

## **Video Blog and Transcripts of Art Following the Trend? Artists' Voices. Kunst im Trend. Artists' Voices.**

a discursive on- and offline installment and a study on roles and positions of the contemporary artist in society

### **VIDEO BLOG XI FEATURES:**

**Walter Stach**, artist/art mediator, A

in conversation with/im Gespräch mit **Alexandra Reill**, media artist, A

visit: <http://www.kanonmedia.com/portfolio/voices.htm>

visit: <http://artistsvoices.blogs.sonance.net/>

Walter Stach:

Ja, wo komme ich her? Diesen Beruf des Künstlers habe ich einfach gelernt, also: Ich bin von der Ausbildung her Künstler und Kunsterzieher – also: Es ist in meiner Ausbildung schon angelegt, diese Dichotomie oder diese Verwandtschaft zweier Tätigkeiten, die einerseits ursächlich miteinander zu tun haben, weil es um das – im Kern, meine ich – Gleiche geht ... auf der anderen Seite aber doch sehr verschieden sind, weil sie einerseits den Produktionsbereich betreffen und [andererseits] die Rezeption. Dass das heute – ich sage, zum Glück – nicht mehr ganz so eindeutig von einander geschieden ist oder zu scheiden ist, wenn man also von einer Position der Partizipation im Vermittlungs- und Produktionsprozess ausgeht, ist etwas, worauf wir dann vielleicht noch einmal zurückkommen werden.

Alexandra Reill:

Was ist dir das Wichtige, was suchst du in deiner künstlerischen Produktion?

WS:

... kann ich nicht eindeutig beantworten, weil es also mehrere ... wie soll ich sagen ... kunstproduzierende Seelen und Muskel[n] gibt. Zum einen, ... so wie sich das sehr Viele traditionellerweise vorstellen ... nämlich in meinem Fall ist es ... nicht die Staffelei, vor der ich stehe, sondern der Bildschirm, vor dem ich sitze und mit Hilfe verschiedener Softwares Bilder produziere, die dann singulär materialisiert als so genannte C-Prints an irgendwelchen Wänden hängen. Zum anderen war ich und bin ich tätig in sozialen Zusammenhängen mit künstlerischem Anspruch, und dazwischen gibt es auch noch einige andere Variationen, die ich brauche, sage ich jetzt einmal, und für die ich mich – und diese Möglichkeit hab[e] ich in meiner Situation – auch entscheiden kann, wenn ich es will.

AR:

Du bist ja letztlich auch Experte für Projekte mit sozialem Anspruch, künstlerische Projekte mit sozialem Anspruch. Woher kommt das? Wie hat sich das entwickelt?

WS:

Ich gehöre zu denjenigen, die nicht die Kunstproduktion losgelöst vom sozialen und – wenn man so will – psychischen Leben des Künstlers, der Künstlerin sehen, und deswegen ... kann ich die Frage nur sehr persönlich beantworten. Ich bin in einem Sozialbau aufgewachsen, in einem Gemeindebau, und war also von vorneherein sozusagen sozialisiert in diese Richtung. Zum anderen war aber dieses Fortgehen oder Weggehen von diesen spezifischen sozialen Wurzeln ... auch etwas, was ich nie vergessen habe, nicht vergessen konnte und was sozusagen immer einen Flashback auch in meinen Intentionen, Kunst zu produzieren und zu vermitteln, ausgeübt hat. Das hat mir manchmal – sage ich jetzt einmal – weh getan, weil ich mir gedacht hab[e], ich werde mich davon nie lösen können – negativ gesehen –, zum anderen stehe ich ... also heute zu mir [und] bin ich aber auch so was wie stolz darauf, dass ich meine persönliche Sozialgenese nicht verloren habe.

AR:

Der sozialpolitische Anspruch ist immanent bei deinen Produktionen?

WS:

Ja. Und hat sich dann – muss ich dazu sagen – später im Rationalen und Emotionalen insofern erweitert und verstärkt und ausdifferenziert, als ich ... in einer Zeit meine Berufsausbildung als Künstler erhalten habe, die eine sehr politische, sehr politische Zeit war. Also, ich hab[e] 1967 an der Akademie am Schillerplatz zu studieren begonnen und hab[e] 71 das Studium dort beendet. Das heißt, ich hab[e] also die berühmt-berüchtigte 68er-Zeit mitgemacht, und das war die, wie soll man sagen ..., die ideologische Besetzung dieser sehr persönlichen Wurzeln, die das ... – meine Haltung eigentlich – dann eben verstärkt haben und bis heute eigentlich bestimmen.

