

«Ich taste mich heran und das Bild schält sich allmählich heraus»

Ein Gespräch mit Katarina Kliestenec

Interview: Tanja Warring

Frühling 2021

Du malst in eher klassischem Stil und konzentrierst dich mit Porträts auch auf ein traditionelles Motiv, das aber interessanterweise nie an Faszination verloren hat. Das ist heutzutage angesichts der Fülle an technischen und medialen Möglichkeiten schon fast mutig. Wie kamst du zu der Malerei und was bedeutet sie für dich?

Zur Malerei kam ich auf Umwegen. Welche künstlerische Disziplin ich wählen würde, war nicht von Anfang an klar. Als ich nach Bratislava zog, um an der Kunstakademie zu studieren pflegte ich zu sagen, dass ich genauso gut auch kreatives Schreiben hätte wählen können. Ich spürte ein inneres Bedürfnis, der Welt etwas mitzuteilen, das zuerst aus dem Verborgenen hervorgeholt werden musste. Das Medium spielte dabei keine Rolle. Schliesslich wurde ich in die Klasse der Buchillustratoren aufgenommen. Das erste Jahr war als Turnus organisiert: Kohlestudien, grafische Techniken, Grundlagen der Malerei und Bildhauerei. Später experimentierte ich mit Siebdruck und Monotypien und versuchte mich in der Steinbildhauerei. Erst nach dieser Phase des Suchens siegte die Malerei und ich wechselte endgültig ins Malatelier von Professor Ján Berger.

Wenn ich aber etwas tiefer grabe, scheint es mir um den Ausdruck eigener Autonomie und Kreativität zu gehen. Dabei versuche ich alles so anzupacken, als hätte es nie jemand vor mir gemacht, womit ich es mir natürlich nicht gerade leicht mache.

Das musst du näher erklären. Kann eine Künstlerin heute noch den Anspruch an sich selbst stellen, dass etwas «nie zuvor gemacht worden ist»? Vor allem wenn man, wie du es tust, auf eine fast schon «altherwürdige» Technik und Motivik zurückgreift?

Genau diesen Punkt, und natürlich auch den Widerspruch finde ich eben spannend! Und erst jetzt, wo du es sagst, werde ich mir vor allem der Widersprüchlichkeit der Aussage bewusst. An der Kunstakademie hat mich mal jemand gefragt: «Wann machst Du endlich mal was Eigenes...?». Dazu kann ich nur sagen, dass Originalität für mich nichts mit der Wahl der Motive oder Technik zu tun hat. Die Welt der Ideen muss nicht gesucht oder «erfunden» werden, sondern sie liegt vor uns. Es gibt nichts «Neues» in dem Sinne. Es ist alles schon da, wie ich bei Borges gelesen habe. Warum also nicht gleich das Nächstbeste nehmen, um etwas provokativ zu fragen? Alles andere wäre genau das Gegenteil von dem, was ich suche. Nämlich Verkrampftheit versus Spontaneität, Verbissenheit versus Freude am Tun, Anspannung versus Lockerheit. Ausserdem wäre mein Tun immer von der Ungewissheit begleitet, dass irgendwo auf der Welt jemand genau die gleiche zündende Idee haben könnte, was dann meine «Einzigartigkeit» wie ein Kartenhaus zum Einstürzen brächte. Originell sein, so wie ich es verstehe, bedeutet bei sich zu sein, wobei sich die «Einzigartigkeit» ganz von alleine und ohne jegliche Anstrengung einstellt oder besser gesagt zum Vorschein kommt, da sie ja immer schon da war. Wenn ich sage, dass ich Dinge so anpacke, als hätte sie nie jemand vor mir gemacht, meine ich das Vermeiden von Routine und Automatismen. Ich kann zwar die Textur von Tizian, Francis Bacon, El Greco oder Basquiat bewundern, doch würde es mir nie einfallen, ihre Malweise oder gewisse Effekte einfach nachzuahmen. Auch bei einer Kopie würde ich versuchen, das Erscheinungsbild in meiner eigenen Art und Weise zu erfassen. Das Wichtigste ist dabei für mich, im Prozess zu bleiben und der inneren Stimme zu folgen.

Meine Werke betrachte ich jedes für sich als Prototyp. Auch wenn sich die Motive äusserlich ähneln, ist doch der Entstehungsprozess immer wieder ein ganz eigener. Ich schaffe nicht Neues, sondern

mache eigentlich eher sichtbar. Dies geschieht nicht mit einem konkreten Ziel, sondern ich forsche und taste mich vor. Ich befinde mich auf einer Entdeckungsreise. Auch frage ich mich jedes Mal, wenn ich ein neues Bild anfangen, «wie soll das überhaupt gehen?». Und dann entsteht es einfach im Tun, durch das Bewegen des Pinsels auf der Malfläche.

Gibt oder gab es für dich eine Art Schlüsselerlebnis oder gibt es eine Schlüssel- oder Vorbildfigur innerhalb der Kunstgeschichte?

Ich möchte zwei Schlüsselerlebnisse schildern. Das erste passierte 1989 während des Vorkurses an der Zürcher Höheren Schule für Gestaltung. Unsere Klasse war über das Wochenende irgendwo in einem Ferienhaus und wir sollten uns ein Motiv suchen, um es zu zeichnen oder zu malen. Ich weiss, dass ich ziemlich lange suchte, bis ich dann am Ende eine Kiste mit Theaterrequisiten fand: Stiefel, Satinpumps und ein farbenfrohes Clownkostüm. Vor allem die Schuhe faszinierten mich. Daraus baute ich mir ein Stillleben und malte mehrere Versionen. Ich glaube, dass ich da die Malerei für mich entdeckt habe... Es war wie ein Wunder, denn die Dinge erschienen plötzlich auf dem Papier in ihrem vollen Glanz, in ihrer Materialität. Der Lehrer, der die Runde machte, um uns zu korrigieren, sagte kein Wort mehr. Er kam, schaute, klopfte mir auf die Schulter und entfernte sich wieder. Das wiederholte sich vielleicht dreimal. Tatsächlich war es etwa drei bis vier Uhr morgens, als ich aus diesem «Rausch» aufwachte.

