

Maya Schweizer im Gespräch mit Ines Goldbach

Ines Goldbach: Liebe Maya, ich freue mich, dass wir uns über deine aktuellen Arbeiten unterhalten können. Lass mich gleich mit den Videoarbeiten beginnen, die wir aktuell im Kunsthaus Baselland zeigen – eine Trilogie, die du 2019 mit *L'Étoile de mer* begonnen, 2020 mit *Voices and Shells* weitergeführt und nun mit *Sans histoire* erweitert hast – eine Videoarbeit, die vor Kurzem Premiere hatte, anlässlich deiner Einzelausstellung im Jüdischen Museum Berlin. Was heisst es für dich, drei Arbeiten als eine grosse Narration zu vereinen, die zeitlich allerdings einige Jahre auseinanderliegen?

Maya Schweizer: Liebe Ines, vielen Dank für die Einladung zu diesem Interview. Ich bin mir inzwischen gar nicht mehr sicher, ob es sich um eine Trilogie handelt oder eher um eine Variation. Eine Variation von Experimentalfilmen, die um die Zerbrechlichkeit der Erinnerung kreisen. *L'Étoile de mer* ist eine Collage, die versucht, die Erinnerung wachzuhalten. *Voices and Shells* wiederum ist eine Navigation zwischen dem Untergrund, den Kanälen und an der Oberfläche zur Architektur, auf die man mit Fragmenten aus der Vergangenheit der (Geschichte der) Stadt München stösst. Eine Geschichte, die sich vor allem durch die nationalsozialistische Herrschaft der 1930er-Jahre manifestiert. Der dritte Film, *Sans histoire*, spielt ebenfalls grösstenteils in einem, wie ich es nenne, flüssigen Milieu, um einen Gedanken von Elena Vogman aufzugreifen, und oszilliert zwischen Traum, Erinnerung an die Zukunft und der Hoffnung auf einer Utopie.

IG: In allen drei Videoarbeiten spielt das Wasser, genauer das Unter-Wasser-Sein oder das In-Unterwasser-Kanälen-Sein eine zentrale Rolle, also das Flüssige, aber auch das Dunkle, Nicht-genau-zu-Sehende, die Nacht. Birgt die Nacht ihre Ungeheuer, um Goya zu zitieren, oder sind es die Nacht und die Stille unter der Oberfläche, die die sonst unterdrückte Stimmen hörbar machen?

MSCH: Ich denke, das hängt von Fall zu Fall ab. Ich habe angefangen, Wasser als filmisches Objekt zu verwenden, als Mittel zum Übergang zwischen zwei Sequenzen. Ich habe oft das Wörterbuch der kinematografischen Objekte zur Hand, um auch andere Motive für Übergänge zu finden. Und in Florian Sprengers Absatz über Wasser heisst es etwa: „Weil es keinen Mittelpunkt und keine feste Form hat, ist Wasser, ein Milieu für sinnlose Bewegung, wie Gilles Deleuze schreibt: Zunächst ist gerade das Wasser des Milieu par excellence, aus dem man die Bewegung des bewegten oder die Beweglichkeit der Bewegung selbst gewinnen kann; von daher die visuelle und akustische Bedeutung des Wassers bei der Suche nach rhythmischen Gestaltungen.“ (Gilles Deleuze 1989, das Bewegung-Bild. Kino1). Und weiter erklärt Florian Sprenger: „Filme und Wasser sind Milieus für die Beweglichkeit der Bewegung. Beide gibt es nur in Bewegung. Das Einfügen des Wassers in dem Film erlaubt die Darstellung der Darstellung als Reflektion auf das Medium des Films wie des Wassers.“ Ich bin auch sehr beeindruckt von dem animistischen Charakter des Elements Wasser. Daher sehe ich es nicht nur als filmisches Instrument, sondern auch als Ort der Reflexion, als multifunktionales Medium, das Emotionen und Bedeutungen zulässt.

IG: Kannst du das noch etwas am Beispiel ausführen?

MSCH: In *Voices and Shells* etwa geht es darum, einen Ort durch seinen Untergrund zu porträtieren, in einer flüssigen Psychogeografie Münchens – die Stadt als menschlichen Körper zu betrachten, um einen radikal aufmerksamen Blick auf uns selbst, unsere Städte und unsere Geschichte zu ermöglichen.

IG: In allen deinen Videoarbeiten fasziniert mich sehr, wie du aus historischen Texten, in deutscher und auch französischer Sprache, Bild und Filmquellen verbindest und dabei Vergangenes und Gegenwärtiges zu einer neuen Bildsprache vereinst. Kannst du etwas über die Auswahl deiner Text- und Bildquellen sagen?

