

Isabel Schober
Projekt Prozess
27. April 2023
18:30 Uhr
Atelierhaus Speicher II
Atelier 4.7
Hafenweg 28
Münster

Mit *Projekt Prozess* hat Isabel Schober ihren eigenen Schaffensprozess zum Projekt gemacht. Um diesem näher zu kommen und ihn herauszufordern, hat sie eine eintägige Präsentation aktueller, sich im Prozess befindender Keramiken und Zeichnungen zusammengestellt. Die Studio Arbeiten waren Ausgangspunkt für ein Gespräch mit dem Publikum und dem Neurophysiologen, Maler, Bildhauer und Autor Prof. Dr. Erwin-Josef Speckmann, bei dem Schober selber studiert hat. Gemeinsam wurden Quellen künstlerischer Ideen, Zeitpunkte kognitiver Prozesse mit maximaler Kreativität sowie Strategien zur Kultivierung und Erfassung von Geistesblitzen diskutiert, um sich dem Verständnis der Mechanismen kreativen Denkens zu nähern. Speckmann, der in Büchern und Seminaren sein neurobiologisches Wissen mit seinen künstlerischen Erfahrungen verbindet, thematisierte die für die Produktion von Kunst notwendige Fähigkeit des Gehirns, sich seiner selbst bewusst zu sein und betonte unter anderem: „Jede Kunst entsteht zweimal, bei der Produktion und bei der Rezeption.“

Isabel Schober





Und dann hatte ich ein Neben-Bild

Isabel Schober im Gespräch mit Genine Lentine

Du hast eine starke und flexible Studiomentalität. Kannst du einige Gedanken dazu teilen?

Ich nehme meine Arbeit ernst. Ich bin sehr froh darüber, ein Atelier zu haben. Ich bin stolz darauf, dass ich jeden Tag dorthin gehe. Aber ich habe die Erfahrung gemacht, dass der Versuch, daraus einen nine to five Job zu machen, nicht funktioniert. Man kann Kreativität nicht einfach anstellen.

Ich habe keine strenge Routine, aber ich gehe jeden Morgen Laufen. Der wichtigste Grundsatz für Studiotage ist, dass ich keine Termine, Besprechungen oder Sonstiges geplant habe. Bewerbungen schreiben, Portfolio bearbeiten, E-Mails schreiben – das alles muss vorher erledigt werden, damit ich die Zeit komplett frei habe und mir nichts im Hinterkopf schwirrt. Normalerweise gehe ich hin und esse zuerst oder trinke einen Kaffee, sodass ich einen leichten Start habe.

Manchmal habe ich das Gefühl, dass ich etwas schaffen möchte und ich habe so viele Ideen, die noch nicht zu Ende gedacht sind, dass ich keine Lust habe, woanders hinzugehen. Dann fällt es mir zum Beispiel schwer, die Stadt zu verlassen. Ich muss im Umkreis des Ateliers bleiben, um verfügbar zu sein, wenn ich merke, dass ich arbeiten kann. Manchmal fühle ich mich auch ein bisschen wie ein Opa, der in seiner kleinen Werkstatt seinen eigenen Ablauf hat und nicht möchte, dass dieser durch irgendetwas gestört wird.

Es fällt mir schwer, die Zeiten auszuhalten, in denen ich einfach nur auf dem Sofa liege und nachdenke. Auch wenn ich durch den Austausch mit anderen Künstler:innen verstehe, dass es für den Prozess notwendig ist.

Ja, Stoffwechselzeit.

Und hier hilft Routine. Selbst wenn ich nur putze oder neu arrangiere, die Stücke betrachte oder Fotos mache oder einfach nur singe und tanze, hilft es, Zeit in diesem Raum zu verbringen, der mein Studio ist, und auch unbewusst zu arbeiten, während ich mit den Objekten interagiere.