Ein zweites Schlüsselerlebnis passierte etwa 30 Jahre später. Ich besuchte ein öffentliches Kuratoren-Gespräch mit Jeff Koons in der Fondation Beyeler. Künstlerisch steht er ja eher weit weg von mir, doch mich interessierten das Gespräch und seine Person. In einer Sequenz erzählte er aus seiner Studienzeit, wie er sich mit seinen Studienkollegen durch verschiedene Phasen bewegte oder nach dem gängigen Geschmack surrealistisch arbeitete usw. Beim Zuhören ging mir irgendwie ein «Licht» auf. Dieser «Gigant» der Kunstwelt hat genau den gleichen Prozess durchlaufen wie ich. Er musste genau das gleiche Handwerk lernen. Wir waren Kollegen! Der Abstand zu diesem «Weltstar» hörte auf zu existieren und es machte mir Mut im Sinne von: «Mach einfach weiter, verfolge dein Ziel, bleib deinem Handwerk treu».

Es hat mich auch darin bestärkt, dass das Suchen nach dem eigenen Ausdruck, wie ich bereits geschildert habe, nichts mit Spekulation zu tun haben darf. Egal, ob ich nun ein «Weltstar» wie Jeff Koons werde oder nicht, das Eine haben wir eben gemeinsam. Unser Handwerk.

Künstlerisch stellt für mich sicher Henri Matisse eine Schlüsselfigur dar. Wenn ich in einem Saal mit Matisse-Bildern stehe, fühle ich mich zu Hause. So ging es mir auch bei der Ausstellung seiner Skulpturen, die kürzlich im Kunsthaus Zürich gezeigt wurden. Ich hätte am liebsten ein Zelt aufgeschlagen und mich für ein paar Tage einquartiert.

Ich finde den Aspekt des «Suchens» sehr bezeichnend. Malerei ist nicht einfach nur «Abbilden» - es ist immer auch ein Prozess, der je nach dem sehr viel Zeit in Anspruch nehmen kann. Wie lange malst du an einem Bild? Womit fängst du an?

Das ist sehr unterschiedlich und hängt auch davon ab, wie viel Zeit ich habe. An Marlène Dietrich oder Baba Beaton arbeitete ich ungefähr zwei Jahre. Für das Bild mit Aino Taube benötigte ich gefühlt fast ein Jahr. Ich male aber immer an mehreren Bildern gleichzeitig. Daher ist die Dauer nicht so einfach abzuschätzen. Die Bergmann-Bilder gingen und gehen mir sehr leicht von der Hand. Es scheint so, dass mich einige Gesichter besser ansprechen als andere. Auch meine Autoportraits sind nicht sehr zeitintensiv.

Ich beginne immer à la prima mit grosszügigen dicken Pinselstrichen mit dünner Farbe und mache keine Skizzen. Die Komposition entsteht eher suchend und ich muss zu Beginn immer wieder korrigieren, bis dann die Endversion steht. Ich taste mich heran und das Bild schält sich allmählich heraus. Ich gehe vom Groben ins Feine. Mit den weiteren Schichten gehe ich dann immer mehr ins Detail. Ich folge auch keiner Reihenfolge, was ich wann male. Natürlich ist das Gesicht zentral, es

muss zum Gesamtkörper passen. Die Proportionen sind wichtig. Oft fliesst es aber von allein, sobald ich den Pinsel bewege und die Musik läuft. Ich höre immer viel Musik, wechsele die Genres zwischen vorwiegend Jazz, dann Klassik und auch ein bisschen Pop. Meine CD-Sammlung erweitere ich laufend, somit sind auch immer wieder neue Entdeckungen dabei. Ich glaube, die Musik ist wichtig. Ich denke, ich höre beim Malen auch am aufmerksamsten hin. Aber manchmal vergesse ich mich auch und weiss gar nicht mehr, was ich gehört habe.

Musik scheint für dich und deine Kunst überhaupt eine wichtige Rolle zu spielen. Du spielst ja selbst leidenschaftlich gerne Saxofon und singst.

Die Musik ist irgendwie verwoben mit meiner Kunst, vielleicht gibt es auch keine klare Grenze. Ich habe während meiner ganzen Studienzzeit Musik gemacht, habe in einer slowakischen Folkloregruppe gesungen, ein bisschen Gesangstunden genommen und dann auch angefangen Saxofon zu lernen. Meine ersten Tonleitern habe ich im Atelier an der Kunstakademie geübt. Sogar mein erstes Saxophon habe ich von einem Studienkolleg geliehen, den ich tatsächlich nie kennengelernt habe. Er hat mir sein altes verbeultes Saxofon einfach in einer Kartonschachtel mit der Post geschickt, als ein anderer Mitstudent ihn fragte, ob ich eine Weile darauf spielen dürfte. Als ich 2005, nach 15 Jahren in der Slowakei, ziemlich spontan und eigentlich planlos nach Paris zog – woraus ein Aufenthalt von drei Jahren wurde –, war das Saxofon mein steter Begleiter. Es war in dieser Zeit nicht möglich zu malen und das Saxofon hat die Durststrecke überbrückt. Ich spielte mit einem Freund auf der Strasse und in meiner Mini-Wohnung. Die Nachbarin hat sich schrecklich beschwert und schrie «Je suis Française, je suis chez moi!».

Dann ab 2008, als ich wieder in der Schweiz lebte, spielte ich in einer Bigband mit, die gerade gegründet wurde. Wir probten im Zwicky-Areal in Wallisellen. Der Proberaum befand sich im Estrich eines der halbverlassenen Fabrikgebäude. Wie sich nach einer Erkundungstour herausstellte, gab es da noch sehr viel ungenutzten Platz. Daraus wurde dann mein erstes halb-illegales Atelier. Die Kunst und die Musik scheinen bei mir als eine Art Tandem zu funktionieren. Mal kommt der eine Teil mehr zum Zug, mal der andere. Obwohl mein eigentlicher Fokus schon auf der Malerei, oder sagen wir mal in der bildenden Kunst liegt.

Legen wir den Fokus nun auf den Inhalt. Wie eingangs erwähnt, hat das Porträt eigentlich niemals an Faszination eingebüsst. Ich würde dieses Phänomen anhand deiner Porträts gerne etwas näher einkreisen. Du hast zuvor bei der Beschreibung deiner Bilder einige bekannte Frauennamen genannt. Warum zeigen deine Bilder praktisch ausschliesslich Frauen?

Zu Beginn war die Wahl sicher nicht rational. Kurz, ich finde Frauen einfach schöner und interessanter als Männer. Irgendwie finde ich, dass Frauen viel mehr Spielraum und Variabilität haben, sich durch inneren (im Sinne der Emotionalität) und äusseren Ausdruck zu verändern.