AR:

Empfindest du da Unterschiede, wenn du die Kunstauffassungen [der 68er-Jahre] mit denen einer heutigen zeitgenössischen [Kunst], einem Kunstmarkt oder einer Kunsttheorie vergleichst? Stellst du da große Unterschiede fest?

WS:

Große graduelle, keine prinzipiellen. Also, es hat die Geschichte zumindest der Kunst der letzten hundert Jahre gezeigt, dass der Gedanke der Aufklärung auch in diesem Genre sozusagen Platz gegriffen hat, und wenn man jetzt, ich weiß nicht ..., zurückgeht bis zu den Futuristen und den Künstlern der russischen Oktoberrevolution bis zu heutigen Formen wie Social Art und Public Art und wie immer sie alle heißen, so gab es immer in der Kunstentwicklung eine Strömung, die es für wert gefunden hat, in Beziehung, in möglichst enger und möglichst wirkungsvoller Beziehung zur Gesellschaft und zu gesellschaftlichen Aktivitäten zu stehen. Und auf der anderen Seite gab [e]s und gibt [e]s natürlich eine große Strömung – wenn sie man jetzt sehr pauschal zusammenfasst –, die man ja irgendwie unter dem Begriff des l'art pour l'art vereinnahmen könnte.

Dass die Kapitalisierung sozusagen der Kunstproduktion Formen angenommen hat, wie [es] sie vor dreißig oder – ich nehm[e] ... noch einmal diesen Bogen von – vor hundert Jahren noch nicht gegeben hat, das würd[e] ich auch, eben trotz allem, unter gradueller Veränderung einstufen.

AR:

Der Kunstmarkt ist ja doch stark ein Imagemarkt geworden, nicht? .... Sozusagen Rang und Ansehen, persönliches Image definieren den Wert des Künstlers, der Künstlerin, de facto wie ein Börsenmarkt, könnte man sagen. [Das] steht in großem Widerspruch zu zeitgenössischen Auffassungen, die das Werk, das Oeuvre verwerfen und prozessuale Kunst, Kommunikationskunst in den Vordergrund stellen, auch in der Medienkunst zum Beispiel net.art – ganz viel politische Kunst, die Campaigning, letztlich ganz stark Campaigning forciert. Ich glaube, das entspricht ein bisschen so deinen Schilderungen einer l'art pour l'art-Strömung versus einer politischen Ausrichtung von Kunst ...

WS:

Ja, wobei ich da nicht mehr so ganz sicher bin, ob wir das Gleiche verstehen, wenn wir von Politischem in der Kunst oder von politischer Kunst reden. Vor – ja, es ist jetzt sehr lange her, es muss irgendwie vor 35 Jahren gewesen sein –, war ich einmal in der Secession und da gab [e]s eine Ausstellung dieser realistischen Künstler wie Hrdlicka, Frohner, Martinz, die ich damals also sehr ... nicht verehrt habe ... – denen ich nachgeeeifert bin in meiner eigenen Produktion. Und im Obergeschoss der Secession stand ein ... wahrscheinlich war es ein Super-8-Projektor oder so [et]was ... und ... warf also ein Bild, einen Film an die Wand. Und

es war eine der ersten Kunstaktionen von Christo zu sehen, nämlich The Running Fence. Und ich kann mich noch ganz genau erinnern – also sozusagen aufgewärmt bis aufgeheizt durch die muskelbepackten Figuren des Alfred Hrdlicka in Bronze und in Marmor und in Sandstein – stand ich da oben und plötzlich gingen mir irgendwie die Augen auf für etwas, das vollkommen [als] etwas Konträres mir erschien, nichts anderes war als schön, es war ni[chts] and[e]res als schön: Diese grüne Wiese, und es haben sich da diese weißen Kunststoffbahnen im Wind bewegt, und es war keine rote Faust zu sehen und ni[chts]. Ein Sprung in der Entwicklung dieser beiden Künstler: Der Hrdlicka ist dort sozusagen geblieben – ich verehere ihn in der Zwischenzeit immer noch –, Christo hat den Reichstag verpackt und ist es deshalb, weil die Leute dort hingepilgert sind zu Zehntausenden und sich dort angeschaut ein verpacktes Gebäude haben, das nichts anderes bezweckte als verpackt zu sein und angeschaut zu werden. Und dem es gelungen ist, für dieses Projekt, für das er ja viele Jahre, ich glaube fünfzehn oder zwanzig Jahre, gekämpft hat und von dem, bevor es realisiert werden konnte, ein Drittel – so hab[e] ich gelesen – der Bundesdeutschen auf eine Befragung hin gesagt haben, das ist schön, und zwei Drittel haben gesagt, das ist Unsinn und das brauchen wir nicht, oder wie auch immer es formuliert [war] ... und nach dieser Aktion war das umgekehrt, das heißt zwei Drittel der Deutschen haben plötzlich Gefallen an so etwas gefunden. Ich weiß nicht, wie die Fragestellung war und ich weiß auch nicht ganz genau die Antworten, aber – und darum geht [e]s mir jetzt aber auch gar nicht –, also, was ich eigentlich mit diesem Beispiel sagen will, ist sozusagen mein Zweifel, dass das, was als politische Kunst daherkommt, weil es das Taferl halt d[a]raufgesteckt bekommen hat, auch unbedingt wirklich die politische Kunst sein muss, und anderes, was scheinbar so unpolitisch erscheint, das Etikett l'art pour l'art aufgelegt bekommt. Also, ich bin da unsicher bzw. denk[e] mir immer, ich muss mir das anschauen, worum es da geht, und dann bilde ich mir meine Meinung, ob mir das als politisch erscheint, als politisch relevant, oder nicht.

