

Gerald Matt im Dialog mit Anna Jermolaewa

gerald matt In ihrem Doppel-Video Fünfjahresplanentscheiden Sie sich für einen spezifischen Raum, nämlich für eine U-Bahn-Station in Sankt Petersburg. Dort filmen Sie die Menschen auf der Rolltreppe, das erste Mal 1996 und fünf Jahre später im Jahr 2001. In fünf Jahren hat sich kaum etwas verändert, nicht einmal die Mode ist anders, nur das Produkt, das im Hintergrund von der Werbung angepriesen wird. Das erste Gefühl, das sich einstellt, wenn man den Fünfjahresplansieht, ist das der Resignation, der Vergeblichkeit; der Fünfjahresplan scheint nicht gegückt, die Erwartung auf eine Veränderung abseits des Konsums kann nicht eingelöst werden, statt dessen beängstigt die Monotonie des Alltäglichen, denn das Video evoziert, dass während der ganzen fünf Jahre nichts weiter geschehen ist als das Auf- und Abfahren auf der Rolltreppe. Wollen Sie gerade das existentialistische Trotzdem und die Ironie des Mythos des Sisyphos beim Betrachter provozieren oder ist der Fünfjahresplaneinfach ein Ausdruck der Ohnmacht?

anna jermolaewa „Kommt Bounty zu Snickers und sagt ...“ Wenn früher hauptsächlich die Politik und ihre Repräsentanten die Hauptdarsteller in den im Volk verbreitenden Anekdoten waren und dann plötzlich sehr viele Anekdoten aufgetaucht sind, deren Darsteller eben Bounty, Snickers oder Mars waren, zeigt das sehr gut, denke ich, die gesellschaftliche Veränderung der letzten Jahre in Russland.

Während der Sowjetmacht wurde der Alltag von der Ideologie aufgefressen. Die kleinste Alltagsgeste hatte ihre ideologische Chiffre, galt als Geste „pro“ oder „contra“ – genau so wie in Orwells 1984, als Winston mit Julia schläft und das als einen „politischen Akt“, als einen „Schlag gegen die Partei“ definiert.

Die letzten zehn Jahre brachten eine radikale Säkularisierung des gesellschaftlichen Lebens mit sich. Die Leute auf der Rolltreppe gehören – obwohl nach wie vor so angezogen – nicht mehr der Gattung homo sovieticus an (die – immer noch! – Subjekt der Interpretation in den Arbeiten von Ilja Kabakov ist). Es hat sich viel verändert oberhalb der U-Bahn. Man möge bedenken, dass Sankt Petersburg für Touristen mittlerweile die neunte teuerste Stadt weltweit geworden ist und Moskau sogar die drittte teuerste und dass die meisten der Luxus-Mercedesmodelle nach Russland verkauft werden. Die meisten von denen aber, die die Rolltreppe hinunterfahren, vor allem ältere Leute, sind viel ärmer geworden und können sich viel weniger leisten als noch vor fünf Jahren.

gerald matt Das Doppelvideo Fünfjahresplanerinnert gleichzeitig aber auch an Bilder von Überwachungskameras: Der öffentliche Ort, ein Ort organisierter staatlicher und privater Kontrolle. Der Blick dieser kontrollierenden Kameras ist teilnahmslos und unemotional, einer visuellen Vivisektion gleich. Anziehend und abstoßend zugleich?

anna jermolaewa Es ist mir grundsätzlich wichtig in meiner Arbeit, jegliche persönliche Handschrift, die als Spur des Authentischen zu lesen wäre, möglichst zu reduzieren. Im Fall von Fünfjahresplan kam noch dazu, dass es in der Metro in Russland strengstens verboten ist zu filmen und zu fotografieren, weil sie als Militärgelände gilt – ich kann mich z.B. erinnern, wie in meiner Schule zu Übungszwecken ein Atombombenalarm ausgelöst wurde und wir alle zu der nächsten U-Bahnstation laufen mussten. Deshalb musste ich mit versteckter Kamera arbeiten – Kamera in der Einkaufstasche mit ausgeschnittenem Loch. Das erklärt diesen teilnahmslosen, unemotionalen Eindruck.

gerald matt Spielt der Fünfjahresplan, der ja als einzige Arbeit von Ihnen explizit in Russland zu lokalisieren ist, auch auf Ihre Biografie an?