Natürlich kamen später auch feministische Überlegungen hinzu. Diese sind aber eher ein Erklärungsversuch, warum ich eigentlich fast ausschliesslich Frauen male. Bei allen Erklärungen überwiegt eigentlich immer die erste. Frauengesichter, in verschiedene äusserliche Rahmen gesetzt, sind für mich wie eine Quelle, die nie versiegt. Es fasziniert mich einfach, sie zu malen.

Kann es sein, dass dir die Frauen, ihre Gesichter und Emotionalität einfach näher sind, da du selbst eine Frau bist? Wobei ich es immer wieder spannend finde, dass gerade männliche Künstler während Jahrhunderten ebenfalls derart Gefallen am weiblichen Porträt fanden. Wie würdest du dies erklären – wenn es dafür überhaupt eine Erklärung gibt.

Das ist eine interessante Frage, doch ich finde sie auch schwierig. Ich weiss nicht, was Männer empfinden, wenn sie Frauen malen. Sehr oft wird ja kritisch dargelegt, dass die Frauen für die männlichen Künstler nur Objekte seien. Für mich geht es sicher um eine Art Spiegelung. Ich spiegle mich in den Frauen, die ich male, suche mich selbst, meine eigene Identität und verändere sie auch. Andererseits überlege ich mir gerade, ob ich mich überhaupt als Frau fühle, wenn ich male. Ich

glaube, eher nicht. Ich bin in dem Moment keine Frau, sondern ein suchendes und schöpfendes Subjekt. Gleichzeitig möchte ich Subjekte, also Persönlichkeiten malen, und nicht Objekte. Hier sind die Frauen in den vergangenen Jahrhunderten, ja Jahrtausenden definitiv zu kurz gekommen. Mir gefällt die Idee, dass ich durch diese weibliche Porträtgalerie, die ich laufend erweitere, ganz langsam, tröpfchenweise, dieses Ungleichgewicht aufwiege und den Beitrag der Frauen an unserer Geschichte, unserem Menschsein, auszugleichen versuche. Im modernen Sinne mache ich eigentlich eine Art «aktionistische Kunst». Das Provokative daran ist ja genau das zurückgreifen auf eine altehrwürdige Technik und ein klassisches Motiv. Provokation muss ja nicht immer laut sein.

Nun sind es keine unbekanntes Frauen, die du malst. Die meisten Gesichter stammen aber aus einer vergangenen Zeit. Nach welchen Kriterien wählst du deine Vorlagen aus? Welche Merkmale, Ausschnitte, Posen erregen deine besondere Aufmerksamkeit.

Die Wahl ist eigentlich sehr willkürlich und intuitiv. Sicher spielen Glamour und Schönheit eine Rolle und das Unerreichbare vergangener Zeiten. Aber erklären kann ich es nicht wirklich. Ich glaube, man müsste eine Analyse der fertigen Bilder machen. Vielleicht fände man dann einen roten Faden.

Was ich aber sicher suche, ist eine gewisse Prototypik. Die Faszination von Perlenketten, Federn, Pelz und auch der Zigarette als Accessoire! Früher waren sie ein Zeichen von Reichtum, Überschwänglichkeit und vielleicht auch Schamlosigkeit. Heute kann man diese Gadgets sehr billig erstehen, und dass eine Frau mit Zigarette schief angeschaut wird, ist sicher endgültig vorbei. Ausser, dass es heute andere Gründe gibt, die aber nichts mehr mit dem Geschlecht der Raucher zu tun haben. Auch sehe ich heute viele junge Frauen und Mädchen, die sich täglich falsche Wimpern aufkleben. Die «Göttinnen» von früher sitzen mir im Tram gegenüber und die glamourösen Federn hängen am Kleiderhaken bei H&M.

Dann mal ganz grundsätzlich gefragt: Was für eine Rolle spielen in deiner Kunst die Erwartungshaltung an das weibliche Erscheinungsbild und gesellschaftliche Schönheitsideale?

Das ist ziemlich schwierig zu beantworten, da ich durch meine Bilder genau Antworten auf diese Fragen suche. Mich interessieren die Komponenten und deren Zusammensetzung, die genau diese Erwartungshaltungen an das weibliche Erscheinungsbild konstruieren. Ist nicht gerade die äusserliche Erscheinung der Frauen ein Schlachtfeld, auf dem die Ideale, die Sehnsüchte, die Moralvorstellungen, die Laster unserer Gesellschaft vorgeführt, ja zur Schau gestellt werden? Ob du nun silikonbrüstig mit Minirock und Stiletto daherkommst oder ein Kopftuch trägst, du bist immer im Fokus. Und gleichzeitig wirst du bewertet und es werden dir Attribute zugeschrieben... Das wird ja auch schon eine Weile diskutiert. Wenn ich aber sage «Komponenten», dann meine ich Attribute, die zwar «alt», jedoch auch wiederkehrend, eben zeitlos sind. Marlène Dietrichs unnahbares gepudertes, perfektes und zugleich künstliches Gesicht. Coco Chansels schlichte Eleganz, die bis heute nichts an ihrer Aktualität eingebüsst hat. Die Pailletten und der Glitzer des Baba-Beaton-Bildes, die breitkrempigen Hüte. Die Zigarette als «Accessoire», das Unabhängigkeit und das Brechen mit weiblichen Rollenbildern verkörpert. Als Frauen spielen wir mit solchen Accessoires, wählen und kombinieren sie meist unbewusst. Doch sind das meiner Meinung nach in gewissem Sinne auch nach aussen gekehrte Wünsche und Sehnsüchte. Wir experimentieren damit. Jede Frau baut sich aus diesen Komponenten ihre eigene äusserliche Erscheinung und nähert sich so ihrer «Idealvorstellung» an. Vielleicht wirken diese Komponenten unterstützend in der Befreiung aus vorgespurten Rollenvorstellungen, doch drohen sie gleichzeitig, sich in nur oberflächliche Hüllen zu verwandeln, um die innere Leere zu verdecken... wie es bei Marlène Dietrich anmutet. Coco Chanel hingegen trägt ihr «Label» mit Würde, um sich rebellisch als eigenständige Individualität zu präsentieren.

Die Resonanz, die diese Frauen auslösen, können vielleicht behilflich sein, um die eigene Individualität und Einzigartigkeit zu entdecken.

