

ES LIEGT EIN LÄCHELN HINTER DEN BILDERN...

INTERVIEW VON ULRIKE LEHMANN MIT GERWALD ROCKENSCHAUB

Das Interview fand am 05.02.2002 in Mannheim statt und wurde in kunstaspekte veröffentlicht.

Ulrike Lehmann: Sie haben sich in den letzten Jahren auf zwei wesentliche Bereiche in der bildenden Kunst konzentriert – das eine sind skulpturale Raumeingriffe, die aus PVC entstanden sind, die mit Luft gefüllt sind, oder aber aus Plexiglas bestehen und auf der anderen Seite Tafelbilder, die mit selbstklebender Folie auf Alucore entstehen. Sehen Sie in einem der Bereiche eine Vorliebe für sich selber?

Gerwald Rockenschaub: Grundsätzlich kann ich sagen: Egal, ob das Bilder oder installative Eingriffe sind – ich orientiere mich da zweckmäßig und projektbezogen. Ich entwickle Ausstellungskonzepte. Ich arbeite nicht unabhängig von irgendwelchen Projekten im stillen Kämmerlein oder im Atelier, sondern ich arbeite immer an konkreten Projekten und dem entsprechend konzipiere ich dann eben bestimmte Objekte, Installationen oder Folienbilder. Das ist grundsätzlich der Ausgangspunkt. So gesehen kann ich nicht unbedingt sagen, was meine Vorlieben sind, weil das immer vom jeweiligen Projekt abhängt, also von der jeweiligen Ausstellung. Ich möchte das gern an einem Beispiel erläutern: In der Ausstellung, die ich 2000 in der BAWAG Foundation in Wien gezeigt habe, gab es eine sehr schwierige, aber auf Grund dessen eine für mich sehr interessante räumliche Situation – ein sehr großer, länglicher Raum. Ich habe mich – auch auf Grund der Größe – für ein Objekt entschieden, welches den größten Teil des Raumes unzugänglich machen sollte. Es handelte sich dabei um ein durchsichtiges, aufblasbares Objekt mit einer sichtbaren Innenstruktur, d.h. in diesem Fall mit Noppen und daran befestigten Schnüren, welche das Objekt in einer kubischen Struktur hielten. So konnte man durch das Objekt hindurch den dahinter liegenden Raum sehen und durch die Verschnürung ergab sich eine interessante Betonung der Perspektive, was eben die Skulptur oder den Raum an sich zitierte.

... eine Meta-Architektur?

Ja, eine Meta-Architektur, die Architektur und Skulptur an sich reflektiert. Das war eine Maßnahme und dazu kam noch eine zweite Maßnahme im darunterliegenden, relativ niedrigen, nach hinten sich verjüngenden Ausstellungsraum. Dort habe ich mich entschieden, in der Mitte des Raumes eine Wand einzuziehen, welche grau gestrichen und mit Folienbildern bestückt wurde. Dazu möchte ich noch anmerken, dass ich den Titel der Ausstellung „Variations on Classic“ gefunden hatte, bevor ich die einzelnen Arbeiten erstellt habe. Ich habe dann nach dem Titel die Ausstellung strukturiert. Zum einen sollte das aufblasbare Objekt, d.h. eine „Skulptur“, architektonische Bezüge, installative Bezüge herstellen, andererseits sollte durch die Folienbilder auf Malerei verwiesen werden, einerseits auf ungegenständliche, andererseits auf gegenständliche Malerei. An diesem Beispiel lässt sich ganz gut festmachen, wie meine Herangehensweise ist und es lässt sich grundsätzlich gut daran ablesen, wie ich in diesem Fall Folienbilder und eine aufblasbare Skulptur benutzt habe, um damit das Thema der Ausstellung zu illustrieren.

