundgedanken, der alle Arbeiten verbindet...

Da deine Arbeiten also keine konkreten Titel tragen, die für bildnerische Werke ja maßgeblich Bedeutungen setzen und „Lesarten“ fixieren, könnte man sagen, dass das sicherlich auch dazu dient, einen umfassenderen Abstraktionsgrad und eine freie Bedeutungsfindung seitens der Betrachter:innen zu ermöglichen. Was mich besonders interessiert ist hierbei die Frage nach einer möglichen Herkunft deiner Motive. Resultieren sie aus Beobachtungen der Dingwelt und stellen somit im eigentlichen Abstraktionen bestehender Sachen dar oder entstehen sie weitgehend frei von der Bezugnahme auf bestehende Formen und aus einem eher rein graphischen Interesse heraus?

C.H.: Die Arbeiten tragen keine konkreten Titel, weil meine Motive Assoziationen unterschiedlicher Art zulassen (sollen). Die Formensprache hat sich u.a. aus frühen Arbeiten entwickelt, in denen simple, behältnisartige Gebilde im Mittelpunkt standen. Aber auch die Beschäftigung mit dem Scherenschnitt und der Präzision, die damit verbunden ist, war wichtig. Seit vielen Jahren sind es hauptsächlich Beobachtungen der realen Welt, die die Motive und ihre Weiterentwicklung beeinflussen.

Oft sind das bestehende Ordnungssysteme, architektonische Gegebenheiten, Grundrisse, aber auch banales Alltagsdesign, etc. Nicht ein bestimmter Gegenstand wird abstrahiert, sondern eher eine Reihe verschiedener Dinge & Eindrücke ergeben neue Bildmotive - Man könnte sagen, die Motive meiner Bilder zeigen „Abstraktionen von Dingen, die es (noch) nicht gibt“



Wenn man deine vorangegangenen Werke betrachtet, fällt schnell eine Veränderung in der Farbauswahl auf. Während die früheren Arbeiten noch in eher seichte, zarte Pastellfarben getaucht sind, präsentieren sich die neuen Bilder tendenziell in stark kontrastierenden, sehr dunklen Tönen oder satten Grundfarben, die du hier und dort auch mit bekannten Farbtönen früherer Arbeiten kontrastierst. Woher kommt das und was trägt die doch sehr präzise und für die Rezeption deiner Arbeiten wichtige Farbe zu deinen Werken bei?

C.H.: Die frühen Arbeiten mit ihren blassen, pastelligen, fast unangenehm wirkenden Farbkombinationen sollten die Idee einer hermetisch abgeschlossenen Welt, zu der nichts mehr von außen eindringen kann, unterstreichen. Auch der brutale Charme der Farben billiger Hotelzimmer und die Farbigkeit von Dingen, die man in den Bastelabteilungen von Papiergeschäften finden kann, waren u.a. Inspiration für diese Arbeiten. Die Farbpalette hat sich nach und nach reduziert – das Ergebnis waren Bilder, die meist nur noch aus einem einzigen Farbton (oft braun) und mehreren Weissabstufungen desselben bestanden.

In gewisser Weise wurde ein Endpunkt erreicht. Jahre später habe ich dann begonnen, für längere Zeit ausschließlich pure, kräftige Farben direkt aus der Tube und ganz ohne Abtönung zu verwenden – durch diesen Bruch in der Farbigkeit haben sich völlig neue Motive ergeben. Grundsätzlich soll die Farbigkeit meiner Arbeiten den organischen Grundgedanken widerspiegeln: Meine Bildmotive sind, obwohl oft streng, nüchtern, manchmal auch technoid anmutend, keine geometrischen Spielereien oder Logos, sondern Gebilde mit Eigenleben, die über die Jahre wachsen, aufblühen, sich weiterentwickeln, wieder zerfallen & sich zu neuen Konstellationen formieren (um es etwas poetisch auszudrücken).

Abschließend eine letzte Frage. Deine Bilder – mindestens die einer Serie – ähneln sich häufig untereinander in Form, Farbe und Komposition ohne aber jemals gleich zu sein. Könnte man sagen, dass sie verschiedene Mitglieder ein und der selben Familie sind oder zumindest ein und dieselbe Welt bewohnen sowie ein und das selbe Ökosystem teilen?

C.H.: Ja, die Bilder einer bestimmten Serie ähneln einander oft und unterscheiden sich bisweilen nur durch minimale Farbvariationen oder leicht unterschiedliche Anordnung der Motive. Die Idee von den verschiedenen Mitgliedern einer Familie gefällt mir gut & es gibt auch hier - wie in jeder Familie - schwarze Schafe, die aus der Reihe tanzen.

