

Walter Stach im Gespräch

Herr Stach, sie sind Künstler, Kulturvermittler, Kulturmanager und Kunstpädagoge – wie verbinden sich diese vielfältigen Rollen?

Sehr gut, weil das meinem komplexen Charakter und im Besonderen meinen komplexen Neigungen in Bezug auf Ästhetik und Kommunikation entspricht.

Hat eine dieser Rolle den Vorrang?

Wenn ich so die letzten, sag ich mal, mindestens vier Jahrzehnte zurückblicke, in denen ich kulturell interessiert und tätig bin, und das summiere und dann wieder teile und bewerte, würde ich sagen: keine. Ich persönlich erkenne keinen Vorrang für eine Branche oder eine Sparte.

Ihre beruflichen Wurzeln liegen in der bildenden Kunst?

Das schon, die hab ich ja studierend gelernt. Ich habe meine Antwort auf die ästhetische Produktion und Reflexion bezogen.

Zu Kunst im öffentlichen Raum gibt es vielfältige Begriffszuschreibungen.

Wenn es eine Definition werden muss, keine druckreife, halte ich mich sicherheits halber an traditionelle Begriffselemente von Kunst einerseits und öffentlichem Raum andererseits, ohne da über die aktuellen Ausfaserungen mich hinauszuwagen. Dort wo kulturelle und künstlerische Produktion präsent ist, in dem, was im Allgemeinen der öffentlichen Raum ist und alles außerhalb des *White Cube* und mit Produktion, Kommunikation und Rezeption in Bezugnahme auf eine Öffentlichkeit verbunden ist, kann Kunst im öffentlichen Raum sein.

Gibt es für sie eine Trennung zwischen Kunst im öffentlichen Raum, Bezirkskultur, Grätzelkunst und Stadtteilarbeit? Wenn ja, wo liegen diese Grenzen aus Ihrer Sicht?

In der Definition oder in der Auffassung derer, die daran beteiligt sind. Also, es kann das Gleiche von der Erscheinungsform her Grätzelarbeit sein, die die Themen der

Stadtteilkultur subsumieren kann. Und es kann von außen gesehen der gleiche Prozess, das gleiche Ergebnis, das gleiche Artefakt, hochkomplexe Kunst sein, wenn es die, die daran beteiligt sind, als solche benennen und wenn es auch darüber hinaus jeweils als das eine oder das andere nicht nur erkannt, sondern auch anerkannt wird.

Um wessen Anerkennung handelt es sich?

Erstens einmal sicher von den unmittelbar Beteiligten und natürlich auch von denjenigen, die dann damit darüber hinaus in Beziehung treten. Also sagen wir einmal jetzt trivial »das Publikum«.

Dann ist die Definition auch vom Publikum abhängig?

Den bekannten Duchamp-Ausspruch, dass das Kunstwerk erst im Hirn des Betrachters entsteht, würde ich hier durchaus auch im Kern anwenden.

Kunstkritik. Welche Rolle spielt sie in dieser Definitionsbildung?

Ich finde, das ist eine spezielle Ausprägung von Publikum ...

... für Kunst im öffentlichen Raum?

Ja, generell für Kunst, dann auch für Kunst im öffentlichen Raum, aber natürlich dann auch alle anderen, die sich sonst so, sage ich jetzt einmal, »dranhängen«, wie die KuratorInnen, KunsthistorikerInnen, KunstwissenschaftlerInnen, GaleristInnen etc.

Sie haben viele Projekte realisiert, einige davon im öffentlichen Außenraum. Können Sie mir vielleicht einen Überblick geben über Projekte, die für sie seit 1999 wichtig waren?

Seit 1999? Na ja, da bin ich nicht so ganz vorbereitet darauf, was jetzt so die eigenen Produktionen oder die Beteiligung an Produktionen anlangt. Zuletzt, ein reines Kunstprojekt, für das ich sozusagen allein zeichne, war im Esterhazy Park das Mozart Requiem vom Flakturm abzustrahlen gegen den Himmel. Das war ein reines Kunstprojekt auf der einen Seite und andererseits würde ich durchaus das Kulturprojekt *Der 6te Sinn* im Jahr 2005 und 2006, an dem ich organisatorisch beteiligt

war, erwähnen. Zwischen diesen, da müsste ich noch nachdenken, wo ich noch mitgetan habe.