anna jermolaewa Es ist wirklich eine sehr autobiografische Arbeit. Auch insofern, als es überhaupt mein erstes Video war (1996). Ich musste als Schülerin jeden Tag mit der Metro in die Schule fahren und die Rolltreppen haben mich schon damals unglaublich fasziniert. Man konnte die Leute gegenüber direkt anstarren, ohne dass man sie nachher jemals wiedertreffen würde. Die tiefste Station der Stadt – man brauchte fast 8 Minuten, um hinauf- bzw. hinunterzufahren – lag gerade dort, wo ich aussteigen musste, so hatte ich tagtäglich genug Gelegenheit, einer meiner Lieblingsbeschäftigungen nachzugehen. Deshalb war es eigentlich ganz logisch, dass meine allererste Videoarbeit eben das Rolltreppenvideo war.

gerald matt Ist Big Sister – so der von Ihnen gewählte Übertitel von Ausstellung und Buch – das weibliche Pendant von George Orwells „Big Brother“? Möchten Sie damit auf die Fragwürdigkeit der geschlechtlichen (männlichen) Zuordnung dieses Synonyms für die Kontrollgesellschaft hinweisen?

anna jermolaewa Orwells 1984 war für uns in der damaligen Sowjetunion ein sehr wichtiges Buch. Wir haben uns dauernd darauf bezogen und uns in Vielem mit den Verhältnissen dort identifiziert.

Der gewählte Titel Big Sister ist sehr wohl als ein weibliches Pendant von „Big Brother“ zu verstehen, – um beim Publikum eben genau Ihre Frage zu provozieren. Ich glaube aber nicht, dass Macht weiblich besetzt ist.

gerald matt Das Individuum scheint in einer Gesellschaft, in der mediale und öffentliche Beobachtungsinstanzen des Privaten – wie in der TV-Serie Big Brother – und pseudo demokratische Instanzen – wie bei Taxi Orange – zunehmend auftreten, auf eine Rolle reduziert, die Individualität nur noch auf einer dünnen Oberfläche der Selbstdarstellung zulässt. Auch in Ihren

Arbeiten tritt das Subjekt vollkommen zurück, Ihre Videoprotagonisten, Spielzeug und Puppen, sind schon durch ihre Art der Produktion Figuren, die in der Masse und massenhaft existieren. Ihre Bewegungen sind mechanisch und von außen gesteuert und manipuliert, in diesem Fall von Ihnen. Anna Jermolaewa als *Déesse cachée*?

anna jermolaewa Big Brotherist wohl der bekannteste Vertreter jenes neuen Formates, welches erst Talkshows, später Gameshows ablöste und etwas ist, das Gameshow-Elemente mit Reality-TV kombiniert und unter dem Begriff „Reality Soap“ in verschiedenen Ländern seine „Zwillingsbrüder“ hat. Spielregeln nötigen die Kandidaten dazu – aus Angst vor jederzeit drohender Ausweisung –, sich sowohl bei ihren MitspielerInnen als auch beim Fernsehpublikum möglichst beliebt zu machen, und diese Verhältnisse überhöhen sogar noch die orwellsche Vision eines totalen Überwachungsstaates, weil die Überwachungsmechanismen durch noch subtilere Modelle ersetzt werden.

Neuestes Filmbeispiel in diese Richtung, das ich vor kurzem im Filmmuseum gesehen habe, ist *Battle Royale* von dem japanischen Regisseur Kinji Fukasaku, der übrigens in seiner Brutalität Takeshi Kitano, der in *Battle Royale* als Schauspieler agiert, und Takashi Miike übertrifft: jährlich wird eine Schulklasse durch Lotterie ermittelt, die, auf einer Insel ausgesetzt, ein dreitägiges medial verfolgtes Spiel spielen muss, dessen Regeln lauten: Jede/r gegen jede/n, einander morden, bis eine/einer als GewinnerIn bleibt. Und falls am Ende des Spieles mehr als eine Person übrig bleibt, werden deren Halsbänder, mit denen alle TeilnehmerInnen markiert sind, zur Explosion gebracht. Ich war wirklich erstaunt während des Films, weil ich dauernd an meine eigene Arbeit 3 min. überlebensversuchen denken musste.