Ingrid Bergmann schien solche Accessoires nicht zu benötigen. Sie ging ihren Weg gezielt und selbstbewusst und mit einer derartigen Selbstverständlichkeit, dass man eigentlich nicht auf die Idee kommt, sie als Feministin zu betrachten. Vielleicht ist es das, was mich an ihr so fasziniert. Vielleicht wäre das das Ziel, den eigenen Weg zu gehen, ohne ihn verteidigen oder «labeln» zu müssen.

Den Punkt des «Glamour» finde ich besonders spannend! Ich denke da an eines deiner «Schlüsselerlebnisse», die du eingangs erwähntest. Ich erinnere mich an die Theaterrequisiten, die du während des Malkurses aus der Zürcher Zeit für ein Stilleben ausgewählt hast und wie fasziniert du von deren stofflichen Beschaffenheit warst. Auch die Oberfläche deiner Gemälde bleibt in der Regel sehr glatt, nahezu perfektionistisch. Gesichter, Kleider und Schmuck wirken manchmal fast leuchtend, überirdisch oder surreal. Wie erklärst du dir das?

Bei dieser Frage muss ich an mittelalterliche Tafelbilder denken. Auch da ist die Oberfläche sehr glatt. Dann werden an diesen Bildern das Inkarnat und die Kleidung der Personen als zwei unterschiedliche Dimensionen behandelt. Es kann sein, dass es da einen Einfluss gibt. Es stimmt auch, dass ich mir bei Gesicht, Händen, Armen, Hals usw. weniger Freiheit erlaube als bei der Kleidung, den Haaren, den Hüten, dem Schmuck. Alles was Haut anbelangt, muss «stimmen». Auch mein innerer Zustand ist beim Malen ein anderer. Bei Gesichtern und Händen geht es mir um Genauigkeit und Glaubwürdigkeit, bei den Kleidern und dem Schmuck ist es eher die Illusion... der Glanz einer Perle, eines Diamanten oder von Metall, die Beschaffenheit von Federn, eines Stoffes oder von Fell. Ja, stimmt, bei Materialien «wedle» ich ein bisschen mit dem Pinsel und es kommt dann mal gut, was meist auch klappt. Ich lasse los. Bei Gesichtern oder Händen funktioniert das nicht. Da muss ich mich schon viel besser fokussieren und ganz genau und immer wieder hinschauen. Ich kann das auch nicht in jeder geistigen Verfassung. Es gibt Tage, da gelingen Gesichter, Hände, Arme, Füsse, an anderen weniger.

Ja, das ist wahr, manchmal scheinen die Gesichter regelrecht mit der Umgebung zu verschmelzen. Dann wieder wölben sie sich fast wie ein Fremdkörper aus ihr heraus, wie beispielsweise in dem Porträt von Baba Beaton. Gibt es denn einfachere oder besonders schwierige Motive bzw. Frauen?

Da gibt es grosse Unterschiede, zumindest empfinde ich es so. Und das Sonderbare ist, dass ich es erst merke, wenn ich angefangen habe zu malen. Es ist sogar so, dass diejenigen Gesichter, die ich beim blossen Anschauen als «zugänglicher» einschätze, sich dann als regelrechte Knacknüsse erweisen können. Das ist auch so, wenn man eine «reale» Person, also ab Modell malt. Und es kann auch mit der inneren Haltung der Person, die man gerade malt, zusammenhängen. Einmal habe ich einer Frau, die Modell gesessen ist und bei der ich einfach nicht weiterkam, gesagt, sie solle sich nun endlich zusammenreissen und mit mir zusammenarbeiten. Dann ging es plötzlich. Was sie konkret gemacht hat, weiss ich bis heute nicht.

Wenn man nach Fotos malt, geht das natürlich nicht. Da muss ich einfach weiterkämpfen. Ein weiterer Aspekt ist auch das eigene Gesicht. Irgendwann habe ich gemerkt, dass mich in jedem Portrait auch etwas aus meinem eigenen Gesicht anschaut. Das eigene Gesicht ist zweifellos dasjenige, das Jeder und Jede von uns am besten kennt. Vielleicht benutzen wir es auch unbewusst als Referenz. Darin könnte der Grund liegen, warum einige Portraits mühelos – fast schon von selbst – «malbar» sind und andere einem wie eine Herkulesaufgabe vorkommen.

Man spürt die Arbeit durchaus, die dahintersteckt. Du malst mit grosser Sorgfalt, sehr realitätsnah – vermeidest aber exakten Fotorealismus. Vielleicht kurz eine Frage zur Technik: Welchen Stellenwert hat für dich das Handwerk?

Spannende Frage! Das Realitätsnahe ist für mich eine grosse Herausforderung, da man eben nicht gross ausweichen kann. Man muss sich der Aufgabe voll und ganz stellen. Fotorealismus würde bedeuten, dass ich das Bild, das ich malen möchte, auf die Leinwand projiziere und im Extremfall

dann wie Franz Gertsch noch während der Projektion quasi «ausmale». Es gibt verschiedene Herangehensweisen. Beispielsweise kann man nur die Konturen projizieren und dann die Flächen «frei» malen, oder man teilt das Bild in einzelne Quadrate auf, die dann exakt kopiert werden. Oder man lässt das Foto gleich direkt auf die Leinwand drucken und malt drüber, wie Gerhard Richter. Es gab auch frühere Maler, welche die Camera Obscura verwendeten, um die Proportionen richtig zu erfassen. Von Vermeer wird das vermutet. Dass die beschriebenen Techniken genauso Können und Meisterschaft beanspruchen, das ist gar keine Frage! Trotzdem gehe ich einen anderen Weg.