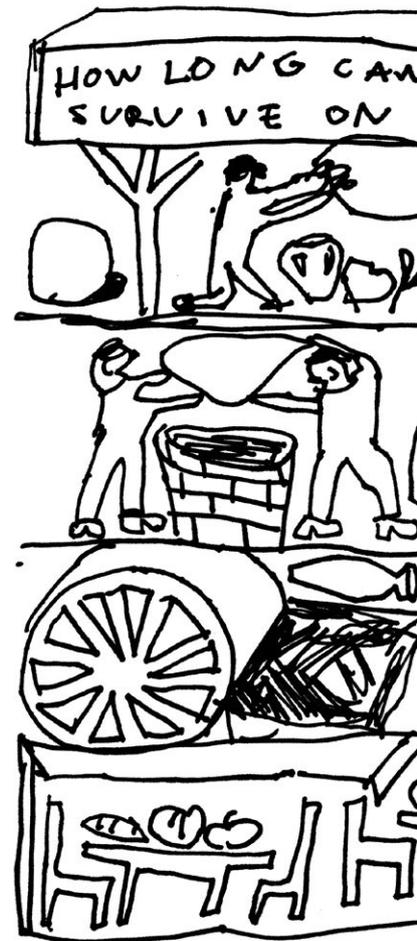
Dann gibt es die Tage, an denen ich mehrere Dinge gleichzeitig und irgendwie mühelos mache. Und es gibt Zeiten, in denen ich in den Flow komme und denke: „Es ist doch nur eine Stunde vergangen, warum muss ich wieder auf Toilette? Warum habe ich schon Hunger? Ich habe doch gerade erst gegessen.“ Das sind natürlich die besten, an denen ich wünsche, der Tag hätte mehr Stunden.

Etwas, das ich in deiner Arbeit deutlich spüre, ist, dass die Keramiken sehr gestisch sind. Es ist eine sehr physische Form. Du bewegst dich mit dem Ton.

Allein im Studio zu sein und am Tisch mit Keramik zu arbeiten und zu singen – ich glaube nicht, dass ich diesen Spaß durch irgendetwas anderes bekomme. Bewegung und Klang zusammen bereitet mir Freude, aber auch Frieden.

Kannst du mir mehr über das Laufen erzählen?

Laufen ist eine Konstante, die mich beruhigt und mir hilft, mich auf den Tag vorzubereiten. Es gleicht meine Emotionen aus. Es gibt mir auch das Gefühl, etwas zu tun, bei dem mir leichter Ideen kommen. Laufen ist eine gute Möglichkeit, Dinge zu verarbeiten und zu verdauen. Es ist mir wichtig, auf meinen Körper zu achten und ich fühle mich besser, wenn ich das Gefühl habe, dass mein Blut mit Sauerstoff gefüllt ist. Ich liebe es. Ich gehe auch viel



spazieren. Ich liebe Wandern. Am Sonntag war ich zwei Stunden spazieren, obwohl ich in der Nacht zuvor sechs Stunden getanzt habe. Ich fühle mich so gesegnet, einen Körper zu haben, der das kann.

Ich habe diese Energie, die mich animiert. Ein bisschen wie ein Hund, der Gassi geführt werden muss.

Gab es schon einmal eine Zeit, in der du aus irgendeinem Grund nichts produzieren konntest? Wie hast du darauf reagiert? Oder was kannst du dir vorstellen, würde passieren?

Ich würde zeichnen, denke ich. In San Francisco war es für mich ganz anders. Ich war es gewohnt, ein Studio oder einen für mich festen Platz in einem Atelier zu haben, was dort nicht der Fall war. Wir hatten die Werkstätten und man konnte sie jederzeit nutzen, aber man musste seine Sachen einpacken, wenn man fertig war. Das war sehr ungewohnt. Ich war oft in der Siebdruckwerkstatt. Ich habe auch angefangen, mit Vinyl zu nähen. Ich habe einfach das Material geändert, was ziemlich erfrischend und gut für den Prozess war. Und ich habe viel gezeichnet. Man kann immer Zeichnen. Ich habe einige Zeichnungen aus dieser Zeit, mit denen ich immer noch arbeite, wie die mit dem Titel *How long can bacteria survive on money* (2019).