Dort, wo Künstler, Künstlerinnen mit so genannten Laien arbeiten, ob das jetzt – ich weiß nicht – Obdachlose sind, ob das "Psychiatrische" sind, ob das Lehrlinge sind und so weiter, das ist sicher etwas – davon bin ich überzeugt –, das das Etikett politisch verdient, mit Recht verdient, und wo ich jedenfalls dafür bin, dass das sozusagen im Hegemonieanspruch dessen, was also als Kunst zu definieren ist, seinen Platz hält bzw. bekommt.

AR:

Wobei da ja, glaub[e] ich, ganz andere Inhalte, nämlich die, die in der Kommunikation stattfinden, viel wichtiger werden im Unterschied zu rein ... formalen Kriterien, die für manche Künstler[Innen] ganz wichtige Frage sind. ... Wenn wir auf Christo zurückkommen: Er arbeitet ja eindeutig mit einer Formensprache und stellt sozusagen indirekt Inhalte her, interveniert, [es] sind eigentlich Interventionen, die aber jenseits des postulierten Wortes stattfinden und dadurch Raum für Interpretation lassen, ... [es] sind offene Interventionen. Wenn man zum Beispiel mit Lehrlingen arbeitet, gibt es natürlich auch solche Methoden – keine Frage –, wenn man die kreative Produktion anbietet, anleih[t], dann ist da sehr viel, das ja eben freie Möglichkeiten, neue Möglichkeiten eröffnen soll, aber trotzdem – denk[e] ich – muss das Angebot etwas umgänglicher sein für die Rezipientinnen und Rezipienten – seien das jetzt Jugendliche. Oder geht man von einem bestimmten Bildungsniveau aus, oder hat man mit einer Benachteiligung umzugehen? Darauf muss man sich ja doch auf eine Art von pädagogischer Weise einstellen. Das heißt, wo stößt da sozusagen die so genannte Selbstverwirklichung des Künstlers, der Künstlerin an Grenzen? Oder stellt sich die Frage nicht?

WS:

Ohja, ich glaube, die Grenze ist dort, wo der Künstler zu sehr davon überzeugt ist, dass er ein Messias ist und die Welt, sag[e] ich jetzt einmal, davon überzeugen will, dass die Kunst das Eine und das Alles sei, worum es also im Leben ginge. Ich glaube zwar, dass es so ist,

selber ... [lacht], aber – also – mit Abstand gesehen, würd[e] ich sagen, ... wir sind alle irgendwo in irgendeiner Beziehung benachteiligt. Wenn ich heute einen Wasserrohrbruch habe und kann ihn nicht selber bearbeiten, dann bin ich benachteiligt gegenüber dem Installateur. Der ist ein Fachmann auf seinem Gebiet und verdient mindestens soviel wie ich.

AR:

Es gibt ja immer wieder die Debatte darum, ob die Kunstvermittlung selbst eine Kunstform ist. [Diese Frage] wird immer wieder aufgegriffen. Wie stehst du da dazu mit der Erfahrung, die du einbringen kannst, oder wodurch begründet sich diese ... Forderung, [die ja auch immer eine] der Kunstvermittler gewesen [ist]?