gerald matt Manipulation, Starre und Verlust von Selbstbestimmung, individuelle Desorientierung in einer immer komplexer, unübersichtlicher, unverständlicher werdenden Gesellschaft sind Aspekte, die die heutige Diskussion um das Verhältnis von Individuum und moderner Welt bestimmen. Inwieweit kritisieren Sie die Mediengesellschaft, die Subjekte hervorbringt, die ihrer Subjektivität nahezu beraubt sind? Welche Rolle nehmen Sie als Künstlerin zwischen den Polen von Beobachtung und Veränderung ein?

anna jermolaewa Ich glaube sehr wohl, dass die Kunst imstande ist, gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen. Tatlin z.B. war der Meinung, dass die Kunst seines Kreises „die russische Revolution vorweggenommen“ hätte. So hoffe ich auch, mit meiner künstlerischen Arbeit etwas verändern zu können.

gerald matt Puppen, Tiere, Hühner, Spielzeugwaren, männliche Glieder stellen vielfach das Personal Ihrer Videofilme dar. Ihre Figuren bleiben schematisch, ihre Bewegungen mechanisch und repetitiv. Das Wesen Ihrer Personen bleibt ausgeblendet. Inwieweit knüpfen Sie an die von Giorgio de Chirico bis George Grosz genutzte Tradition des Manichino an?

anna jermolaewa Die „Manichini“, diese blinden, stummen und hohlen Puppen von De Chirico, in sich versunken – nein, diese romantisch-mythologische, metaphysische Ecke (er gilt ja als Vorläufer des Surrealismus) ist mir ganz fremd. Wenn es um Puppen geht, ist mein Ausgangspunkt unmittelbar das Kinderzimmer meiner Tochter.

gerald matt In Ihrem Video *Mutterschaft* zeigen Sie eine Handvoll Hundebabys, die verzweifelt versuchen, an den Zitzen ihrer Mutter Nahrung zu erhalten. Die Hundemutter wendet jedoch ihre Aufmerksamkeit einer menschlichen, sie streichelnden Hand zu. Dabei bleibt die an einem Tisch sitzende dazugehörige Person unsichtbar und anonym. Akustisch überlagert wird diese Szene von einer undeutlich hörbaren Konversation.

Wie in einigen Ihrer anderen Arbeiten bedienen Sie sich auch hier des Spiels von Anwesenheit und Abwesenheit, von Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit. Die entscheidenden Dinge scheinen sich außerhalb des sichtbaren Bildes abzuspielen. Die Beziehungen zwischen den Figuren bleiben unbestimmt, die Situation unklar. Martin Prinzhorn spricht dabei von einem „Blick vorbei aufs Ganze“ (EIKON32).

Ist für Sie die Komplexität des Lebens nur über das Fragmentarische – und damit Nicht-Ideologische – feststellbar?

anna jermolaewa Diese Frage möchte ich nicht beantworten.

gerald matt Dann also ein anderes Thema: Im Video *Ein/Aus* begegnen wir einem eregierten Penis, der einen Lichtschalter betätigt. Neben der charakteristischen Monotonie liefert dieses Video eine für Ihre Arbeit ebenfalls charakteristische Miniatur-Narration. Paulo Herkenhoff fiel hierzu eine Sigmund Freud-Anekdote ein: „Während sie (Martha Freud) die jungen Freuds wie Welpen säugte, bestand ihr Gatte darauf, dass man den Lichtschalter nur mit erigiertem Penis bedienen darf. Es scheint, als hätten die Freuds Anna Jermolaewas Video in Szene gesetzt.“ Welche Rolle spielt Sigmund Freud bzw. die Sexualpsychologie tatsächlich in Ihrer Arbeit?

anna jermolaewa In den Kommentaren zu meinem Werk wird manchmal vom „Penisneid“ gesprochen. Natürlich spielt Freud eine Rolle in meiner Arbeit. Doch was mich an ihm stört – wie viele feministische KritikerInnen – ist, dass er dazu neigt, die Frau als ein männliches Mängelwesen, als kastrierten Mann zu sehen. Eine extrem sexistische Ansicht.