Die Arbeiten aus den 1980iger Jahren wirken – im Vergleich zu den heutigen – sehr streng. Sie wirken noch minimalistischer. Die Bilder aus den 80igern erinnerten vielleicht an Blinky Palermo, Donald Judd und andere Künstler der „Minimal Art“, aber auch an konkrete und konstruktive Kunst aus den 1910er und 20iger Jahren. Diese Vorbilder fielen einem damals, in den 80iger Jahren, sofort ein. Ihre künstlerische Sprache ist vielleicht dort angesiedelt, in einer weitgehend abstrakten ungegenständlichen Kunst. Und heute noch, obwohl die heutigen Bilder ganz anders sind. Wie ist der Zusammenhang mit den Vorbildern zu sehen?

Ich beziehe mich natürlich schon immer wieder auf die Kunstgeschichte, aber nicht in dem Sinne, dass ich irgendwelche Vorbilder zitieren möchte. Bis zu einem gewissen Grad ist oder war das, was ich betrieben habe, „Kunstgeschichte remixed“, wenn man so will. Das Vorbild ist vielleicht die Kunstgeschichte an sich – wenn das nicht zu hoch trabend klingt! Im weitesten Sinne kann man vielleicht sagen, ich „sample“ mir das raus, was mich besonders anspricht, oder was mir gefällt. Es sind viele Einflüsse, auch aus anderen Bereichen und diese vielen Dinge zusammen ergeben dann ein Folienbild oder eine installative Maßnahme.

Aber die Bilder aus den 80iger Jahren wirken viel strenger und auch die heutigen skulpturalen Rauminstallationen wirken sehr streng in ihrer Formensprache. Dahingegen sind die Folienbilder, die seit 1996 entstanden sind, sehr viel freier. Aus vielen Bildern kann der Betrachter anhand der farbenfrohen Linien und Formen Gegenstände assoziieren. Es ist scheinbar ein spielerischer und bisweilen auch ironischer Umgang mit einem abstrakten Vokabular, der gleichzeitig auch sehr frisch und unbeschwert erscheint. Man kann vielleicht sogar bei den Bildern sagen, dass die Abstraktion gegenständlich wird, also nicht die Gegenständlichkeit wird abstrakt, wie man das in der Kunstgeschichte hat, sondern Sie scheinen den umgekehrten Weg zu gehen. Mir scheint, dass Sie zwei Sprachen sprechen, also auf der einen Seite eine sehr reduktive Formensprache in den Installationen und in den aktuellen Folienbildern ein sehr farbenfroher, expansiver, intensiver, fast poppiger Umgang mit der Farbigkeit.

Die frühen Malereien, die um 84, 85 oder 83 entstanden, waren auch extrem „poppig“ und viele Motive kamen eben auch nicht unbedingt aus der konkreter Kunst, sondern waren stark an Pop Art angelehnt. Mich hat eigentlich immer der poppige Aspekt interessiert. Oder auch damals die Logo-Kultur, New Wave, und was damit zusammenhängt. „Streng“ – ich weiß nicht, das ist immer relativ. Mir kommt das völlig anders vor! Es ist halt sehr reduziert. Die eben genannte Arbeit in der Bawag Foundation z.B. ist zwar in erster Linie ein sehr reduziertes Gebilde, aber wenn man genau hin schaut, gibt es da schon sehr viele Bezüge – zur Kunstgeschichte, zum Raum, zur Architektur an sich. Die Raumarbeiten stellen Fragen, was eine Skulptur kann, was Architektur kann und so weiter. Da kann man schon jede Menge Assoziationen herstellen, was die Skulptur dann schon nicht mehr so reduziert erscheinen läßt, in dem, was sie bewirkt oder in dem, was sie kann. Und ich sehe auch die Installationen sehr spielerisch. Sie haben auch so eine gewisse Ironie, einen gewissen Humor in sich. Sie erschließen sich vielleicht visuell auf einer anderen Ebene, weil sie ein eher trockeneres Statement sind. Vielleicht sind sie visuell nicht so ergiebig, wie die Folienbilder, aufgrund der Farbigkeit und so weiter. Aber auch aus diesem Grund kombiniere ich die Bilder und die Skulpturen immer wieder miteinander.