WS:

Also dort, wo es die ersten gibt, die das anerkennen, dort – würde ich sagen –, dort ist es eingetreten, dass das gilt, dass Kunstvermittlung eine Kunst ist. Also persönlich mein[e] ich, dass Kunstvermittlung manchmal wirklich eine Kunst sein kann, wenn es eben darum geht, sozusagen miteinander in einem kreativen Prozess auch etwas zu materialisieren. Ich glaube, dass es letztlich schon darum geht, dass etwas materialisiert überbleibt, sonst ist es halt ein Miteinander-Tun gewesen, was ich jetzt nicht sozusagen grundsätzlich abwerten will, aber ... – wie soll ich das sagen? – wenn ... das Geschehen keinen Bestand hat, zumindest auch oder nur in der Erinnerung der Personen, dann hat es halt auch wenig Chancen, auf die lange Zeit in dem Kunstdiskurs zu verbleiben.

AR:

Ich persönlich bin ja ein großer Fan von prozessualen Projekten und weiß gar nicht, ob ich noch so schätze diese Erhaltbarkeit von Kunst. Ich glaub[e], es sind unterschiedliche Produktionsformen – grundsätzlich einmal ...

WS:

Ja, aber ... Ich bin auch ein großer Sympathisant, ... vor allem, wenn ich als Vermittler arbeite, dann ist das Ergebnis ... das, was sozusagen vom Anfang, vom ersten Moment an, bis zum Schluss passiert beziehungsweise passiert ist ... Andererseits man hat es ... in seinem eigenen neuronalen Netzwerk, es ist immer etwas, das überbleibt, und ich sag[e] noch einmal: Es hat im Diskurs auch keinen Bestand und deswegen, glaub[e] ich, auch keine Überlebenschance. Was nicht erinnert wird, hat es nicht gegeben. Das heißt nicht, dass es nicht Kunst gewesen sein kann.

AR:

Es wird ja verstärkt auch die Rolle des Künstlers, der Künstlerin als Dienstleister[Innen] immer wieder aufgegriffen, stark derzeit im Lichte von Entertainment und Public Relations. Oder ... – was auch immer wieder [diskutiert wird] –, ... das [sind] ja auch die Schwierigkeiten, bei transdisziplinären Projekten – wenn man zum Beispiel mit Laien arbeitet; also das Transdisziplinäre der Kunst ... Glaubst du, dass das wirklich der Hauptauftrag des Künstlers, der Künstlerin ist, oder sind da sozusagen Methoden und Sprachrohre, die ein Künstler, eine Künstlerin für sich wählen kann, um etwas zu produzieren, was in einem selbst entsteht? Wie stehst du zu dieser Dienstleister[schaft], zu dieser Anwendbarkeit von Kunst in einer Gesellschaft?

WS:

Günther Nenning hat in einer seiner tausend Publikationen, einmal im Neuen Forum, einen Beitrag geschrieben, dessen Titel ich mir sehr gut gemerkt habe. Der Titel hat gelautet: Die Kunst darf alles und muss nichts. Also: Ich würde mir nicht anmaßen, irgendjemandem, der sagt, ich bin Künstler, vorzuschreiben, was er zu tun oder was er zu lassen hat. Das ist ... für mich wirklich ganz wichtig. Meine persönliche Meinung für das, was ich tue, in dem, wo ich

mich als Künstler erlebe und als Künstler auch betätige, ist, dass ich in manchem – und das seh[e] ich einfach, wenn ich meine Arbeiten so zurückerinnere – und in vielem mich sozialkommunikativ angebunden habe und – wenn du so willst – sozusagen als Dienstleister[Innen] an der Gesellschaft fungiert habe, aber in einigen Werken – und die sind mir auch ganz, ganz wichtig – überhaupt keine Rücksicht genommen habe auf das, was ich glaube, dass die Gesellschaft von mir erwartet oder braucht oder so. Also, da war ich mir in meinem Tun selbst genug, und das finde ich auch total in Ordnung.

AR:

Und was hast du da gesucht? Gibt [e]s da ein Thema? ... Bei vielen zieht sich das wie ein roter Faden durch. Oder was ist es, was du dort suchst, wenn du dich so in die eigene Produktion vertiefst, sozusagen?

WS:

Das weiß ich nicht. Und wenn ich es wüsste, wär[e] es wahrscheinlich nicht die richtige Antwort, weil das ist also so wie bei den – glaub[e] ich – ... Psychologen und Psychiatern: die kurieren auch an den anderen, was sie an sich selbst nicht kurieren können, weil sie es an sich selbst auch nicht sehen. Deswegen – glaub[e] ich auch, bin ich auch davon überzeugt –, wenn man [einen] Künstler fragt, [nun], was meinen Sie denn mit diesem Werk? –, dass man garantiert nicht die richtige Antwort kriegt, [nicht], weil er schwindelt, sondern weil er es wirklich letztlich nicht weiß. ... Da hab[e] ich eine sehr traditionelle bis konservative Auffassung, dass ich glaube, dass ein großes Movens der künstlerischen Tätigkeit tatsächlich in der Tiefe der Psyche dieser Menschen, die da als Künstler gelten, liegt ... und [sie] von dort her ihre Kraft bekommen. Wenn man es pathologisiert, kann man sagen: Wenn jemand, wenn ein Neurotiker die Fähigkeit hat, sein neurotisches Verhalten sozusagen kreativ zu sublimieren, dann kann ein großer Künstler aus ihm werden, ansonsten ist er nur ein Neurotiker.