Ich bediene mich der Fotografie und habe später die Vorlagen um angehaltene Filmszenen erweitert. Damit benutze ich die Technik ebenfalls als Hilfsmittel, denn ich male nicht aus der Vorstellung. Ausserdem kann ich die Vorlagen auf dem Computer beliebig vergrössern und Details zoomen. Das Projizieren auf die Leinwand geht für mich persönlich allerdings zu weit. Warum ich das nicht mache? Die Antwort lautet: ich habe es versucht, doch es hat mich nicht befriedigt. Konkret habe ich auch schon Konturen auf ein Papier projiziert und dann auf die Leinwand gepaust. Ich habe aber gemerkt, dass es mich irgendwie behindert. Eine Zeichnung ist nämlich nie ein 1:1 Abbild der Realität, sondern immer Interpretation. Wenn man in einer Zeichen- oder Malklasse beim Modellzeichnen die Runde macht, sieht man auf den Zeichenblättern immer wieder dieselbe Szene aus verschiedenen Perspektiven. Aber nicht nur das. Jedes Bild ist in sich anders, da Jeder und Jede eben andere Details ganz subtil hervorhebt, da jeder und jede Malerin mit seiner eigenen Persönlichkeit und Geschichte malt. Das ist auch beim exakten Naturstudium so. Wer ein geschultes Auge hat, kann die «Handschriften» unterschiedlicher ZeichnerInnen und MalerInnen auch erkennen. Kurz: Die Gründe, warum ich auf die beschriebenen Hilfsmittel verzichte, sind rein egoistisch. Ich möchte mich des Erlebnisses nicht berauben, meine Entdeckungsreise von Anfang bis Schluss auf eigenen Füßen, mit den eigenen Händen und den eigenen Augen in Angriff zu nehmen. Der Weg ist beschwerlich, doch genau das geniesse ich.

Die Frage, ob sich ein Maler technischer Hilfsmittel bedienen darf, existiert eigentlich schon seit dem Aufkommen der Fotografie und wie du andeutest, wahrscheinlich auch schon seit der Existenz der Camera Obscura. Und Maler bedienten sich dieser Mittel ebenfalls seit ihrer Erfindung. Künstler sind nun mal experimentierfreudig und suchen auch permanent nach neuen Möglichkeiten. Deine Wahl fiel vorwiegend auf Fotografien und Filmausschnitte. Was unterscheidet aber die Vorlage einer bereits existierenden Fotografie von einem Filmausschnitt oder einer ganzen Bildserie?

Die bereits existierenden Fotografien sind fertige Bilder, die von einem Autor oder einer Autorin wahrscheinlich aus einer Serie verschiedener Versionen ausgewählt wurden und abgeschlossene Statements darstellen. Bei den Filmausschnitten unterbreche ich den Filmfluss, die Bewegung, und wähle dann selbst aus. Da übernehme ich eigentlich den Entscheidungsakt des Fotografen, der Fotografin. Natürlich ist das viel spannender als einfach eine Fotografie wiederzugeben. Trotzdem werde ich wahrscheinlich beide Herangehensweisen beibehalten. Es gibt Fotografien, die sind so umwerfend, dass man sie einfach malen möchte! Zum Beispiel die Schnapshots von Vivian Maier, die, obwohl keine Studiofotografien, viel mehr als Schnapshots sind.

Zu den angehaltenen Filmszenen fällt mir noch ein weiterer Aspekt ein: Wenn man an monumentale Bildzyklen denkt, wie sie z.B. Rubens gemalt hat oder wie man sie auch aus mittelalterlichen Kirchen kennt, diente die Wandmalerei vor allem dem Geschichtenerzählen. Der Film löste das ab. Nun mache ich das Umgekehrte. Ich halte die Filme an und male die Szenen. Einerseits möchte ich durch das Malen dieser Szenen die realitätsnahe Malerei wieder aus ihrer Nische des blossen «Abbildens», hervorlocken, was ja auch sehr oft – auch von Laien – abschätzig kommentiert wird. Andererseits geht es vielleicht auch darum, die Zeit anzuhalten und genauer hinzuschauen, was in den vorbeihuschenden Szenen so alles passiert. Es gibt Filme, die verdienen es nicht, einfach nur «konsumiert» zu werden. Sie haben viel mehr zu bieten, und schon gar nicht zu sprechen von den schauspielerischen Leistungen.

Den Vergleich mit den Aufnahmen von Vivian Maier finde ich nun wieder höchstinteressant. Auf den ersten Blick könnten die beiden Herangehensweisen nicht unterschiedlicher sein. Auf der einen Seite spontane, aus dem alltäglichen Leben gegriffene Streetphotography, auf der anderen die hochartifizielle Filmwelt. Wobei ich bei Vivian Maier nicht unbedingt von einfachen «Schappschüssen» sprechen würde. Sie war zwar Autodidaktin, doch angesichts ihrer Bekanntschaft mit Fotografinnen würde ich nicht von einer vollkommenen zufälligen Motivwahl ausgehen. Sie schien vielmehr sehr zielgerichtet vorzugehen und damit treffen wir in gewisser Weise auf das was du tust. Mit Streetphotography werden sozusagen der «Film des Lebens» angehalten und einzelne Ausschnitte ausgewählt. Du hingegen wählst ein künstliches Abbild oder eine Simulation des Lebens als Vorlage. Und wenn man deine Auswahl von Filmen betrachtet, darf diese Künstlichkeit offensichtlich durchaus spürbar sein. Beim Betrachten deiner Gemälde wird man auf den ersten Blick unmittelbar an die goldene Ära des Hollywoodfilms erinnert. Erst auf den zweiten Blick wird klar, dass viele Motive beispielsweise aus schwedischen Filmen stammen. Welche Art von Film fasziniert dich besonders?

Was Filme anbelangt, gibt es für mich zwei Ebenen. Die eine repräsentiert Filme, die ich aus Interesse an der Filmkunst schaue, und die mich persönlich berühren. Da darf ich sicher Lars von Trier mit «Breaking the Waves» und vor allem «Dancer in the Dark» nicht unerwähnt lassen. In beiden Filmen kommen Frauen vor, deren erlebte Geschichte mich persönlich ungemein berührt hat. Es hat mich damals geradezu erschüttert, wie es überhaupt möglich ist, dass ein Mann solche Figuren schaffen kann. Tatsächlich sind es nicht unbedingt Hollywood-Filme, die auf meiner persönlichen Präferenzliste stehen.