Als ich in San Francisco war, habe ich viel über Geld nachgedacht, weil ich noch nie so viele wohnungslose Menschen und Lamborghinis an einem Ort gesehen habe. In der Arbeit gibt es Ebenen; sagen wir, im Keller gibt es nur Essen und Tische und alles ist in einer Art Haus, dann ist da noch dieses Rad, es erinnert an eine Mühle, die sich auf das Drehen im Kreis bezieht. Man sieht Umrisse von Menschen, die etwas tun, aber es ist nicht wirklich klar, was sie tun. Darüber hinaus gibt es Objekte, die nicht vollständig identifizierbar sind.

Ich mochte die Zeichnung. Und ich dachte schon seit Jahren, da wäre etwas dran, denn die Arbeit ist jetzt fast sechs Jahre alt. Erst 2023 habe ich eine Keramik daraus gemacht, weil ich sie sichtbarer machen und ihr eine physische Präsenz geben wollte. Es ist eine schwarze Keramik auf schwarzem Passepartoutkarton. Sie hängt in meinem Studio und ich schaue sie mir jeden Tag an. Ich mag die Arbeit wirklich sehr.

Ist es ein Prozess, bei dem du den Ton ausrollst und dann ausschneidest?

Ja, diese Arbeit besteht aus sechs Einzelteilen, da mein Ofen nicht so groß ist. Ich musste die Zeichnung ändern, um die Linien dicker zu machen und den Eindruck zu erwecken, dass die Teile zusammenhängen. Ich mache mir eine Schablone, rolle den Ton und schneide ihn aus.

So lustig. Die Art und Weise, wie man es ausrollt und schneidet, hat so etwas teigartiges.

Das haben die Leute tatsächlich über die Schmetterlinge gesagt. Sie sehen aus wie Kekse, waren aber eigentlich nur Glasurtests. Ich habe all diese Glasuren gekauft und wollte sie dann für die Einzelausstellung nebeneinander sehen, aber ich kann Testfliesen nie machen, weil ich immer gleich loslegen möchte, und dann ist es Versuch und Irrtum. Die Schmetterlinge waren eine Möglichkeit, beides zu machen. Dabei kamen zwei Arbeiten heraus.

Das gefällt mir. Sie fungieren also als Glasurarchiv, als Bibliothek. Aber dann hast du sie auch als Gruppe gezeigt.

Ich habe zwei Gruppen von Schmetterlingen in Rahmen. Und sie hängen im Studio, ich schaue sie mir ziemlich oft an.

Das habe ich auch beim Malen gemacht. Ich hatte immer zwei Bilder gleichzeitig. Eins war für sehr konzentriertes Arbeiten. Und dann hatte ich ein Neben-Bild. Ich habe gleichzeitig, aber eher beiläufig daran gearbeitet. Normalerweise war dann das Beiläufige das Bessere, weil es freier war und das andere habe ich weggeworfen. Es war etwas, bei dem ich denke: Ich muss Kunst machen, ich möchte eine gute Malerin sein, ich möchte tiefe intellektuelle Kunst machen. Und so funktioniert es nicht, das wissen wir alle, aber ich starte trotzdem oft so.



Mir gefällt die Idee, dass man ein Neben-Bild hat, das man wegwerfen will, und dass daraus dann die eigentliche Arbeit wird.

Das ist mir auch beim Zeichnen sehr wichtig, dass die Arbeit am Anfang für mich wertlos sein muss. Dann ist es einfacher loszulassen und frei zu arbeiten. Wenn der Druck zu groß ist, wird es krampfhaft.

Bei meiner letzten Einzelausstellung gab es einen Punkt, an dem ich einfach gearbeitet und gearbeitet und gearbeitet und gearbeitet habe. Manchmal war es gut, aber manchmal ging es auch nur darum zu Schaffen um des Schaffens Willens. Es gibt ein paar Arbeiten, die im Nachhinein innerhalb der Gruppe oder für die spezifische Ausstellung funktionieren, aber ich würde sie nicht einzeln in mein Portfolio aufnehmen.

Was ist der Unterschied, wenn es möglich ist, ihn zu beschreiben?