Ich habe schon den Eindruck, dass Sie so eine Art Grenzgänger sind zwischen einer abstrakten, ungegenständlichen Formensprache und einer ins figurative gehende, ansatzweise gegenständliche Bildersprache. Ich denke da zum Beispiel an die Landschaftsbilder oder an ein Bild mit Linien, die durch die bestimmte Anordnung Assoziationen zu einer Parkbank zulassen. In anderen Bildern werden weiße Dreiecke und Quadrate zu einem Gesicht mit fletschenden Zähnen, in einem anderen kann man einen aufgeblasenen Luftballon- Hasen erkennen aufgrund der Positionierung der Kugeln und Ellipsen. Sie wählen abstrakte Formen und setzen sie so zusammen, dass Sie eine Assoziation an die Gegenstandswelt ermöglichen.

Ich sehe meine Arbeit grundsätzlich nicht als abstrakt an. Ich verwende Gegenstände. Wenn ich eine Installation mache, bedeutet das, das ist ein ganz konkreter Gegenstand, der aber eine ganz konkrete Sache kann. Es ist nichts Abstraktes, es steht auch für nichts, sondern es ist das, was es ist. Bei der Erstellung von Bildern gehe ich anders vor. Wenn ich sie konstruiere oder konzipiere, gehe ich nach den Gesetzmäßigkeiten des Tafelbildes vor und ich verwende dann auch nicht von ungefähr so genannte „abstrakte Motive“ und eben gegenständliche Motive. Sicher, es ist eine gewisse Ambivalenz, mit der ich da immer wieder spiele, es oszilliert immer zwischen diesem und jenem. Könnte es dieses sein? Könnte es jenes sein? Aber andererseits geht mir auch alles, was eindeutig ist, total auf den Geist! Es ist ein Spiel, ein visuelles Spiel. Kunst begreife ich, von dem, was ich als Angebot machen kann, als visuelles Spiel.

Und so spielerisch wirken Ihre Arbeiten auch! Gerade die Folienbilder, die richtig Lust machen, zu sehen, die auch gute Laune verbreiten – wenn ich das überhaupt so sagen darf? – aufgrund der Farbigkeit. Die Bilder sind sehr farbenfroh, sie vermitteln ein bestimmtes zeitgemäßes Lebensgefühl – sie sind eine Art „Augensex“, was mal gesagt wurde, ich weiß nicht, ob es von Ihnen stammt?...

Ja, das stammt von mir. ...

Sie können als ein orgiastisches Farbenfest bezeichnet werden.

Ich habe in letzter Zeit oft – auch bei den Installationen – mit Farbe gearbeitet. In der Galerie Kargl zum Beispiel, gab es eine Installation mit einem weißen Turm. Dazu gab es ein knalliges, irres Grasgrün, noch grüner als diese Decke, ein richtiges knalliges, flashiges, wunderschönes, frühlingshaftes Grasgrün. Dieses warme Grün und diese eiskalte, weiße Plexiglasskulptur... Ich habe jetzt auch in der Galerie Ropac in Paris zwei Räume himmelblau, blitzblau, ein richtig wunderschönes Blau, gemacht. Das war ein Farbenfest!

Die Bilder vermitteln zudem durch die Formen und Farben eine Art musikalischen Rhythmus. Man kann immer wieder Eindruck gewinnen, dass die Bilder anfangen zu tanzen und das überträgt sich auf mich als Betrachter: ich bewege mich fast schon tänzelnd im Raum. Sie haben in den letzten Jahren sehr viel Furore gemacht als DJ, sie haben in Ihrer Studienzeit in einer Band gespielt mit dem Namen „Molto Brutto“. Hat die musikalische Wirkung Ihrer Bilder vielleicht auch damit zu tun, dass Sie schon seit Ihrem Studium selbst Musik machen?

Da kommt mir auf einer Meta-Ebene meine Erfahrung auf dem Gebiet der Musik natürlich sehr zu Gute, das ist klar, ohne dass ich das jetzt illustrativ verwende. Es stimmt, was Sie sagen, es trifft zu einem großen Teil zu.