Die Filme, aus denen ich Motive für meine Gemälde auswähle, befinden sich auf einer anderen, zweiten Ebene. Sie sind von derjenigen des Interesses am Medium Film völlig unabhängig. Ganz sicher üben Schwarzweiss-Filme aus der Zeit vor dem II. Weltkrieg eine grosse Faszination auf mich aus. Beispielsweise «En enda natt» von Gustaf Molander mit Ingrid Bergman in der Hauptrolle habe ich eher zufällig entdeckt. Während ich Marlène Dietrich gemalt habe, machte ich mich auf die Suche nach «Hüten» und entdeckte in einem Zeitungsartikel das Foto mit Ingrid Bergman mit diesem ausladenden, weissen Hut. Das Bild faszinierte mich sofort und ich habe dann nach mehreren Anläufen im Internet den dazu gehörenden Film gefunden: «En enda natt», «Nur eine Nacht». Das erste Mal sah ich diesen Film auf Schwedisch. Ich habe kein Wort verstanden und reimte mir den Inhalt einfach zusammen. Mein Zugang war also rein visuell. Mittlerweile habe eine DVD mit Untertiteln erstanden. Es dauerte ein Jahr, bis ich ihn mir endlich nochmal angeschaut, und mich an das «Geheimnis des gesprochenen Inhalts» herangewagt habe. Vielleicht scheute ich mich ein bisschen davor, den Mythos, den ich mir aufgebaut hatte zu hinterfragen. Und es stimmt auch, dass die Charaktere nun eine neue Qualität erhalten haben. Vielleicht wird das auch die Bilder verändern, die aus der Serie „En enda natt“ noch hinzukommen werden. Die eben beschriebene Ebene bilden also Filme, aus denen ich Motive für meine Gemälde auswähle, wie eben «En enda natt», «Arch of Triumph» nach einem Roman von Erich Maria Remarque, das unvergessliche «Casablanca», «Eyes Wide Shut» von Stanley Kubrick oder «Zum goldige Leue», aus einer TV-Sendung mit Ines Torelli aus den 60er Jahren.

Für zukünftige Bilder gibt es schon eine Auswahl an Filmen und natürlich auch eine ganze Reihe von Fotos, die ich oft in der Zeitung entdecke. Ich komme nicht mehr nach mit Malen. Und es droht auch die Gefahr des Sich-Verzetteln, wenn man zu viele Motive in der «Pipeline» hat. Tatsächlich ist meine «innere Galerie» schon um einiges grösser als das, woran ich gerade arbeite.

Ganz sicher geht aber von Schwarzweiss-Filmen aus der Zeit vor dem II. Weltkrieg für mich eine grosse Faszination aus. Auch Stummfilme sind wunderschön, wegen der pathetischen Körpersprache und Mimik, die sich ja mit dem Tonfilm drastisch verändert. Auch die Hinzunahme der Farbe bringt eine völlig neue Dimension. Farbfilme sind mir fast zu direkt, zumindest was das Malen ihrer Szenen anbelangt. Deshalb tauche ich auch die Kubrick-Bilder in einen Pastell-Dunst, um vielleicht das Unerreichbare und zeitlich Entrückte mehr hineinzubringen. Ja, bei farbigen Motiven habe ich eher die

Tendenz etwas zu verändern. Beim Schwarzweiss ist die Atmosphäre schon so vollkommen, dass nicht mehr viel verändert werden muss. Und das einschliesslich Unschärfen, Verwischungen und «unerwünschter» Lichtflecken.

Ein verbindendes Element scheint tatsächlich die Ästhetik des Schwarzweiss zu sein. Das Schwarzweiss verleiht den Bildern eine gewisse Aura des Zeitlosen. Sie wirken fast, als seien sie aus alten Zeitungen herausgeschnitten worden. Wie erklärst du dir deinen Verzicht auf Farbe?

Natürlich sind die Basisfarben meiner Palette gerade bei den Schwarz-Weiss-Porträts immer Weiss und Schwarz. Doch gibt es erstens nicht ein einziges Schwarz und auch kein einziges Weiss, und zweitens arbeite ich auch mit Gelbtönen, Grau, Rosa, Violett, verschiedenen Blau, um dem Schwarz-Weiss Tiefe und Plastizität zu verleihen. Das sieht man beim näheren Hinschauen und auch, wenn man die verschiedenen Bilder nebeneinander betrachtet. Dann bemerkt man die Unterschiede zwischen den verschiedenen Schwarz-und-Weisspaletten.

Und ja, vielleicht ist genau das der Grund, dass ich in der Reduktion eben gerade die grosse Varianz der Abstufungen entdeckte. Es erschliesst sich mir im Verzicht auf das Üppige eine ganze Welt. Farbfilme sind mir fast zu direkt, zumindest was das Malen ihrer Szenen anbelangt. Deshalb tauche ich auch die Kubrick-Bilder in einen Pastell-Dunst, um vielleicht das Unerreichbare und zeitlich Entrückte mehr hineinzubringen. Ja, bei farbigen Motiven habe ich eher die Tendenz etwas zu verändern. Beim Schwarzweiss ist die Atmosphäre schon so vollkommen, dass nicht mehr viel verändert werden muss.

Ich möchte ein paar Stichworte aufgreifen: Glamour, Schönheit, Zeitlosigkeit, Unerreichbarkeit – Neigst du dazu, die Frauen auf deinen Bildern zu verklären?

Das ist keine einfache Frage. Sicher mache ich das nicht bewusst und müsste nicht der Betrachter darauf antworten? Worum es mir sicher geht, ist, sie zu verewigen und gleichzeitig lebendig zu machen. Ist es nicht faszinierend, dass beispielsweise die Porträts von Holbein so lebendig wirken, dass man das Gefühl hat, die Menschen seien zum Anfassen nah? Und das, obwohl sie vor fast 500 Jahren gemalt wurden? Ich glaube, dass nur die Malerei das erreichen kann.

Es kann aber sein, dass bei meinen Frauen etwas Verklärtes hineinwirkt, da wir wissen, dass sie nicht mehr da sind. Vielleicht ist es auch das Schwarz-Weiss. Vielleicht auch der Verzicht auf das exakt Fotorealistische. Wirken sie verklärt auf Dich?

Die Frauen, die du auswählst, sind, wie du selbst sagst, fast schon unerreichbare Ikonen der Filmwelt. Und mit dieser Unnahbarkeit werden sie auch in den Filmen und Fotografien bewusst inszeniert. Fast wie Heilige – ich glaube, das hast du ebenfalls irgendwo erwähnt. Viel mehr als reale Frauen aus Fleisch und Blut, verkörpern sie Rollenbilder. Ich glaube, das ist es, was mich manchmal so stutzig macht. Und interessanterweise sind es ja keine der alltäglichen Rollenbilder, die man den Frauen damals zugestanden hätte, die des netten Mädchens, der Hausfrau oder der Mutter. Es handelt sich vielmehr um vollkommen irreale, fast schon surreale Wunschbilder unnahbarer Perfektion. Ines Torelli gelingt dagegen in einer TV-Produktion aus den 1960er Jahren eine überaus treffende Parodie auf das Ganze, indem sie wie ein Hollywoodstar posiert und gleichzeitig einen Teller abwischt.