Ich weiß nicht, sie haben es einfach nicht. Diese Abreibung oder Auseinandersetzung. Es kommt nicht durch. Ich sehe einfach, dass ich nicht so frei oder leidenschaftlich war. Entweder ist ein Stück mühelos, dann schaue ich es mir an und denke: Wow, das ist ehrlich. Wenn ich zu viel versuche oder denke, wird es manchmal einfach überflüssig. Oder wie bei der Zeichnung *How long does bacteria survive on money*. Ich liebe die Zeichnung, aber ich würde sie nicht einfach als eigenständige Arbeit einbeziehen. Ich habe sie einfach für mich, als Teil des Prozesses. Sie ist nicht keine oder eine schlechte Arbeit, aber allein die Form, in der sie war, reichte mir nicht aus.

Könntest du diesen Übergang beschreiben, etwa beim Zeichnen und anschließenden Herstellen von Keramikobjekten von 2D zu 3D zu wechseln? Was hat dich an Ton angesprochen?

Es war am Anfang eine Selbstverständlichkeit, diese Dinge einfach zu machen, weil ich keine wirklichen Erwartungen daran hatte. Ich fand es dann selbst interessant, dass die Formensprache der Objekte, dieselbe war wie in den Bildern. Die Ästhetik blieb gleich – sie sieht genauso aus wie in den 2D-Arbeiten. Zum Beispiel das Werk *soap* (2015, 2016). Dann ist mir aufgefallen, dass die Betrachter:innen einen leichteren Zugang zu den Objekten hatten, insbesondere zu den Alltagsgegenständen. Sie wollten sie berühren. Ich denke, dass es nicht so viele Hürden gibt wie bei der Malerei oder bei Zeichnungen, bei denen die Betrachter:innen oft das Gefühl haben, sich nicht genug auszukennen, um darüber zu sprechen. Oder sie spüren keine Verbindung dazu, was bei der Keramik aber der Fall zu sein scheint. Es ist auch etwas mit der Oberfläche, die so lecker aussieht.

Die Glasur hat etwas sehr Leckeres. Es hat etwas mit Berührung zu tun. Da ist eine andere Art von Empathie oder eine andere Art und Weise, wie jemand damit umgeht, sich darauf beziehen kann.

Ja, und damit wollte ich weitermachen, weil ich möchte, dass die Leute tatsächlich eine Verbindung zu den Stücken haben, natürlich ohne darüber reden zu müssen, denn es sind visuelle Arbeiten.

Was ich im Moment im Allgemeinen interessant finde und zugleich selbst nicht verstehe, ist der Übergang von figurativ zu abstrakt. Eigentlich finde ich es auch nicht wirklich abstrakt, weil die Ornamente zum Beispiel florale Elemente enthalten. Auch die kleinen Bodybuilder spiegeln die Formen der Ornamente wieder, aber für mich sind sie völlig getrennt.

Ich möchte mich mehr auf das Abstrakte konzentrieren, aber trotzdem passieren die Figuren zur gleichen Zeit und ich frage mich: Kann ich das überhaupt in dasselbe Portfolio aufnehmen? Wie kann ich es rechtfertigen? Wenn ich ein Statement schreibe, wie kann ich die Hälfte des Textes über Ornamente sprechen und darüber, wie sehr ich mich für präkolombische Kunst und dessen Formen interessiere? Ich denke, dass es



für mich etwas Spirituelles hat, auch wenn ich überhaupt nicht religiös bin. Aber dieses Thema interessiert mich sehr, woran Menschen glauben.

In der präkolumbischen Kunst müssen die Formen eine Bedeutung haben. Aber sie scheinen auch so nahbar zu sein. Ich meine es in dem Sinne, dass ich eine Verbindung zu ihnen spüre ohne die akademische Hürde wahrzunehmen, obwohl sie zeitlich so weit entfernt sind.

Über diesen Wandel, der gerade in meiner Arbeit von figurativ zu abstrakt stattfindet, fällt es mir schwer zu sprechen, was zum Beispiel bei den Bodybuildern nicht der Fall ist. Die Kleinen sind ziemlich neu und ich kann leichter darüber reden, weil es eine Referenz zur Realität gibt.

Deshalb habe ich auch mit Keramik angefangen, ich habe figurative Objekte aus meiner Malerei genommen und sie aus Ton gefertigt. Es gab dann etwas, an dem sich die Betrachter:innen einfacher orientieren konnten, weil es realen Objekten entsprach.