WS:

Auf mich bezogen: Ich glaub[e], meine stärksten Sachen hab[e] ich in irgendwelchen tiefen Verzweigungen zuwege gebracht, ja, über Liebesverlust oder solche Schmerzhaftigkeiten, die ich möglicherweise damit irgendwie versucht habe, wieder loszuwerden. Anderes aber auch sind pure Einfälle, Assoziationen, die nicht unbedingt jetzt aus einem Leiden heraus entstanden sind. Also – ich sag jetzt nur –, ich bin halt auch einmal im Theater gesessen und hab[e] mir von der Jelinek Das Werk an ...[geschaut], und mittendrin im Stück ist mir eingefallen, ich könnte die Staumauer von Kaprun beschreiben – also zack –, und das ist mir zwar nicht gelungen, weil die Verbund AG dagegen war, is[t] ... [egal], is[t] eine eigene Geschichte, aber ... – also: Das ist jetzt sozusagen irgendwie "ausseg'hupft", sag[e] ich einmal, und [auch] anderes, an dem ich länger und intensiver gearbeitet ... [habe], Bilderserien zum Beispiel, ja, da gab [e]s sicher eher Gründe, die eher in ... irgendwelchen tiefen Etagen meiner Psyche verankert sind.

AR:

Mir geht [e]s ja oft so, dass ich überhaupt erst im Nachhinein d[a]rauf komm[e], womit ich mich im Rahmen eines Projektes beschäftige, also: Ich weiß, ich muss es tun, ich merk[e] meistens auch erst, wenn es begonnen hat, dass es begonnen hat, also: Ich hab[e] Zeiten, wo ich sozusagen auf der Suche nach dem nächsten Projekt, nach dem nächsten Werk bin, wo ich da sitz[e] und mir denk[e]: A[c]h, mir fällt ja gar nichts ein, und ich bin ja überhaupt nicht kreativ, und ich weiß gar nicht, und wie soll das weitergehen? Und meistens merk[e] ich, dass eine Produktion begonnen hat. Oft ein, zwei Wochen, nachdem sie begonnen hat, steh[e] ich da und denk[e] mir: Ach so, das ist es jetzt, und das ist das, was ich zu tun habe. Und warum ich [e]s tu[e], und was ich darin erforsche – es ist immer eine Weiterführung von Dingen, die ich zuvor gemacht hab[e]. Also, bei mir – glaub[e] ich – ist es immer schon

so eine Entwicklung als Künstlerin, sowohl handwerklich nämlich als auch in der Souveränität der Mittel, die ich verwende, der Methoden, die ich einsetze, aber auch, – also, ich glaub[e], ich erzähl[e] immer Geschichten – auch in dem, wie ich Geschichten erzähle.

WS:

Ja, es gibt ja genug Künstler – jetzt nicht nur im Bereich eben der bildenden Kunst, sondern eben ... Musiker, Schriftsteller, die am Ende ihres Lebens im guten Fall d[a]rauf kommen, dass sie eigentlich immer die gleiche Geschichte geschrieben haben, immer das Gleiche komponiert – jetzt in einem höchst übertragenen Sinn dieser Bedeutung natürlich ... Ja, manchmal glaubt man es zu wissen, manchmal weiß man es vielleicht auch wirklich.

AR:

... Würdest du ein Künstlertum – sehr interessant, dass es im Deutschen gar kein wirkliches Wort dafür gibt –, würdest du ein Künstlertum als Berufsstand definieren? Manche verweigern das ja, oder die jungen Theorien sagen, jeder ist ein Künstler. Was bedeutet es, Künstler zu sein? Würdest du ein Künstlertum als Berufsstand definieren oder nicht?