Du greifst sehr treffend einige Punkte auf, um die es mir genau geht. Das «Spiel» von Ines Torelli mit dem Teller treibt die Spannung zwischen «in ein Rollenbild passen» und der Sehnsucht nach Ruhm und Unabhängigkeit doch unglaublich gekonnt zusammen. Zumal ich mir obendrein nicht sicher bin, ob das in den 60er Jahren, als «Zum goldige Leue» im Schweizer Fernsehen ausgestrahlt wurde, bewusst geschah. Ich glaube, eher nicht. Sie singt ja sogar auch davon, dass sie einmal ein Hollywood-Star werden möchte. In der Schweizer Variante ging das damals offenbar nicht ohne Teller in der Hand, oder über die Zwischenstufe einer allgemein akzeptierten Rolle und auch der «Obhut»

eines Mannes (sie erwähnt in dem Lied ja auch ihren Chef). Aber dafür mit einer perfekten hochmodernen Föhnfrisur, die fast schon wie ein Heiligenschein wirkt. Heiligenschein auf dem Kopf und Heiligenschein in den Händen, die Assoziation gefällt mir und sie ist auch witzig. Eine Heilige also, die Teller abtrocknend nach Hollywood – in den Himmel? in die Freiheit? – will. Zum Schluss des Lieds lässt sie den Teller dann doch noch fallen...

Wenn ich deinen Vergleich mit Holbein aufgreife, versuchst du die Makellosigkeit zu durchbrechen und der glatten Oberfläche des Celluloids oder Fotopapiers mittels Malerei Leben einzuhauchen. Das gelingt! Man schaut zweimal hin.

Dass ich der Künstlichkeit von Lichtbildern Leben einhauchen möchte, finde ich sehr schön gesagt und genau das wünsche ich mir! Wie ich bereits gesagt habe, bin ich fest davon überzeugt, dass nur die Malerei das vermag! Und vielleicht schaut man sogar mehr als zweimal hin. Persönlich kann ich vor gemalten Bildern sehr lange verweilen. Da sie von menschlicher Hand gemacht sind, sind sie nie ganz perfekt, sondern nähern sich der Perfektion nur an... Nicht perfekt, doch es «stimmt» trotzdem. Das hat seinen Charme. Auch wir Menschen sind nicht perfekt und trotzdem leben wir, mit all unseren Fehlern und Makeln. Irgendwie «stimmt» es eben doch. Das fasziniert mich.

Um aber doch noch auf die Frage nach der Verklärung zurückzukommen. Meine ganze Malerei ist eigentlich eine einzige Verklärung! Mein Festhalten am «altehrwürdigen» Ölbild, der Krönung der Malkunst sozusagen. Es galt in der Postmoderne als nicht mehr «zeitgemäss», doch ich beobachte in den letzten 15-20 Jahren einen gegenteiligen Trend. Vor mehr als 100 Jahren haben wir mit Kasimir Malewitsch das «Ende der Malerei» gefeiert, mit Marcel Duchamp dann gar das «Ende der Kunst». Doch soll man Kunst als Fortschritt im Sinne einer kontinuierlichen linearen Entwicklung begreifen, in der man «Altes» endgültig zurücklässt und nur dem «Neuen», dem «noch nie Dagewesenen» entgegenstrebt? Ich möchte entschieden sagen, nein. Kunst ist für mich der Output infolge einer Reaktion auf eine Vielzahl von Ereignissen eines ganzen Lebens in seiner inneren und äusseren Form. Es ist eine höchst persönliche und individuelle Reaktion auf subjektiv Erlebtes in einem objektiven gesellschaftlichen Kontext, wobei ich verschiedene Kunstformen, Techniken und Motive eher als dimensionalen Raum sehe, eine Art Fundus, aus dem man sich bedienen kann. Zugleich ist der künstlerische Prozess zutiefst intim, mit einer gleichzeitigen Botschaft für die Allgemeinheit. Jenes Gleichgewicht zwischen persönlicher Erfahrung und allgemeingültiger Aussage zu finden, das ist die eigentliche Krux. Ob du auf dem «richtigen» Weg bist, kannst du erst aus einem gewissen Abstand beurteilen. Beim Tun gilt es «Augen zu» und weitermachen.

Man wundert sich aber auch und fragt sich: Warum gerade diese Frauen? Und erkennt eine Diskrepanz zwischen Abbild und Wirklichkeit. Marlene Dietrich oder Ingrid Bergmann waren beispielsweise sehr starke, freie Frauen, die sich im Privatleben kaum um ihre Rollenbilder im Film scherten. Sie dienten ihnen vielmehr fast als Panzer oder Schutzhülle. Ihre Unerreichbarkeit half Ihnen, ein sonst sehr befreites Leben zu führen. Oder wie siehst du das?

Ich bin mir nicht so sicher, ob die eigentlichen Rollenbilder in den Filmen als Panzer dienten. Viel eher war es vielleicht die Tatsache ein «Star» zu sein, oder war gerade das manchmal ein Hindernis? Gerade Ingrid Bergmann musste sehr um ihre Freiheit kämpfen und hat unglaublich viel einstecken müssen. Als sie ihren ersten Mann Petter Lindström (und ihre Tochter Pia) um Roberto Rossellinis Willen verliess, wurde sie für sieben Jahre aus Hollywood verbannt und durfte während dieser langen Zeit amerikanischen Boden nicht betreten. Ein Senator hat sich sogar höchstpersönlich für ihre Verbannung eingesetzt! Ironischerweise löste das die Situation aus, dass sie ihre Tochter nicht besuchen konnte. Man hat ihr Begegnungen ermöglicht, indem man sie nach Europa zu ihrer Mutter flog. Ingrid Bergmann verarbeitete diese schwierige Zeit in einer Jeanne d'Arc-Show, mit der sie in ganz Europa tourte. In ihrer Heimat Schweden wurde sie dafür ausgepöflet. Nach ihrer Rückkehr in die USA drehte sie dann «The Visit», produziert von Anthony Quinn. Es geht um eine Adaptation von Dürrenmatts «Besuch der alten Dame». Meiner Meinung nach eine Antwort auf die vorangegangene Situation der Verbannung. Ich glaube, dass bei Ingrid Bergmann ihr wirkliches Leben und die

Filmrollen thematisch eher fast schon verschmelzen. Die Schauspielerei war für sie existentiell und trotzdem konnte sie ihr sehr ereignisreiches, erfülltes «privates» Leben gut von ihrem Beruf trennen. Ihre Kinder mussten sie oft entbehren, doch wenn sie anwesend war, war sie wirklich sehr liebevoll und mit ihrer ganzen Präsenz für sie da, das ist nicht zu übersehen. Eine sehr spannende Geschichte, die hier aber den Rahmen sprengen würde...