Der Akt des Bauens gefällt mir sehr gut. Ich habe mich in der Akademie auch mit Formenbau beschäftigt, aber das war für mich nicht wirklich interessant. Ich drehe auch nicht an der Töpferscheibe. Ich baue mit der Wulsttechnik, es entspricht der Technik eines 3D-Druckers. Ich mache diese langen Schlangen, Spulen.

Es ist derselbe Gedanke, den ich hatte, als ich anfing, gröber und unrealistischer zu zeichnen. Denn als ich jünger war, habe ich realistisch angefangen und es hat lange gedauert, bis ich mir wirklich erlaubt habe, diesen mühelosen Stil, der ganz natürlich ist, zuzulassen. Jetzt hat es lange gedauert, bis ich mir erlaubt habe, neben raueren, plakativen und ironischeren Werken auch „schöne“ Dinge zu bauen.

Ein gutes Beispiel dafür sind die Bodybuilder. Sie kamen so natürlich und ich weiß nicht, ob man es sehen kann, aber ich habe nur ein paar Minuten gebraucht, um sie zu bauen, und dann hat die heruntergelaufene Glasur diesen Effekt erzeugt, dass das erste Paar wirklich wütend aussieht.

Oh lustig.

Ich hatte schon ähnliche Boxer gemacht. Diese Form hat definitiv auch eine Verbindung zur präkolumbischen Kunst. Denn viele von den Skulpturen, insbesondere den mexikanischen, die Menschen darstellen, haben eine ähnliche Armhaltung. Die Boxer waren ein Kommentar zur Männlichkeit. Sie sehen alle gleich aus. Wenn sie also voreinander stehen, spiegeln sie sich. Für mich ist das auch eine Darstellung eines Kampfes, den man mit sich selbst führt.

Sie sind so winzig. Manchmal habe ich das Gefühl, dass sie zu klein sind, um ausgestellt zu werden, was aber nicht der Fall ist. Männlichkeit und Geschlechterrollen im Allgemeinen waren schon immer ein großes Thema für mich, angefangen bei meiner Farbpalette in den Jahren 2021 und 2022. Ich habe ihr jetzt auch Grün und Blau hinzugefügt. Aber vorher war es viel Rosa, es gab auch etwas Schwarz, aber es war immer Rosa drin und ich hasste Grün. Ich mache auch viel mit Statussymbolen. Und ich interessiere mich für den kulturellen Aspekt des Körpers, zum Beispiel, wie Menschen versuchen ihn zu verändern oder zu optimieren oder ihn darstellen. Als wäre man etwas, das man ständig verbessern, verändern kann.

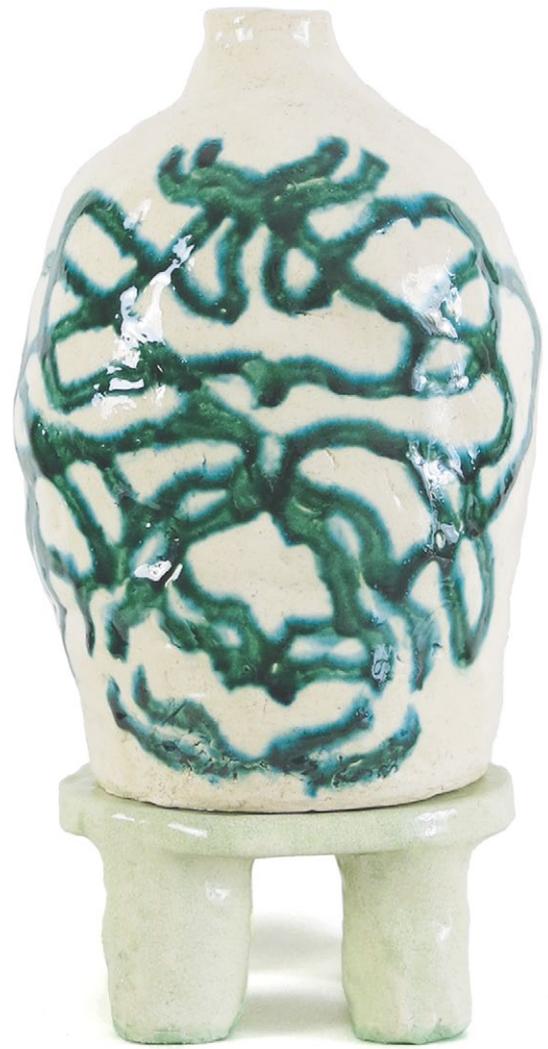
Die kleinen Bodybuilder – da erforschst du die Weise wie man den Körper auf bestimmte Art anpassen kann, indem man ihn in eine bestimmte Richtung zur Veränderung drängt.