WS:

Ja. Also für mich eindeutig ja. Nicht nur jetzt aus ideologischen Gründen – da kann ich mich durchaus mit Beuys & Co sozusagen einverstanden erklären, und von einer bestimmten Auffassung her gesehen unterschreib[e] ich das total –, andererseits bin ich genug Materialismus-geschult, dass ich sag[e], derjenige, der von dem lebt, was er produziert, der hat diesen Beruf. Also: Wenn ich zwei Mal im Jahr ein Tischler für meine Tochter bastl[e] oder ein Puppenwagerl, bin ich deswegen [noch] kein Tischler. Ich muss [aber] nicht unbedingt davon leben oder überleben können – ich mein[e] jetzt finanziell. Womit sich das, glaub[e] ich, schon verbinden muss, is[t] auch die Haltung, also: Man weiß, ob man Künstler is[t] oder nicht, also, da bin ich ganz sicher.

Die Frage, die dazu gehört, ist, ob das auch die Anerkennung da findet. Ich mein[e] jetzt nicht nur Anerkennung im Sinn sozusagen der Adoration, sondern Anerkennung, dass jemand sagt: ok, du bist ein Künstler. Ob gut oder schlecht, ist sozusagen dann eine nächste Frage. Also: Dieser Schritt oder diese Beziehung zu außen, die muss schon konkludent sein. Wenn nur ich sag[e], ich bin ein Künstler, und niemand anderer ...

Es gibt Berufsvereinigungen – ich seh[e] das sehr einfach und praktisch –, es gibt Interessensgemeinschaften – Bildende Künstler und so weiter –, und es gibt Sozialverpflichtungen und Sozialleistungen, die zu dieser Titulatur gehören ... also: Für mich besteht im Grunde eigentlich kein Zweifel, dass Künstler-Sein – wie hast du gesagt? –, dass Künstlertum ein Beruf ist, ja.

AR:

Und wenn wir den Markt so ansehen, glaubst du[, Walter Stach], dass der noch adäquat organisiert is[t] im Vergleich zu dem, dass es zum Beispiel breiteren Zugang zu Produktionsmitteln gibt, dass es durch Wohlstand auch immer mehr die Möglichkeit für eine breitere Anzahl von Personen gibt, sich kreativ zu äußern und auch äußern zu wollen, das heißt auch die Chance sozusagen auf eine Künstler-, Künstlerinnenkarriere ist zum einen sicherlich, so meine ich, gestiegen – ob man es dann durchhält ein Leben lang, ist noch einmal eine andere Frage –, aber gibt es da also ..., ich denk[e] oft darüber nach, ob der Markt de facto noch so organisiert ist, wie es ProduzentInnen gebrauchen können? Um ein Beispiel zu geben: Ich denk[e] zum Beispiel schon lang[e] darüber nach, ob KünstlerInnen, deren Werke in Galerien hängen, nicht Gagen dafür bekommen sollten; dass ihre Bilder dort hängen, weil ja schließlich der Hauptteil oder alle Produktionskosten bei ihnen liegen, und ich frage: da gibt [e]s klassische Vereinbarungen – 50/50%: sozusagen

Vertrieb und Bewerbung für die Galerie, das ist zum Beispiel noch handhabbar, weil es ein Verkaufsobjekt, zum Beispiel ein Bild gibt. In vielen anderen Fällen, wenn dann eine Galerie sagt – oder geschweige denn ein Museum –: das ist jetzt nicht modern, wir stellen keine Bilder aus, wir wollen prozessuale Kunst, was passiert dann ...? Dann gibt [e]s zum Verkaufen auch nichts mehr. Ich persönlich bin der Ansicht, dass es da ... – also, wenn wir schon vom Dienstleister, der Dienstleisterin sprechen –, ob es da nicht modernere Ansätze geben könnte, wie KünstlerInnen in einer Gesellschaft anerkannt werden, und zwar auch finanziell anerkannt werden.

WS:

Also, diese Ansätze kenne ich nicht, und ich glaube, sie gibt [e]s in dieser Gesellschaft, die nach ihrer Ökonomie immer noch eine kapitalistische ist, nicht. Es gibt vielleicht Ausfransungen und Versuche, diesen Zwängen, die systemimmanent sind, zu entkommen beziehungsweise nicht in sie hineinzukommen, aber letztlich – glaub[e] ich und davon bin ich überzeugt – funktioniert [e]s nicht. Zum Ersten.