Bei Marlène Dietrich wird es schon schwieriger. Es scheint mir, dass sie in diesem Panzer eher gefangen war. Je älter sie wurde, konnte sie das Ideal «Marlène Dietrich» immer weniger aufrechterhalten. In den letzten Jahren des Lebens verliess sie ihre Wohnung, ja, ihr Bett nicht mehr.

Aber wie gesagt, wähle ich die Frauen nicht ihrer Geschichte wegen, sondern weil mich etwas am Gesamten oder einer Facette ihrer Erscheinung fasziniert.

Nach all diesen Überlegungen komme ich fast nicht darum herum, als an dein zweites Studium zu denken, und welche Rolle es in deiner Kunst spielt. Du studierst Psychologie. Trennst du dein Studium konsequent von deiner Kunst ab oder beeinflusst es dich in deiner Malerei?

Das Psychologiestudium habe ich nicht bewusst als Ergänzung zu meiner Kunst gewählt. Es war sogar so, dass ich mit dem Studium angefangen hatte, als die Malerei für mehrere Jahre «brach» gelegen ist. Allerdings beruht die Auseinandersetzung mit der Psychologie sicher nicht einfach auf Zufall. Seit jeher hat mich das Portrait und auch der Mensch dahinter fasziniert. Ich habe auch während meines ersten, des Kunststudiums immer vorwiegend Portraits gemalt. Ich malte nach lebendigen Modellen und auch da ging es nie nur um Malerei. Es entwickelte sich immer auch eine Beziehung zu den Menschen, die ich gemalt habe. Ich habe auch gemerkt, dass nicht jeder Mensch gleich einfach zu malen ist. Jeder Mensch ist eine Art Rätsel mit vielen Geheimnissen, sowohl in der Malerei, als auch in der Psychologie. Ich bin sehr neugierig zu erfahren, was sich hinter diesen Gesichtern, Körpern verbirgt.

Ich habe mich aber schon während des Studiums in Bratislava für Kunsttherapie interessiert und habe sogar bei einer befreundeten Psychiaterin ein halbes Jahr mit ihren Patienten in einer Tagesklinik kleine Projekte gemacht. Dann habe ich aber gesehen, dass die Kunsttherapieausbildungen auch eine Art «pfannenfertige» Herangehensweisen vermitteln, was mich überhaupt nicht interessiert. Da ich ja bereits Expertin in Kunst bin – im Sinne einer abgeschlossenen Ausbildung –, dachte ich, werde ich auch noch Expertin in Psychologie. Da bin ich jetzt dran... Dann entwickle ich vielleicht meine eigene Kunsttherapie...

Auf diesem Feld gibt es sicherlich noch ungeahnte Möglichkeiten. In unserem Gespräch lag nun der Fokus vorwiegend auf den vielfach sehr präzise gemalten Schwarzweiss Porträts. Doch ausserhalb der Schwarzweiss-Serie greifst du vollkommen unerschrocken zur Farbe und bist sehr experimentierfreudig. Worauf liegt hier dein Fokus?

Als ich angefangen habe, die Malerei «ernst» zu nehmen, also in meinen Jahren des Studiums an der Höheren Schule für Gestaltung, der heutigen ZHdK und auch an der Kunstakademie in Bratislava, war ich eher expressionistisch unterwegs. Ich liebte die leuchtende, satte Farbe und liebe sie bis heute noch. Mein Vorbild waren Cezanne und Matisse. Damals malte ich einfach «drauflos». Damals wusste ich nicht, dass ich eigentlich «von hinten» anfang. Denn, was Matisse und Cezanne machten, war ja eigentlich schon eine Fortsetzung dessen, was in der Malerei schon alles passiert war. Sie versuchten einen neuen Ausdruck des Malens und auch eine neue Sehweise zu entwickeln. Obwohl ich das alles theoretisch wusste, verstand ich die Botschaft wahrscheinlich nicht in ihrem vollen Ausmass. Die Schwarzweiss Bilder, oder das erste, das Portrait von Marlène Dietrich nach der Fotografie von Cecil Beaton nahm ich in Angriff, da ich irgendwie zu den Ursprüngen wollte, zum realistischen Abbild. Es ging mir aber um mehr, als um eine blosser Kopie. Ich wollte ein neues Objekt schaffen, ein Bild-Objekt. Ich wollte die Fotografie als Lichtbild quasi materialisieren und auch durch das gemalte Bild wieder «zum Leben» erwecken. Das realistische Bild ist aber auch eine Art «Mutprobe» für mich. Es ist eine Herausforderung, denn man kann hier die Grenzen des eigenen Könnens nicht mit «Kunst»

überdecken. Wenn man sich das realistische Malen und die Abstraktion auf einem Kontinuum vorstellt, befinden sich die beiden Dimensionen an den beiden Extremen des Kontinuums. So sehe ich auch den Kontrast zwischen meinen realistischen Bildern und den farbigen Experimenten. Ja, mich interessieren die beiden Extreme und ich sehe mich in einem Prozess, in dem ich diese beiden Extreme ausloten will – ich möchte mich immer weiter in Richtung der vermeintlichen «Enden» bewegen. Gleichzeitig glaube ich auch, dass sich diese beiden Extrem» beeinflussen. Indem ich mich bei den realistischen Bildern bis ins äusserste Detail fokussiere – und wirklich so lange dranbleibe, bis es «stimmt», was wirklich sehr lange dauern kann –, schaffe ich mir wie die Basis, um mich dann auf dem anderen Ende des Kontinuums in die Freiheit abzustossen. Die Malerei verstehe ich als Sprache, mit der ich so immer besser und gezielter umzugehen suche. Man hat nie ausgelernt. Ich befinde mich in einem ständigen Prozess, was für mich auch eine existentielle Bedeutung hat.