Mir sind frühere Bilder auch immer gleich wichtig wie die neu Entwickelten gewesen: Diese „ersetzen“ die bestehenden Arbeiten nicht, sondern ergänzen sie. Überhaupt könnte man alle Arbeiten auch als Teil eines Baukastensystems verstehen, für das es manchmal jährlich, manchmal erst nach drei oder mehr Jahren neue Zusatzteile gibt.



Interview with Christian Hutzinger by Niklas Koschel

Although your works are formally constructed in the surface, they seem to have a strong spatial dimension, a life of their own, which is also evident in your wallpaintings. How important is space to you, or working in space, as well as working with space?

C.H.: Until this current series, I have always tried to avoid the impression of spatial depth in paintings, which of course cannot be maintained with the large, central & deep black surfaces of these works – they perhaps make one think of the entrance to caves, at the edges of which coloured elements lure.

For many years, the picture surface for me was a space insofar as it was thought as a vessel/container and temporary storage for image motifs of various kinds.

Considerations for new works very often begin with a sheet of paper and an empty space drawn on it, and the idea of where in the architecture these paintings might dock and what addition to the space they might create. The murals actually dock to the space (with a preference for small inaccuracies or "flaws" in the architecture) and form an often playful, usually temporary addition to it.

The title of the exhibition Slow 3 additionally extends your works by a temporal factor and also suggests that they can be perceived in the process of a sequence in the form of previous exhibitions under the same title. To what extent do you characterize your works as slow and how important is the integration of your works into a process for you?

C.H.: the "slow" in the work was not a program from the beginning – it has gradually arisen by itself – and refers primarily to the development of ideas and not to the concrete implementation of the works, in which it is very often fast, hectic & chaotic.

Since the individual works (except for a specific number) do not have content-related titles, I started to use adjectives that describe the work or that I would like to have characterize the work/way of working in general as exhibition titles: Thus "mild," "still," "slow," "soft," among others.

The winking addition of the numbers 2, 3 to these succinct titles makes one think of sequels to cinema blockbusters. Without these exhibitions being ostensibly connected in terms of content, this kind of "continuation" emphasizes my idea of an organic basic idea that connects all the works.

Since your works do not have precise titles, which for pictorial works decisively set meanings and help reading it, one could say that this certainly also serves to enable a more comprehensive degree of abstraction and a free finding of meaning on the part of the viewer. What particularly interests me here is the question of a possible origin of your motifs. Do they result from observations of the world of things and thus represent abstractions of existing things or do they arise largely free of reference to existing forms and from a rather purely graphic interest?

C.H.: The works do not have precise titles, because my motifs (should) allow associations of various kinds. The formal language has developed, among other things, from early works in which simple, container-like structures were the focus. But also working with the silhouette and the precision associated with it was important. For many years, it is mainly observations of the real world that influence the motifs and their further development. Often these are existing systems of order, architectural features, floor plans, as well as banal everyday design, etc. Not a specific object is abstracted, but rather a series of different things & impressions result in new image motifs – You could say that the motifs of my paintings show "abstractions of things that do not exist (yet)".

By looking at your previous works, one quickly notices a change in the choice of colours. While the older works were still dipped in rather shallow, delicate pastel colours, the new paintings tend to present themselves in strongly contrasting, very dark tones or rich primary colours, which you also contrast here and there with familiar shades of older works. Where does this come from and what does the colour, which is nevertheless very present and important for the reception of your works, contribute to your work?



C.H.: The early works with their pale, pastel, almost unpleasant-looking colour combinations were intended to underscore the idea of a hermetically sealed world to which nothing can penetrate from the outside. The brutal charm of the colours of cheap hotel rooms and the colourfulness of things that can be found in the craft departments of paper stores were also among the inspirations for these works. The colour palette gradually reduced – the result was paintings that mostly consisted of only a single shade (often brown) and several shades of white of the same. In a way, an end point was reached. Years later I began to use exclusively pure, strong colours directly from the tube and without any tinting for a longer period of time – this break in the colorfulness resulted in completely new motifs.

Basically, the colourfulness of my works should reflect the organic basic idea: My image motifs are, although often strict, sober, sometimes even seemingly technoid, no geometric gimmicks or logos, but entities with a life of their own, which grow over the years, blossom, evolve, disintegrate again & form into new constellations (to put it somewhat poetically).

Finally, one last question. Your paintings – at least those of a series – often resemble each other in shape, colour & composition without ever being the same. Could you say that they are different members of one and the same family, or at least inhabit one and the same world and share the same ecosystem?

C.H.: Yes, the images of a particular series often resemble each other and sometimes differ only by minimal colour variations or slightly different arrangement of the motifs. The idea of the different members of a family pleases me well & there are also – as in every family – black sheep that march to a different drummer. To me, older images have also always been equally important as the newly developed: These do not "replace" the existing works, but complement them. In general, all works could also be understood as part of a modular system, for which there are sometimes annually, sometimes only after three or more years new additional parts.