Zum Zweiten. Wenn ich mich als Berufsangehöriger, als Produzent betätige, dann hab[e] ich – und wenn es auch sozusagen nur ein Selbständiger ist –, dann hab[e] ich einfach auch damit zu rechnen, dass ich das, was ich produziere, auch verkaufen muss oder nicht verkaufen kann, mit allen Imponderabilien, die dazu gehören, dass das [eben] Moden unterworfen ist, dass es, sobald es in den Distributionskreislauf gelangt, meiner Kontrolle entzogen ist ... also das millionenfach gebrauchte Beispiel von van Gogh, der [eben] um ein paar Gulden seine Bilder – wenn überhaupt – verkaufen konnte, und heute sind sie Millionen von Euros und Dollars [wert]. Aber unlängst hab[e] ich gelesen, dass der Gursky eines seiner frühen Werke ..., dass es versteigert wurde um 2 1/2 Millionen Dollar, davon hat er nichts, davon hat er überhaupt ni[chts]. Aber das ist so, und ich glaube, wenn Künstler realistisch sind und diesen Teil ihres Tuns, eben einen Beruf auszuüben – es ist ein Teil ihres Tuns, aber ein sehr handfester –, wenn sie den wahrnehmen, ernst nehmen, dann würden sie auch, glaub[e] ich, realistischer ihre eigene Position in diesem Zusammenhang, in diesem ökonomischen Zusammenhang sehen und vielleicht auch besser reüssieren können. Aber dazu sind sie vielleicht vielfach auch deshalb nicht imstande, weil die Ausbildungsstätten – soweit ich das derzeit überblicke – noch immer nicht soweit sind, dass sie sich als Ausbildungsstätten, nämlich als berufsbildende Schulen (Universitäten, Hochschulen) verstehen und sehr viel noch immer diese[s] – ja sozusagen wolkige, ideale, oder besser gesagt, idealisierte – Künstlerbild tradieren in den Köpfen dieser jungen Menschen, die da ausgebildet werden, als dass sie sie auf einen Beruf vorbereiten.

AR:

Das heißt, Du fasst den Künstler schon eigentlich als Unternehmer [auf]?

WS:

Ja, als Kleinunternehmer wie viele andere auch – in diesem ökonomischen Zusammenhang. In anderem sehe ich ihn deutlich verschieden zu einem [sagen wir] ... Schlüsseldienst oder ... irgendeinem anderen Einzelunternehmer, weil er mit etwas, mit einem Rohstoff arbeitet, der eben in den seltensten Fällen von vornherein – a priori sozusagen – materialisiert ist, also: Es geht im ersten Moment ja nicht um die Materie, sondern es geht um das, was im Kopf entsteht. Und das ist beim Künstler wirklich ganz originär und, glaub[e] ich, unvergleichlich – behaupt[e] ich jetzt einmal, vielleicht stimmt [e]s nicht, aber ich sag[e]s jetzt einmal.

AR:

Ja, mir fällt dazu natürlich Vorreiterrolle der Kunst ein, nicht? Was passiert, wenn man Dinge denkt, die ihrer Zeit voraus sind, sozusagen. Oder die auch einfach gerade nicht in der Zeit liegen ...

WS:

... oder ganz voran sind – ich glaub[e], sie sind nicht voraus –, aber dicht an der Zeit liegen, nicht?

AR:

Ja. Oder was passiert mit Kunst, die kritisch ist zum Beispiel – da wird es ... dann mit dem Unternehmertum auch schwierig werden, weil: wenn man nicht in der Mode sich bewegt, wird man schwer verkaufen ....

WS:

... ja, aber das teil[e] ich wieder mit anderen produzierenden Sektoren auch. Wenn ich als Designer, wenn ich als Rechtsanwalt – sag[e] ich jetzt einmal – sozusagen mich so verhalte, wie es also nicht der derzeitige – und da könnten wir wirklich die Berufszweige durchgehen – , ... der jeweilige Markt in der jeweiligen Zeit erfordert, bleib[e] ich auch über, oder? Also, ich stelle eine These [auf] ...

AR:

Naja, ... ich frage mich dann schon, ... wie weit würde ich unterscheiden zwischen so genannten Creative Industries, die ja auch angewandt arbeiten, wo es ja sehr wohl darum geht, Geschmack zu erfüllen oder schon auch weiter zu entwickeln, aber angewandt zu produzieren im Vergleich zu einer bildenden oder experimentellen Kunst, wo ich mich schon frag[e]: ist es wirklich Aufgabe des Künstlers, der Künstlerin, geltenden Geschmack zufrieden zu stellen, um verkaufen zu können? ... Das ist zum Beispiel auch etwas, wo ich dann die Rolle des Künstlers, der Künstlerin nachfragen würde, weil: da könnt[e] ich ja auch Designer sein oder Entertainment Designer oder ...

WS:

Ja, ich sag[e] wieder: Die Kunst muss nichts und darf alles. Ja, ... wenn sich jemand als Geschmacksverstärker in der Gesellschaft betätigen will, dann soll er/sie es tun, aber er/sie darf auch nicht enttäuscht sein – wenn der Output noch dazu als geschmacklos empfunden wird –, dann eben nicht anerkannt zu sein.

