

Ein Gespräch zwischen
Daniela Stöppel und Rosanna Schumacher.

Mein erster Eindruck von deinen Arbeiten war, dass die Form einem zugrunde gelegten Konzept folgt und nicht umgekehrt. Würdest du deine Kunst selbst als konzeptuell bezeichnen?

Teils teils. Konzeptuell bedeutet für mich: richtig geplant, durchdacht. Das ist mit Sicherheit bei einigen Sachen der Fall, zum Beispiel bei den Gemeinschaftsarbeiten, oder dem Ventilator, aber bei vielen ist es eine spontane Idee, ein Zusammenfügen von Material oder fertig Gefundenem, das für mein Auge zusammen gehört. Daraus ergibt sich dann eine neue Geschichte. Und dann eventuell auch ein Konzept.

„Geschichte“ ist ein gutes Stichwort. Bleiben wir bei der Arbeit „Krank in Indonesien“, die Arbeit mit dem Ventilator und der Glühlampe vor einer kargen Bretterwand, eine Arbeit, die ganz unweigerlich Assoziationen von Tristesse und Gleichförmigkeit hervorruft. Wie funktioniert das für dich: „Geschichten“ über Formen, Bewegung, Gegenstände zu erzählen? Welche Rolle spielen die Titel, die du deinen Arbeiten gibst? Wie eindeutig soll die „Geschichte“ sein? Wie offen darf sie bleiben?

Ich sehe Situationen, wie eben „Krank in Indonesien“, und suche dann das passende Material, um meinen Blick auf diese Zeit wiederzugeben. Dadurch, dass das Objekt an einer Wand hängt, und nicht mehr an der Decke, wird es einerseits zum Bild, zum Objekt, andererseits ist es der Versuch, das Gefühl, das ich damals hatte, auszudrücken. Manchmal ist es genau anders rum und ich finde Dinge, wie zum Beispiel die Hutformen, und sofort ergibt sich eine Assoziation. Hier war es für mich völlig klar, dass es die Hüte von Charlie Chaplin und Joseph Beuys sind, und dann verbinde ich auch sofort ein Gefühl damit und versuche eine Form dafür zu finden. In diesem Fall wurde es eine Langhantel, die leicht ist, aber schwer aussieht und für mich in dem Moment das „Gewicht der Kunst“ darstellte. Mit der Zeit verflüchtigte sich aber diese erste ziemlich pathetische Sichtweise und sie wurde einfach ein schönes Objekt, frei von jeglicher Wertung. Aber eine Geschichte war und ist auf jeden Fall da. Bei allen Arbeiten. Für mich. Was ich allerdings vermeiden will, ist, dem Betrachter eine Geschichte vorgekaut zu präsentieren. Spannender finde ich die Reaktionen mitzubekommen und die Geschichten, die sich jeder unterschiedlich vorstellt. Deswegen sollen die Geschichten nur angedeutet, im Titel zum Beispiel, aber nicht erklärt werden. Jeder soll die Möglichkeit haben, für sich selber zu sehen. Manchmal ist es aber unumgänglich, mit dem Titel eine Art Erklärung zu geben, einen Tipp sozusagen. Wie zum Beispiel bei „Ein Abendessen mit Christian Boltanski, Joseph Grigely und Yona Friedmann“ – hier stellt sich der Witz erst über den Titel ein, finde ich.

Ja, man imaginiert ein recht skurriles Abendessen, bei dem eine Parallelkonversation auf Servietten geführt wurde. kannst du dazu noch etwas sagen? in welchem Zusammenhang ist dieser „textual virus“ entstanden? Wo und wie hast du die Servietten ausgestellt?

Hm, skurril ja, und lustig. Das war bei einem Abendessen, vom Haus der Kunst organisiert, während einer Rede, ich glaube von Alexander Kluge. Ich weiß noch, dass die drei wie Schuljungs am Tisch saßen und sich Zettel geschrieben haben, einerseits aus Respekt vor dem Redner, aber andererseits wohl eher, weil Joseph Grigely taubstumm ist. Letztendlich waren das ja nur so Zwischenbemerkungen, die auf eine intensivere Unterhaltung nach den Ansprachen hinwiesen. Ich saß mit am Tisch, weil ich für die Zeit von „Utopia Station“ Chauffeurin im Haus der Kunst war. Hauptsächlich habe ich Joseph Grigely gefahren. Und an dem Abend, das war wirklich ganz schön, waren alle, also auch alle Helfer und Leute vom Haus zusammen mit den Künstlern zum Essen eingeladen. Wir hatten eine Menge Spaß. Ich muss jetzt noch schmunzeln... Und die Sprüche und Bemerkungen, die am Schluss auf dem Tisch lagen, waren einfach super. Die musste ich mitnehmen! Gezeigt habe ich die Servietten bis jetzt nur

bei meiner Diplomausstellung. Die lagen gut verpackt irgendwo in meinem Atelier und sind mir erst nach ca. drei Jahren zufällig wieder in die Hände gefallen. Wie das ja manchmal so ist – manche Dinge brauchen ihre Zeit, bevor man sie verwenden kann und will.