In dieser Hinsicht bin ich viel mehr geprägt durch das, was ich von Michel Foucault und Judith Butler kenne.

gerald matt Der Betrachter wird in Ihren Arbeiten mit einem starren, das Geschehen

strikt begrenzenden Bildausschnitt konfrontiert. Die Handlung selbst ist spartanisch. Es gibt kaum Narration bzw. das narrative Moment beschränkt sich auf das Anekdotische. Ihre Videoszenarien verfügen über keine aufwendigen Ausstattungen. Die Ursachen des Geschehens werden verborgen. Die Welt bleibt auf den starren Kameraausschnitt begrenzt. Inszenieren Sie Bilder der Begrenzung, der Reduktion und des Rückzugs als Reaktion auf eine bestimmte Gesellschaftsform?

anna jermolaewa Sie haben Recht, ich bin sehr spartanisch in meiner Arbeit, mich interessieren keine Extremszenarios und aufwendige Produktionen, meistens sind bei mir die Produktionskosten gleich null.

Wenn Slavoj Žižek in Die Furcht vor echten Tränen auf die Bond-Filme zu sprechen kommt und die wunderbare Frage stellt: Was passiert eigentlich zwischen dem Idyll am Ende jedes Filmes – wo der Auftrag erledigt ist und es zum sexuellen Akt kommt – und dem Anfang des neuen Films – wo er durch einen Anruf von Miss Moneypony den nächsten Auftrag bekommt? Diese Lücke wäre nach Žižek „der postmoderne Bond-Film schlechthin“, „eine Art langweiliges existentielles Drama des Verfalls“.

Und genau das: das Banale, Alltägliche, Belanglose, Unspektakuläre, das, was in einer beliebigen Küche stattfindet oder an jedem beliebigen Grillstand, was aber in seiner Ausschnitthaftigkeit ins Unheimliche kippt, ist es, was auch mich interessiert.

gerald matt Im Video Shootings sind Sie mit scharfer Waffe in einem Schießstand zu sehen. Ihr Projektil trifft und zerstört die Sie beim Schießen filmende Kamera. Es folgt ein kurzes Flimmern des Bildes, das dann unmittelbar in ein weißes Rauschen übergeht. Die Künstlerin vernichtet ihr Medium, sie verschwindet in ihrem Medium. Geht es Ihnen bei Ihrem ersten und bisher auch letzten persönlichen Auftritt vor der Kamera um eine Diskussion der Rolle der Künstler im Kunstbetrieb sowie ihrer künstlerischen Praxis, oder knüpfen Sie an selbstzerstörerische Strategien der feministischen Position der 1970er Jahre an?

anna jermolaewa Was selbstzerstörerische Strategien angeht, so finde ich, haben männliche Künstler mehr geleistet. Nach John Fare, der sich während streng geheimgehaltener Sitzungen einzelne Glieder amputieren ließ bis hin zur Enthauptung, und jenem japanischen Künstler in den 70ern, der nach der angekündigten Aktion Das Leben von einem Wolkenkratzer gesprungen ist und vor den Augen des versammelten Publikums zerschellte, finde ich dieses Kapitel abgeschlossen. Mir geht es vielmehr um Fragen wie „ich und die Öffentlichkeit“ und „ich und der Kunstbetrieb“.

gerald matt Chris Burden ließ auf sich selbst schießen. Sie schießen auf das von Ihnen von Ihrer Kamera festgehaltene Bild. Der Künstler als „exemplarisch Leidender“ – jetzt und bei Ihnen: im Zeitalter der Mediengesellschaft?

anna jermolaewa Sie meinen diese schamanenhafte Haltung einer/s Künstler/in, wie sie zum Beispiel Joseph Beuys zugeschrieben wird? Nein, das interessiert mich nicht. Ich tue mir zwar auch weh, indem ich mein Instrument zerstöre, an dem ich wirklich hänge, das schon fast ein Teil von mir geworden ist und mit dem ich alle meine Videoarbeiten bis zu diesem Zeitpunkt gemacht habe, aber ich tue es für mich.

gerald matt Ihre dreiteilige Zeichenserie 3 Affen, deren Protagonisten sich bei genauem Hinsehen als Handpuppen herausstellen, besticht durch die ausgeprägte Expressivität der Affengesichter. Dieser Ausdruck entwickelt sich über ein zaghaftes Grinsen des ersten Affen bis zum Lachkrampf des letzten Affen. Nicht nur als Zeichnungen scheinen die 3 Affen medial aus dem Kontext Ihrer Arbeiten zu fallen, sondern man trifft auch sonst nirgends in Ihren Arbeiten auf eine derart ausgeprägte Emotionalität, die sich beinahe als Karikatur lesen lässt. Zeugen die 3 Affen von einer weiteren Perspektive Ihrer Arbeit, oder wie ordnen Sie selbst diese Zeichnungen in Bezug auf Ihr bisheriges Werk ein?