... Ein gesellschaftlicher Kreativsektor, der der Kunst – find[e] ich – ja sehr verwandt ist, also die wissenschaftliche Grundlagenforschung – sag[e] ich einmal –, ja die hat [e]s, weil sie ja doch letztlich auf Anwendung bezogen ist, auch wenn man [e]s im Moment nicht weiß, noch immer um eine Spur leichter als die Kunst, von der man ja wirklich nicht behaupten kann, dass sie a priori lebensnotwendig sei. Ich sage das jetzt einmal provokant. Natürlich bin ich [ohnehin] anderer Ansicht, aber jetzt rein ... ganz cool sozusagen gesagt: Wenn morgen keine Bilder mehr hängen ein Jahr lang, wird die Welt nicht untergehen. Aber wenn wir ein Jahr lang ... die Ergebnisse der Wissenschaft nicht mehr zur Verfügung haben, "schauen wir ein bisschen blöd aus der Wäsch". Also, ich meine: das Wesentliche ist, ... dass ich als derjenige, der etwas tut, das man als Kunsterzeugung benennt, dass ich über möglichst viel meiner Rolle Bescheid weiß und mich optimal dazu verhalten kann, also, dass ich mich möglichst ... vor Enttäuschungen bewahre, die ja meiner Arbeit nicht gut tun.

AR:

... von denen immer ja auch viele auf dem Weg der Kunstproduktion liegen, muss man ja auch sagen, nicht?

WS:

Ja, aber in vielem anderen auch, in anderen Berufen ... Wenn ich mich ... als MigrantIn bewege, bin ich auch fremd.



AR:  
Ja.

WS:  
Und insofern bin ich als Künstler meistens auch ein Migrant in einer Gesellschaft.

AR:  
Ja. Das Fremde ...

WS:  
... nämlich als avantgardistischer Künstler, der eben nicht ... als Geschmacksverstärker fungiert, sondern der ... [eben] – aus welchen Gründen jetzt auch immer und aus welchen Quellen auch immer gespeist – das tut. Aber doch etwas tut, was man – wie man [eben] ... ein bisschen pathetisch sagt – tun muss, warum auch immer.



#### ***ART FOLLOWING THE TREND? ARTISTS' VOICES.***

Concept: kanonmedia, Alexandra Reill, 2006

#### OUTLINE

***Art Following the Trend? Artists' Voices.*** *researches individual positions of artists regarding the character of their art production and their aims in their art production are referred to. In addition, the questionnaire used in the research for the study serves as a basis for the conduct of the interview (questions on statistical data on income excluded). All screening events are surrounded by a discussion with the audience and the handing out of a questionnaire.*

*The interviews were analyzed and integrated in the study **Art Following the Trend? Artists' Voices.** Furthermore, a questionnaire on the theme was published internationally with the aim of generating international statistical data. The questionnaire was evaluated and formed a major chapter of the study **Art Following the Trend? Artists' Voices.** Further chapters discuss the EC Lissabon Guideline on Creative Industries in relation to research results out of the field of Cultural Studies.*

*The interviews were performed regularly in 2006-2008 – international artists in conversation with Alexandra Reill focussing on their motivation to produce art, the targets of their art and their self-definition of their roles and positions in contemporary societies, with a special focus on their financing models for the art production as well as their ways of life.*

#### *Participants in the Public Video Interviews:*

Michael Aichhorn, theater/fine artist, A  
Evrin Asutay, singer/actress, TR  
Stefan Bläske, theater researcher, A  
Ricarda Denzer, video artist/film maker, A  
Sini Coreth, art in intercultural contexts, A  
Korhan Erel, sound artist, TR  
Heidulf Gerngross, architect, A  
Genco Gülan, performer/media artist, TR  
Amina Handke, participative media broadcasting, A  
Kurt Hofstetter, media artist, A  
Leander Kaiser, painter, A  
Gerald Kofler, journalist/photographer, A  
Tina Leisch, theater-/film director, A

Franziska Maderthaler, fine artist, A  
Elizabeth McGlynn, experimental film and art therapy  
Alexander Nikolic, film maker/communication guerilla, cosmopolitan  
PRINZGAU/podgorschek, art in public space/concept art/fine art, A  
Barbara Putz-Plecko, art and art pedagogics, A  
Marie Ringler, culture politics, A  
Stylianos Schicho, painter, A  
Marika Schmidt, film maker, A  
Walter Stach, fine artist/art mediator, A  
Paul Stepan, cultural scientist, A  
Eve Tsirigotakis, TV journalist, GR  
Michael Wimmer, art mediator, A  
Herbert Wulz, in-/exformatic designer, A