Die Servietten waren also eigentlich „Ready Mades“, die du aufgegriffen hast. Ist das ähnlich bei den „Schminktüchern“?

Also bei den Schminktüchern ging es erstmal ums „Abschminken“. Tausendmal gemacht. Plötzlich ein anderer Blick. Erinnerung an Tuschemalerei. Daraufhin habe ich die Tücher getrocknet und gepresst und immer wieder neue gemacht. Sind ja auch wirklich praktische Teile, diese Abschminktücher!

Und der Ad-Reinhardt-Text, wie kamst du auf den?

Ja das. Ich habe ein Buch mit Texten und Gesprächen von und über ihn gelesen. Die Texte sind oft ziemlich verwirrend, manchmal auch völlig verrückt, meist aber einfach wahr. Ich musste die Texte oft mehrmals lesen, um sie zu verstehen. Das allein schon hat mich fasziniert. Ein paar habe ich mir ausgedruckt. Um sie separat zu haben, zu lesen. Immer wieder lese ich in dem Buch. Mich begeistert, wie er Dinge formuliert, in einen Zusammenhang bringt, die dann etwas völlig Klares aussagen. Texte, bei denen man aber jede Zeile zweimal lesen muss, weil sie in einer Weise geschrieben sind, die einem ungeschulten Auge und Kopf Schwierigkeiten bereiten. Die aber auch wie Mantras wirken. Beim Lesen verfällt man schnell in ein leichtes Vor- und Zurückwippen. Wie man es vielleicht von betenden Menschen kennt:

“ ... ARTISTS-AGAINST-ARTISTS, ARTISTS AGAINST ART ROMANTICS, REALISTS, SURREALISTS, DADAISTS EXPRESSIONISTS, FUTURISTS, IMAGISTS, POPPISTS

ANTI-ART, ANTI-ART-AS-ART, NON-ART ANTI-ANTI-ARTISTS
ARTISTS-ALIENATION FROM ARTISTS AND ART-WORLD ARTISTS-FROM-ARTISTS

SIXTY YEARS OF ABSTRACT ART

THREE DECADES IN AMERICA ARTISTS-AS-ARTISTS BEYOND ARTISTS-AS-ARTISTS

ARTIST-AS-MINERAL, ARTIST-AS-VEGETABLE, ARTIST-AS-ANIMAL, ART-AS-MAN ARTIST-AS-ARTIST, ARTIST-AS- ?

ART-AS-ART DOGMA”

Einen, den „World?“ - Text, habe ich neben meine Ateliertür gehängt und jedes Mal beim Verlassen des Raums fiel mein Blick darauf. Vielleicht wie auf ein Heiligenbildchen. Also der Text, nicht dass ich Ad Reinhardt als Art Gott verehere, aber wie gesagt, seine Texte und auch viele seiner Bilder beeindruckten mich immer wieder, immer noch. Die schwarzen Bilder, auf den ersten Blick trist und immer wieder das Gleiche. Aber wenn man genauer hinsieht, eröffnen sich Tiefen in der schwarzen Farbe, Muster, Nuancen, mit denen man einfach nicht gerechnet hat. Genau das passiert auch bei den Texten. Zuerst sieht man wirre Worte aneinander gereiht, aufgezählt. Aber dann fängt es an, einen Sinn zu ergeben, den man vorher einfach übersehen hat. Das finde ich großartig. Bei der Auswahl für meine Diplomausstellung war sofort klar: dieser Text muss mit. Nicht nur als

Text, nicht, um den Besuchern den Text näher zu bringen, oder den Autor, sondern als Objekt, so wie er auch im Atelier nicht nur Text, sondern auch Objekt war. Daher gehört auch unbedingt das Klebeband dazu und die Büroklammer. Die Ausstellung war ja eine „Werkschau“ meiner Arbeiten, sollte aber auch einen Eindruck vermitteln, mit was ich mich beschäftige und was mich interessiert. Und da gehört Ad Reinhardt dazu.