Ich denke ja. Aber sie reichen mir für dieses Thema noch nicht aus, sie sind immer noch ein humorvoller Kommentar zu einem Aspekt der Männlichkeit, Bodybuilding und Selbstoptimierung und Trends. Der Mann als der Starke, aber gleichzeitig sind sie so winzig. Das sie mir noch nicht ausreichen, zeigt mir, dass ich dabei bin irgendwie von diesen figurativen, lustigen Arbeiten zu etwas anderem überzugehen.

Genine Lentine ist Dichterin, Lehrerin, Gärtnerin und interdisziplinäre Künstlerin. Sieben Jahre lang unterrichtete sie Schreiben und zeitgenössische Praxis am San Francisco Art Institute, wo sie noch immer eine Wiese pflegt.

Isabel Schobers künstlerische Praxis basiert auf der Erfahrung und Verarbeitung alltäglicher Lebenssituationen, Gefühle und Konflikte. Ihre Motive kreisen um intime und romantische Fragen und werden von einem zum anderen der von ihr genutzten Medien übersetzt. Mit großem Interesse am Experiment arbeitet sie mit Malerei, Zeichnung und Keramik unter steter Weiterentwicklung der angewendeten Techniken und Materialien. Aktuell beschäftigt sie sich mit dem Körper als Gefäß und mit Fragen nach Geschlecht und Identität von prähistorischen Epochen bis heute. Dies passiert auf gestische und humorvolle Art mit einer Vorliebe für das komisch Absurde.

Schober studierte an der Kunstakademie Münster und am San Francisco Art Institute in Kalifornien. Ihre Werke wurden unter anderem im Ahlener Kunstverein, Förderverein Aktuelle Kunst in Münster, KIT Kunst im Tunnel in Düsseldorf, Kunstmuseum Gelsenkirchen, San Francisco Art Institute und im Satellite Space in Los Angeles (CA, US) gezeigt. Von der Volksbank im Münsterland eG erhielt sie 2022/2023 eines von drei Startstipendien.



Diese Publikation ist Teil von start³ | Förderung junger Gegenwartskunst der Volksbank im Münsterland eG, Band 1 (ISBN 978-3-00-077941-1).

Herausgeber	Volksbank im Münsterland eG
Redaktion	Antonia Lotz, Stephanie Sczepanek
Gestaltung	In the shade of a tree
Text	Genine Lentine
Abbildungen	Hansol Kang (1-3), Isabel Schober (4-8)

© Isabel Schober, Genine Lentine,
Volksbank im Münsterland eG 2024

www.isabelschober.com

FÖRDERUNG JUNGER
GEGENWARTS
KUNST
start³
DER
VOLKSBAK
IM MÜNSTERLAND E.G.

 **Volksbank
im Münsterland eG**

Projekt Prozess, gebrannter und ungebrannter Ton, Glasur, Tusche, Drehscheibe,
Glasplatte, Collage, Buntstift, Bleistift, Filzstift, Papier, Klebeband, Bücher,
diverse Maße, 2023

Seite 4-5
*How long does bacteria survive on
money, Marker, Papier, 35 x 24 cm, 2019*

Seite 6
*Bodybuilder, Keramik, Glasur,
6 x 4 x 9 cm, 2023*

Seite 7
*Boxer, Keramik, Glasur, 12 x 14 x 9 cm,
2019*

Seite 8
*Virus_base, Keramik, Glasur, Tusche,
56 x 27 x 26 cm, 2023*