Das sind zwei sehr unterschiedliche Projekte. Wo liegen für sie im Vergleich die Kriterien für communitybasierte Kunst, soziokulturelle Praxen und künstlerische Arbeit, die im Atelier produziert wird?

Am persönlichen Anspruch. In dem einen Fall war es von mir, auf mich bezogen oder von mir ausgehend, der Anspruch der, mitzuwirken an einer Aktion von Vernetzung von kulturellen und sozialen Initiativen des sechsten Wiener Gemeindebezirks, die nebeneinander existiert haben. Und dem Wunsch der Bezirksvorsteherin entsprechend: »Vernetzt euch!«, bin ich als Person, mit meinem gesamten kultur- und bildungspolitischen Habitus, entsprechend gerne gefolgt, als ich dann die Gelegenheit bekam auf Einladung der IG-Kultur Wien, die die Organisation dieses Projektvorhabens übertragen bekommen hatte, daran mitzuwirken.

Sie leben selbst im sechsten Bezirk und kennen den Bezirk sehr gut. Was ist für Sie hier die Ortsspezifität?

Diese spezielle Urbanität zwischen Wienzeile und Mariahilfer Straße auf der einen Seite, und Getreidemarkt und Gürtel auf der anderen Seite. Das meine ich jetzt nicht nur topografisch, sondern auch bezogen auf die Vielfalt der kulturellen und soziokulturellen Potentiale, die hier existieren, die sehr unterschiedlich sind. Zwischen dem Haftentlassenenprojekt *s'Häferl* und der *Kunstgalerie Knoll*, ist ein breites Spektrum von Möglichkeiten, die dieser Bezirk seinen BewohnerInnen bietet, und zum Glück, sag ich dazu, gibt es eine Bezirkspolitik, die mehrheitlich diese lebendige Vielfalt nicht nur erkennt, sondern auch unterstützt. Sicher aus ihren eigenen Interessen, aber das finde ich ja auch okay.

Gibt es in ihrer Wahrnehmung Defizite des urbanen Raums Wien, die zur künstlerischen Auseinandersetzung reizen?

Für meine künstlerische Arbeit, also nicht für die im soziokulturellen Feld, für die ist der Bezirk überhaupt nicht maßgeblich. Was ich in meinem Kopf visuell phantasieren und dann sonst noch wo, zum Beispiel in meinen Bildern, materialisiere, das sehe ich

weitestgehend unabhängig von meinem Wohnort.

Für mein Zusatzein oder mein Tun als Kulturarbeiter ist der Bezirk natürlich sehr wohl wichtig, weil ich aufgrund dessen, dass ich mich dort besser auskenne als in anderen Bezirken, eben die Möglichkeit habe meine diesbezüglichen Bedürfnisse sozusagen loszuwerden, anzubringen oder anzupreisen.

Sie waren als Berater des Projekts »Der 6te Sinn« tätig, ein Jahr davor in 2005 hatten Sie die Rolle des Projektleiters inne. »Der 6te Sinn« war ein komplexes und kommunikationsintensives Projekt, das auf der engagierten Vernetzungsarbeit von Kulturschaffenden im sechsten Bezirk basierte. Es ging um die Kommunikation zwischen den einzelnen lokalen Umwelten und AkteurInnen. Im Kontext des Projekts: Kunst und Partizipation, wie greifen diese Phänomene ineinander?