Oder, um die Frage vielleicht stärker auf die nach der Wahl des Mediums zu fokussieren: Sie machen bis auf wenige Ausnahmen Videoarbeiten. Die Fotografie verwenden Sie fast ausschließlich in der Form von Standbildern (beziehungsweise Stills) aus den Videos. Welche Vor- und Nachteile hat diese mediale Begrenzung? Stellen Sie das bewegte Bild (Video) dem Still gegenüber, um sowohl die Begrenzung als auch die Möglichkeit dieser beiden unterschiedlichen Medien in Bezug auf Ihre Arbeit zu thematisieren?

anna jermolaewa Ich habe in Sankt Petersburg eine Kunstschule absolviert, wo man streng nach akademischen Prinzipien arbeiten musste. Schon in Wien gelandet, habe ich noch weiter gemalt. Dann war der Moment, wo mich diese riesigen Leinwände mit ihrem Werkcharakter, die in der kleinen Wohnung viel Platz eingenommen haben, sehr gestört hatten. Ich habe den Wunsch gehabt, mich radikal davon zu trennen und habe alle Bilder in gleich große Puzzleteile zerschnitten, die nun auf einem Haufen lagen, wenig Platz beanspruchten und beliebig zusammensetzbar waren. Das war für mich damals ein wichtiger Schritt. Es war in dem Jahr, als ich an die Akademie gekommen bin. Peter Kogler hat mich damals darauf hingewiesen, dass bereits John Baldessari um 1970 dies noch radikaler vollzogen hatte, indem er sein bisheriges künstlerisches Werk verbrannte. Viele Jahre später habe ich wieder angefangen zu malen und zu zeichnen, das damals gelernte Handwerkliche anwendend, aber mit einem konzeptuellen Ansatz. Was die Wahl des Mediums betrifft, in dem ich arbeite, so bewege ich mich nun zwischen den einzelnen Medien, je nachdem, was ich zu erreichen versuche. Es geht mir aber nie um das Medium selbst und ich lehne Medienspezifität als einen Wert an sich ab. Der Slogan „das

Medium ist die Botschaft“ von McLuhan gilt heute, meiner Meinung nach, lange nicht mehr.

gerald matt In Ihrer Ausstellung Big Sister / The Five Year Plan zeigen Sie neben den eigenen Arbeiten auch Filme, die Sie in Beziehung zu Ihrer Arbeit setzen. Zum Beispiel von Dziga Vertov, der in seinem Filmen den Traum der Unsichtbarkeit des Kamerablicks („Überrumpelungs - aufnahme – die alte Kriegsregel: Augenmaß, Schnelligkeit, Angriff“) zu realisieren versuchte. Verstehen auch Sie sich als diskrete/r Voyeur/Voyeuse? Dazu fällt mir noch der Film Peeping Tom mit Karl-Heinz Böhm ein, wo die Kamera gleichsam auch zum Mordinstrument wird, der Beobachtete zum Opfer. Wie würden Sie Ihre Arbeit zwischen Vertovs warmem dokumentarischem Blick und Michael Powells kaltem inszeniertem Blick positionieren?

anna jermolaewa Sie haben Recht: die Kamerasprache eines Vertov und die von Peeping Tom – man kann kaum etwas Entgegengesetzteres finden. Die unsichtbare, voyeuristische Kamera Vertovs (nicht zu verwechseln mit der „unsichtbaren Kamera“ Hollywoods) und die körperlich präsente, aggressive, die Handlung bestimmende Kamera bei Powell – ich kann sagen, beides interessiert mich gleichermaßen.

Obwohl ich einige „voyeuristische“ Arbeiten gemacht habe, bewege ich mich momentan eher in die Richtung eines Powell – ich denke hier insbesondere an meine Arbeiten Shooting, Crashtest oder Solo, wo es mir auch um die physische Präsenz der Kamera geht.

gerald matt In der Ausstellung zeigen Sie aber auch Filme von Gordon Matta-Clark, der Unsichtbares durch Perforierung der Raumgrenzen wahrnehmbar macht. Welche Rolle spielt die Dialektik zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem in Ihrer Arbeit?