Ad Reinhardt ist genial. ich lese seine texte auch immer wieder. Erstaunlich finde ich jedes Mal, wie aktuell die sind, obwohl sie natürlich aus einem bestimmten Zeitgeist heraus kommen. Aber sie bleiben zeitlos und man interpretiert sie wie Gedichte bei jedem Lesen neu. Bei dem „World?“-Text finde ich spannend, wie er mehr oder weniger implizit die Bedingungen des Kunstmarktes thematisiert: „Wheelers-dealers-world? Collectors-world? Art-words-world, art critics, art-critters-world?“. Interessiert dich das: die Bedingungen des Kunstmachens zu thematisieren, den Markt, die Verwertungsmechanismen? ich denke da an deine Aktion „Die lustige Welt der Kunst“ mit Carsten Recksik in der Garage von Dina4 Projekte oder auch die bezüge zum Akademiestudium „Professor“, „Was man im ersten Semester hören muss“, und irgendwie ja auch „BussiBussi“. Siehst du die Arbeiten als Kommentare?

Gedicht ist eine gute Beschreibung. Je nach eigener Stimmung erzählen die Texte immer wieder andere Geschichten... Interessant, dass du mich fragst, ob mich die Bedingungen des Kunstmachens interessieren. Ja, unbedingt. Oft nerven sie mich schrecklich. Die Situation mit dem „Markt“, die ewige Konkurrenz, der Hype. Das Sich-verkaufen-müssen... Alles Themen, mit denen ich immer wieder kämpfe. Aber ich versuche dezent Kritik zu üben. Oder besser gesagt, einen dezenten Sarkasmus einfließen zu lassen, wie z.B. „Was man im ersten Semester hören muss“. Da ist das „muss“ ausschlaggebend. Natürlich muss niemand irgendwas, aber es gibt einfach einen Ton zwischen den Zeilen, der einem ziemlich eindeutig klar macht, wie man sich zu verhalten hat. Und ich denke, dieser Ton bleibt einem beständig im Ohr, auch nach der Akademie, eben jedes Mal, wenn man sich der Öffentlichkeit präsentieren muss. Will. Soll. „Die lustige Welt der Kunst“ war ja wirklich als Kunstfälscher-Werkstatt gedacht. Und somit sollten auch die dort gefälschten Kunstwerke zum Verkauf stehen. So wie man das halt aus den ganzen Ländern kennt, in denen große Markenhersteller produzieren lassen, es aber nebenbei einen bunt florierenden Markt gibt mit identisch aussehenden, aber eben gefälschten Waren zu einem Spottpreis. (Leider war das Projekt zu heikel für die Galerie. Daher gab es keinen Verkauf, sondern es waren nur die Werkstatt und die dort entstandenen Arbeiten zu sehen.) Also ein Spiel mit der Frage: Was ist Kunst, und was ist sie wert? Kann man nicht mit einem gefälschten „teuren“ Kunstwerk genauso glücklich sein? Weiter gedacht geht es auch um die Frage Kunst als Prestigeobjekt, als Investition. Was bis vor ein paar Jahren Immobilien oder Aktien waren, sind jetzt immens teure Kunstobjekte, Bilder und Skulpturen. Wie kann das sein? Geht es bei Kunst nicht ums Gefallen und nicht um den Preis? Ist Kunst erst dann gut, wenn sie teuer ist? Ist die Qualität noch von Bedeutung – und was ist überhaupt Qualität? Alles Fragen, die sich schon seit Langem stellen, aber für mich bis vor einiger Zeit nicht so wichtig waren. Ich dachte, ich könnte da vielleicht drum rum kommen. Aber wie gesagt, immer wieder ecke ich da an mit meiner noch etwas freieren und wahrscheinlich auch naiven Denkweise über Kunst und Geld. Für mich ist Kunst eigentlich nicht käuflich – zu welchem Preis sollte man Kunst verkaufen können? Den Schritt zu „Künstler sein ist ein Beruf, und daher hat auch diese Arbeit einen bestimmten Wert“ bin ich noch nicht ganz gegangen. Aber kommt bestimmt noch. Und klar: Ich will groß und berühmt werden! Am liebsten mit Sachen, die genau da ansetzen, und mich als Künstlerin ein bisschen auf den Arm nehmen und denjenigen, der sie dann kauft, auch. Also ja. Kommentare. Auf jeden Fall.