Ich meine mit einer Einschränkung kann dieses Beispiel *Der 6te Sinn* herangezogen werden. Nämlich, dass es sich hier nicht, aus meinem Verständnis heraus, um ein Kunstprojekt gehandelt hat, sondern um ein klassisches soziokulturelles Projekt. Von daher gesehen ist natürlich das Moment der Kommunikation das zentrale Gegenüber von einer autonomen Kunstproduktion, wo das Moment der heterogenen Kommunikation einen geringen oder gar keinen Stellenwert hat. Das Kunstprodukt, das irgendwo materialisiert ist und in den meisten Fällen als solches im Vordergrund steht, ist dann für sich und eine kleine, segmentierte Community das Entscheidende. Im Hinblick auf das Projekt *Der 6te Sinn* würde ich sagen, es war das Herausragende, das Wichtige, an dem man auch einen Erfolg messen kann, wie weit die Vernetzung und Kommunikation zwischen den unmittelbar in verschiedenen Funktionen daran Beteiligten zustande gekommen ist, funktioniert hat und als produktiv empfunden wurde. Wichtig ist auch, wie sehr der Prozess das Ergebnis geprägt hat oder wie wenig.

Also in jedem Fall: Kommunikation von mindestens drei Gruppenelementen. Zum einen die, die dann letztlich ihre Projekte entwickelt, produziert und präsentiert haben. Auf dieser Seite waren da dutzende Menschen ganz unterschiedlichen, nicht nur persönlichen, sondern auch kreativ produzierenden Charakters. Zum anderen natürlich die Bezirkspolitik als finanzierende Auftraggeberin, die hier, auf die beiden Jahre bezogen, sehr unterschiedlich beteiligt war an der Partizipation: 2005 in einem geringen Ausmaß, weil der damalige Veranstalter [*IG Kultur Wien*] da die Bezirkspolitik möglichst fernhalten wollte. Das Jahr darauf war die Bezirkspolitik

durch drei VertreterInnen in der sogenannten Steuergruppe sehr wohl auch mit an der Entwicklung beteiligt.

Und nicht zuletzt ein drittes Gestaltungsinstrument, ein weiteres personales, das Organisationsteam, entwickelte in dem ganzen Verfahren natürlich auch seine eigene Komplexität. Wir hatten jetzt also drei ziemlich heterogene Gruppierungen, die sozusagen miteinander in eine Osmose, in eine aufeinander bezogene Elastizität zu bringen, das war schon was.

»Der 6te Sinn« hatte Programmcharakter. Das heißt, es ging darum, alles in eine Form oder in einen Guss hineinzubringen, um das »Gesamtkunstwerk« an ein gleichfalls heterogenes Publikum kommunizieren zu können. Zu Anfang unseres Interviews bezeichneten sie das Publikum als einen wichtigen Parameter in der Kunstzuschreibung. Wie lautete ihre Formel, diese ganz unterschiedlichen Herangehensweisen, Themen und Projekte, generiert durch die Vernetzungsarbeit zusammenzubringen?

Ich denke, das war eine wichtige Kernaufgabe dieses Projekts: Wie erreiche ich das lokale Publikum und wie schaffe ich Verständnis, im Sinne von Zugang, für das außergewöhnliche Format?

In einer – retrospektiv gesehen – selbstkritischen Wertung, glaube ich, war diese Kommunikationslinie, die nach außen zu legen war, der Schwachpunkt in diesem Projekt, im Vergleich zu der anderen Kommunikationsenergie, die wir da als Organisationsteam hineingesteckt haben. Dass wir nicht mehr genug Kraft hatten am Schluss, um eben in Bezug auf die zu beanspruchende Außenwirkung auf dem gleichen Qualitätsniveau zu agieren. Nachdem es uns gelungen ist, meiner Ansicht nach, die unmittelbar Beteiligten zusammenzubringen und zu Kultur- und in manchen Fällen auch Kunstproduzierenden zu machen. Auch das sogenannte Publikum, besonders die Bezirksbevölkerung, und die BezirkspolitikerInnen waren wichtige PartnerInnen in dem Projekt, die es im Sinne der Partizipation zu erreichen und zu aktivieren galt.

Was braucht es, um Kunst im öffentlichen Raum zu vermitteln?

Beim *6ten Sinn* hätte es bessere, professionellere VermittlerInnen gebraucht. Das ist auch mein, sage ich einmal, durchaus Vorwurf an die BezirkskulturpolitikerInnen, die

zwar wie erwähnt ferngehalten wurden von der unmittelbaren Einflussnahme auf die Entwicklung des Projektes *6ter Sinn*, die aber vielleicht auch aus diesem Grund, weil sie das gemerkt haben, dann nicht als MultiplikatorInnen gewirkt haben. Soweit ich das selbst wahrnahm, waren sie dann nur im geringen Maße bei den Präsentationen sichtbar oder sonst wie beteiligt.