Auch die Animationen, in denen man abstrakte Formen – wenn ich das noch mal sagen darf – Kreise, Quadrate, Rechtecke, T-Formen etc. in Bewegung sieht, wodurch eine vorhandene Komposition immer wieder neu konstruiert wird, vermitteln etwas Musikalisches, obwohl es gar nicht mit Musik und Rhythmus unterlegt ist. Wenn z.B. eine Kugel durch ein T-Stück läuft, nach links und mal nach unten und mal nach rechts oder ein kleiner Kreis in einen größeren Kreis hineindringt und wieder heraus läuft – das ist einfach schön! Es macht Laune und ich denke auch bei diesen Arbeiten immer an Musik, obwohl sie gar nicht hörbar ist.

Ich habe diese Animationen absichtlich nicht mit Musik unterlegt, weil sie an sich schon sehr musikalisch sind. Man muss die Musik nicht unbedingt dazu haben. Man würde etwas wegnehmen, wenn sie noch mit Musik unterlegt wären. Die Bilder erzeugen gewissermaßen von sich aus den imaginären Soundtrack. Das hat natürlich auch mit dem Rhythmus zu tun, den ich da programmiert habe. Der Rhythmus bricht immer wieder, was in jedem Track vorkommt. Es gibt ständig Rhythmusänderungen. Bei der Programmierung habe ich ganz explizit darauf geachtet, dass die Animationen einen sehr musikalischen Rhythmus erhalten. Ich hatte auch einen Sound im Ohr, als ich das programmiert habe. Dadurch erübrigt es sich für mich, die bewegten Bilder noch mit einem speziellen Soundtrack zu unterlegen.

Ich habe mal zwischendurch an die Boogie-Woogie-Bilder von Piet Mondrian gedacht, wo der Rhythmus ebenfalls in den Bildern vorhanden ist, obwohl er nicht zu hören ist. Eine Übertragung eines musikalischen Rhythmus' hin zu Bildern, von denen es eine Rückkopplung geben kann.

Die Folienbilder und die Animationen sind sehr verwandt. Die Animationen sind praktisch die bewegten Folienbilder. Und was damals Boogie Woogie war, ist heute Techno oder Drum & Bass, oder was auch immer.

Sie waren vor allem in jener Studienzeit als Künstler und als Musiker tätig und man hat Ihnen bereits „bescheinigt“, dass Sie – aufgrund der persönlichen Rückkopplung zwischen beiden Bereichen – den

„Crossover-Bereich“ schon durchschritten haben, bevor er Ende der 90er Jahre zum internationalen Trend in der Kunst und in der Musik wurde. Wie sehen Sie heute die Verbindung von Musik und Kunst?

Ich habe mich stärker auf die Kunst konzentriert. Das Hauptaugenmerk lag immer auf der Kunst. Meine musikalische Tätigkeit – das war im besten Fall ein professionelles Hobby. Meine langjährige Erfahrung auf musikalischem Gebiet kommt mir, was meine Kunst anbelangt, natürlich sehr zu Gute. Diese Bezüge haben mich immer extrem interessiert und es gab von Anfang an ein Bezug zur Musik, auch im Reflektieren der Popkultur.

Ihre Bilder sind nicht gemalt, sondern mit ausgeschnittenen Folien auf Aluminiumrahmen aufgeklebt oder aufgesetzt – vielleicht können Sie kurz die Entstehung dieser Bilder erläutern? Wurden sie im Computer vorentwickelt? Machen Sie Skizzen im Computer?

In einem Grafikprogramm werden die Images 1:1 im Computer konzipiert, in der Größe, nicht unbedingt in der Farbe. Das Image an sich wird 1:1 erstellt, dann geht es an eine Firma, die setzt das in einen Plotter um, der entlang der diversen Linien schneidet. Aus bereits vorgefärbten, selbstklebenden Folien schneidet sie die Formen aus, die dann zusammengesetzt und auf diese Aluplatten montiert werden. Vergleichbar mit der Pantone-Farbkarte, gibt es auch für diese Folien mehrere Farbkarten, aus denen ich eine Auswahl treffe. Aber das Image hat bei mir im Computer schon die Farbe, die es später haben soll. Müsste ich das drucken lassen, müsste ich einen 4-Filmer daraus machen und es mit Pantone- oder Schmuckfarben so abstimmen, dass es so rüber kommt, wie ich es mir vorstelle. Anstatt dessen nehme ich diese Farbskala und benenne die diversen Flächen mit den konkreten Farben. Das ist ein Verfahren, das ich als tauglich empfunden habe und es ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt die beste Form, um das rüber zu bringen, was ich rüber bringen will. Malen wäre jetzt nicht mehr in Frage gekommen, das ist ein ganz entscheidender Faktor.