Um den Markt oder die Verwertung ganz allgemein drum rum zu kommen, ist wahrscheinlich unmöglich. Es gibt ja viele, die es versuchen, aber letztlich bedeutet das „Dagegen-Sein“ auch immer eine Bestätigung des Abgelehnten ex negativo. Der blinde Fleck ist hier gerade bei Künstlern oft riesengroß. Ich hätte meine Frage eigentlich auch anders formulieren sollen: Nicht, ob du dich für die Produktionsbedingungen von Kunst interessierst (das ist ja eigentlich offensichtlich), sondern war- um du dich dafür interessierst, und warum es auch explizites Thema vieler deiner Arbeiten ist. Du könntest es ja auch einfach ignorieren.... Gibt es andere institutionskritische Positionen, die dich interessieren? Kunstwerke anderer zu kopieren, ist ja spätestens seit der „Appropriation Art“ viel diskutiert.

Ich spiel ja auch mit. Und mittlerweile spiele ich auch gerne. Aber, das kennst du doch bestimmt auch, manchmal ekelt es einen einfach. Daher meine etwas heftige Antwort. Ich kann es nicht ignorieren. Ich kann ab und zu so tun, als wäre alles gut. Aber lange hält das nie. ...Kunstwerke fälschen ist ja nicht tatsächlich mein Interesse. Diese Aktion bei Dina war einmalig und auch wirklich auf die dort angetroffene Situation zugeschnitten. Also, wenn ich kritisiere, dann eher indirekt. Wie bei „Bussibussi“ vielleicht. Was mich interessiert, sind die Widersprüche, die da auftauchen. Auftauchen müssen. So was kann man dann natürlich auch gut auf andere Lebensbereiche anwenden. Also zum Beispiel auf die zwischenmenschlichen, die so wenig Platz nur noch haben, auf eine Moralvorstellung, die irgendwie keiner mehr erfüllen kann... Aber das ist mir meist zu persönlich. Ich will nicht unbedingt Persönliches, also wirklich Persönliches, in der Kunst aufarbeiten. Lieber auf Sachen hinweisen, die mich stören und genauso aber auch Sachen zeigen, die ich ganz toll finde. Das, denke ich, ist auch ein wichtiger Punkt. Und auch irgendwo eine Verantwortung, die man hat, wenn man Kunst macht. Den Menschen Sachen zeigen, die sie vielleicht von alleine nicht sehen. Und das kann dann was Schönes oder was Hässliches sein. Als schön würde ich zum Beispiel meine Zeichnungen anführen. Ich finde, die tun einem gut. Die lassen einen lächeln. Ich finde sowieso Zeichnungen etwas Schönes. Ich versuche auch, mehr zu zeichnen. Aber ich kriege es selten hin, leider.

Erzähl mehr über deine Zeichnungen, „Ich & Du“ zum Beispiel...

Zeichnen ist für mich etwas Spontanes, eher Beiläufiges, was immer und überall passieren kann. Dadurch behält es auch etwas Leichtes und Entspanntes. Aber dennoch ist es nicht weniger wichtig. Es gibt mittlerweile eine Menge Tierzeichnungen, die ich jetzt nicht als „große Kunst“ sehe, die aber für mich eine schöne, kleine, freundliche Gruppe sind, an der man sich erfreuen kann. Angefangen mit den Tierzeichnungen hat es, durch die Idee, Texte von Jacques Prévert „Contes pour enfants pas sages“² zu illustrieren. „Ich & Du“ ist mitten in der Nacht in einem Club entstanden. Eigentlich mehr aus der Unfähigkeit, sich verbal mitzuteilen, denn in der Absicht, wirklich eine Zeichnung zu machen. Durch die anderen Sachen, die auf dem Blatt stehen, wird es dann rund. Plötzlich ergeben die Notizen zusammen mit der Zeichnung einen völlig neuen Sinn, erzählen eine neue Geschichte.

Womit wir wieder am Anfang wären: bei der Geschichte, die sich über die Form, den Titel, das gesamte Arrangement mitteilt. Ob da nun immer gleich „Große Kunst“ draufstehen muss, ist möglicherweise gar nicht so wichtig. Wichtiger ist doch der Aspekt der Kommunikation und des Inbeziehungtretens mit dem Betrachter. Ich finde es daher nur konsequent, wenn du das Unfertige, die Skizze, das Fundstück gleichberechtigt neben in sich abgeschlosseneren Arbeiten stellst, weil dadurch dem Betrachter keine fixe Lesart präsentiert wird und die Message auf angenehme Weise unautoritär bleibt. Vielen Dank.

Daniela Stöppel

Kunsthistorikerin, Herausgeberin von RADAR, Kuratorin am kunstraum muenchen, wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte München

¹ Ad Reinhardt, Schriften und Gespräche, Verlag Silke Schreiber. Zweite, verbesserte Auflage 1998

² Jacques Prévert, Histoires, Éditions Gallimard, 1963