Diese »Werbung«, die hier zu betreiben gewesen wäre, ist nicht nur die mittels der klassischen Massenmedien vom Bezirksblatt bis zum Staatsfernsehen, sondern da müsste über die Kraft der insgesamt im Kern des Projekts Beteiligten eine Außenwirkung einsetzen, über die berühmte Mundpropaganda hätte einfach noch sehr viel mehr passieren müssen. Meines Erachtens waren die meisten Projektteilnehmenden für diesen letzten Schritt schon zu ausgelaugt.

Auf das Allgemeine der Frage eingehend würde ich sagen, dass Kunst oder Kultur im öffentlichen Raum nur in dem Ausmaß »funktioniert«, »ankommt«, wie die Kommunikation der Produzierenden und ihrer AuftraggeberInnen mit der umgebenden Öffentlichkeit gestaltet wird.

In den 1990er Jahren kam Kritik an der »Kunst im öffentlichen Interesse« auf, sie könne zu einem Instrument für die Stadtpolitik werden. Stichwort: »governance through community« – Regieren durch die Gemeinschaft.

Die Politik agiert nach ihren eigenen Interessen, die uns ja bekannt sind. Wenn Kultur und Kunst einen Mehrwert einzubringen imstande sind, von pekuniär bis moralisch, jedenfalls an Wählerstimmen, dann wird ihr auch Geltung zugewiesen. Der Umgang der Politik mit Kunst und Kultur ist auf einer gewissen Weise ähnlich wie das Sauberhalten von Straßen oder die pünktliche Einhaltung von Straßenbahnfahrplänen an der richtigen Haltestelle. Da sehe ich gar keinen Interessenunterschied. Die Frage ist eher an die daran beteiligten Kulturschaffenden und KünstlerInnen zu richten: Nehmen sie wahr, wenn dieses politische Interesse ihnen übergestülpt wird und sie sich wirklich zum Handlanger machen lassen? Oder wie weit können sie sich davon, ich will nicht sagen fernhalten, aber entsprechend ihren eigenen, ja eben autonomen Interessen noch freihalten.

Dass es hier eine Vermischung gibt, ist in jeder Kommunikation so. Kunst im öffentlichen Raum ist fast immer durch die öffentliche Hand finanziert – mir fällt jetzt kein Beispiel ein, bei dem sie sich ausschließlich selbst finanziert oder trägt. Und Investition in Stadtteilkultur zum Beispiel ist sicher immer auch getragen vom politischen Interesse an Befriedung heterogener sozialkultureller Verhältnisse. Jedes gute Stadtteilkulturprojekt ist immer auch ein Integrationsprojekt.

Kunst im sozialen Raum – gelegentlich auch communitybased art – oder doch Soziokultur?

Also, ich kenne zumindest aus der Literatur sehr viele Beispiele zu »social art« oder wie immer auch genannt, vor allem in den Großstädten der USA der 1990er Jahre. Das mir bekannteste vergleichbare Beispiel in Wien ist das, was die *WochenKlausur* [die *WochenKlausur* hat ihren Vereinssitz im sechsten Bezirk Wiens, also in Mariahilf, vergleiche Gespräch Seite 98] in den letzten Jahren gemacht hat, wo es, wenn man es jetzt ganz vereinfacht ausdrücken will, darum geht, dass KünstlerInnen Sozialarbeit machen. Sie sind aber eben keine SozialarbeiterInnen, weil sie eben KünstlerInnen sind. Und das deswegen, weil es ihnen gelingt, ihr Tun als künstlerischen Akt zu deklarieren und diesen zur ausreichenden Anerkennung zu bringen, ansonsten ist es Sozialarbeit. Soziokultur wiederum reflektiert viel mehr und tiefer das Gefüge einer Stadt oder eines Stadtteils.