MSCH: Meist ist es eine Mischung aus Erinnerungen an gelesene Texte oder festgehaltene Sätze aus Radiosendungen oder auch Internetrecherchen ... Oft verwende ich diese sehr frei. Die Satzketten, die in der Originalsprache verwendet werden, spielen zugleich eine wichtige Rolle als Subtext und führen uns durch die Navigation hin zu einer Reflexion über den Film selbst. Es sind oft rekontextualisierte Sätze, die das Potenzial in sich tragen, den Dialog auch über die Form des Films zu eröffnen.

Lass mich aber nochmals kurz auf deine erste Frage zurückzukommen: Diese Texte, diese Stimmen, die man in verschiedenen Sprachen hört oder die von anderswo zu kommen scheinen, entsprechen vielleicht auch diesem Unbewussten, das von den Unterströmungen der Stadt sublimiert wird.

IG: Das ist ein guter Übergang zu meiner nächsten Frage: In deinen Arbeiten spielt Sound oder eben auch Text respektive Stimmen immer wieder eine zentrale Rolle, sowohl bei den Videoarbeiten als auch als alleiniges Medium bei Arbeiten wie *Vulnérable Witness*, eine 4-Kanal-Sound-Installation, die du nun erstmals während der Art Basel in der Schweiz zeigtst. Was kann Sound transportieren, was Video unter Umständen nicht in dieser Form transportieren kann – und umgekehrt?

MSCH: Eine gute Frage ... In meinen Filmen konzipiere ich die beiden Ebenen Ton und Bild als gleichermassen wichtig. Sie existieren nebeneinander, sie ergänzen sich. Wenn das eine abstrakt ist, ist das andere weniger abstrakt. Es gibt zum Beispiel Geräusche, die man nicht wahrnehmen kann, und solche, die man erkennt oder zu erkennen glaubt. Die Soundarbeit, auf die du dich beziehst, *Vulnérable Witness*, entstand ohne vorherige Bild(montage). Das heisst, ich habe mich beinahe blind in ein akustisches Abenteuer gestürzt, das nach meiner Meinung und der einiger, denen ich die Arbeit vorgespielt habe, sehr visuell ist.

IG: Ist es eben diese Verschiebung von Hören, tatsächlichem Sehen und eigener Vorstellung, die dich daran reizt?

MSCH: Ja, genau, gerade weil man auch allein mit dem Ton all diese Nuancen des Hörens transportieren kann. Da sind etwa entfernte Geräusche, die aus der Ferne ertönen, deren Ursache weit entfernt oder unsichtbar ist, eben weil sie nicht gesehen werden können oder sich nicht in der Nähe ihrer Ursache befinden. Diese koexistieren

mit kleinräumigen Geräuschen, wie ich sie gerne nenne, auch im Rückblick auf Michel Chion und sein Buch *Le son: Traité d'acoulogie*, in dem er Konzepte geschaffen hat, um Geräusche als Objekte zu denken und zu beschreiben. Dies lädt uns zu einer Untersuchung des Klangs in unserem täglichen Leben ein, unabhängig von der Lautstärke, in der er aufgenommen wird; und dann wieder mit Sätzen aus Radiosendungen und Erinnerungen, Gesprächen usw.

IG: Vielleicht noch eine Frage an dich zum Schluss, nun, da du *Sans histoire* fertiggestellt und als Premiere anlässlich deiner Einzelausstellung im Jüdischen Museum Berlin gezeigt hast – und nun bald Premiere im Kunsthaus Baselland damit haben wirst. Neben den beiden Filmen *L'Étoile de mer* und *Voices and Shells* richtest du zugleich die Soundarbeit *Vulnérable Witness* in Basel im Basel Social Club ein: Woran bist du als Nächstes, beziehungsweise vielleicht hast du ja bereits mit »dem Nächsten« begonnen?

MSCH: Tatsächlich habe ich auch gerade ein kurzes, achtminütiges Video fertiggestellt, das unlängst im Projekt Raum Kurt-Kurt gezeigt wurde. Es trägt den Titel *Errant Gestures* und nimmt Vilém Flussers Essay *Gesten* als Ausgangspunkt.

Dieser Filmmessay ist eine Reflexion über die beabsichtigten und unbeabsichtigten Gesten unseres täglichen Lebens, über zum Beispiel ... der denkende Schritt, der wartende Schritt, der eilende Schritt, die spielende Hand, die zahlende Hand, die arbeitende Hand, die stehende Hand ... Es ist ein relativ spontaner Film mit Collage. Ein Film über ephemere Bewegungen, die nicht nur den Moment zwischen Vorher und Nachher widerspiegeln, sondern auch die kurzen Wege zwischen bewussten Handlungen und unbewussten Gesten, die uns auf kaum wahrnehmbare Weise mit unserer Umwelt verbinden.

IG: Einmal mehr eines der dringlichen und wichtigen Aufgaben von Kunst heute! Ich danke dir herzlich für das Gespräch!

MSCH: Ich danke dir auch sehr!