anna jermolaewa Denis Hollier hat in den 70ern gefragt: „Ist Gefängnis die Allgemeinbezeichnung für jede Hervorbringung der Architektur?...Ist es möglich, sich eine Architektur vorzustellen, die nicht, so wie bei Bataille, zu gesellschaftlich sanktioniertem Verhalten verleitet?“ (La Prise de la Concorde). Gordon Matta-Clark versuchte mit seiner Arbeit, versteckte ideologische Nähte im politischen und sozialen Gesellschaftsgewebe offen zu legen. Genauso wenig wie es Matta-Clark bloß um Architektur ging, geht es mir z.B. beim Spielzeug bloß um Spielzeug.

gerald matt Im Zusammenhang mit Ihrer Ausstellung präsentieren Sie auch Werbespots, die mit der Cannes-Rolle ausgezeichnet wurden. „Werbung ist der Sandkasten, in dem die wirklichkeitsnahen Bedingungen des Lebens gespielt werden“, ist dem Klappentext der Ausstellung Werbung ist für alle da zu entnehmen. Sind es hier Scheren zwischen Sehnsüchten und Erfüllungsdefiziten, die Sie interessieren, oder ist es die Struktur, das Schema eines Werbespots, der in knappster Zeit eine Botschaft einprägsam zu vermitteln hat?

anna jermolaewa Werbung ist etwas, was mich schon lange beschäftigt. Ich habe keine Bedenken, trotz aller Vorurteile, die Werbung mit sich trägt, von ihr zu lernen. Wenn wir bei den russischen Beispielen bleiben, so haben z.B. schon Wassiliy Kandinsky für einen russischen Schokoladenhersteller oder El Lissitzky für die Künstlerfarben-Firma Pelikan gearbeitet.

„Tokimeki“ nennen die Japaner den erwünschten Adrenalinausstoß, der den Menschen zum Konsumenten macht. Dafür verwendet die Werbung Erkenntnisse aus der Psychologie, die besagen, dass über Bilder vermittelte Informationen sehr viel schneller aufgenommen und verarbeitet werden als durch Schrift bzw. Sprache. Wenn man bedenkt, dass nur 2% der Gesamtinformation heutzutage den Empfänger erreichen, dann sind sensuale Appelle ein wirkungsvolles Mittel, sich in der Konkurrenz der Informationsflut/Bilderflut durchzusetzen.

gerald matt William Wegmans Hunde filme leben von Überraschungen, in denen die Erwartungen der Betrachterinnen und Betrachter gebrochen werden. Seine Arbeiten sind voller Ironie und Witz. Sie haben sich dafür entschieden, Arbeiten von William Wegman in Ihrer Ausstellung zu zeigen. Welche Rolle spielt die Ironie in Ihrer Arbeit?

anna jermolaewa An Wegmans Videos speziell aus den frühen 70er-Jahren interessieren mich deren undogmatische Leichtigkeit und Ironie, gerade weil es dabei eigentlich um ernste Themen geht wie Dressurakt und Domestizieren. Ironie ist für mich auch sehr wichtig. Ich finde eine Arbeit dann gelungen, wenn sie wichtige Fragen berührt, ohne dabei dogmatisch zu werden.

gerald matt Sie haben bei Peter Kogler in der Klasse für Computer und Videokunst an der Wiener Akademie studiert und vor kurzem mit Auszeichnung abgeschlossen. Gab es Dialoge mit Peter Kogler bzw. seinen Arbeiten, die für Ihre eigene Arbeit von Bedeutung waren?

anna jermolaewa Ich kam auf die Akademie nach einem sechsjährigen Studium der Kunstgeschichte an der Uni Wien und bin zu meinem Glück aus dem anonymen Massenbetrieb mit Hierarchien etc. in eine Klasse geraten, die für mich so was wie eine Ersatzfamilie wurde. Darüber hinaus sind dort alle Medien gleichberechtigt – es gab in der Klasse Leute, die sich mit Musik und Performance auseinandersetzen, andere beschäftigten sich mit Fotografie oder Video. So hat sich ein interessanter Austausch innerhalb der Klasse ergeben. Mit Peter habe ich viele Gespräche geführt über meine und über seine Arbeit und habe sehr viel von ihm gelernt.

gerald matt Apropos Fünfjahresplan – wo sehen Sie sich selbst in fünf Jahren? Wie sieht Ihr Plan aus?

anna jermolaewa In fünf Jahren? Wahrscheinlich auf der Rolltreppe mit der Kamera in der präparierten Einkaufstasche.