Sie hatten mal in einem Gespräch gesagt, dass Sie – geprägt durch die Techno- und Punkwelle, der Sie sich sehr verbunden fühlten – es nicht mehr entsprechend gefunden hätten, mit Pinsel und Leinwand zu arbeiten. Sie haben im Grunde genommen die Malerei ohne die Malerei wiederum als eine Art Vorreiter vorweg genommen, die jetzt im Moment sehr im Trend ist – es gab vor Kurzem in Kiel und Leipzig eine gleichlautende Ausstellung zu dem Thema. Finden Sie wirklich, dass man heute nicht mehr malen kann?

Nein, das finde ich überhaupt nicht. Malerei wird nie tot sein. Es kommt nur darauf an, ob einem eine entsprechende Idee zu diesem Medium einfällt. Ich gehe anders vor. Ich habe mich nie als Maler definiert. Mich hat Malerei als Ausdrucksmittel für einen bestimmten Zweck nie interessiert. Ich habe für mich die diversen Möglichkeiten durchgespielt und dann ist das auch abgehakt. Es gibt für mich keinen Grund, darauf wieder zurückzugreifen. Abgesehen davon gibt es jetzt, aufgrund der technischen Entwicklung, so viele Möglichkeiten, ein zeitgemäßes Bild mit zeitgemäßen Mitteln zu erzeugen. Das war für mich wesentlich interessanter, als ich wieder damit angefangen habe, Bilder zu erzeugen, heraus zu finden, wie kann ich heute ein Bild schaffen? Wie kann ich Malerei heute zum Thema für mich machen? Was muss ich tun, um dieses Medium für mich interessant zu machen? Da war schon klar, dass ich dann nicht male, sondern eine Möglichkeit herausfinde, wie ich das heute erzeugen kann.

Das hat sehr stark mit dem Computer und der mediengeprägten Umgebung zu tun.

Ohne Computer ist das unvorstellbar! Dieses Produkt ist ohne Computer-Technologie unvorstellbar.

Die Bilder, die man jetzt in der Malerei von Ihren Künstlerkollegen sieht, ist ja eine Malerei, die nicht ohne diese neue Schule des Sehens in der Medienwelt entstehen konnte. Man kann sagen, dass die Malerei durch die Medienwelt hindurch gegangen ist, um sich jetzt wieder eine neue Position zu suchen, neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden ...

Das ist ja das Interessante daran! Und darum wird ja auch Malerei, oder egal, welches künstlerische Medium, nicht tot zu kriegen sein, weil es durch diverse Entwicklungen immer wieder einen neuen Blickpunkt auf dieses Thema gibt. Also das Tafelbild an sich ist grundsätzlich eine interessante Situation! Ich habe auch nicht zu malen aufgehört, weil mir das Tafelbild nicht mehr gefallen hat, aber ...

... Sie machen mit anderen Mitteln weiter! Sie machen ein Tafelbild mit anderen Mitteln und nutzen dazu die Medientechnologien.

Genau, das ist der Job, den man hat als Künstler. Dass man das, was einem an technischen Mitteln zur Verfügung steht, auch weidlich ausnutzt.

Wie entwickeln Sie die Ideen zu diesen Bildern? Wie kommen Sie auf die vielfältigen Motive?

Die Ideen kommen aus Zeitschriften. Ich kaufe mir alles, was es da gibt. Von Modezeitschriften über Wallpaper, was ja jeder kennt, aber nicht nur Wallpaper – ID, The Face – Computerzeitschriften und viele andere. Ich stehe viel in Zeitschriftenläden herum und checke durch, was es da so gibt.

Was finden Sie denn da, in den Zeitschriften?

Im weitesten Sinne finde ich die Anregungen für meine Bilder, für meine Ideen.

Aus den Fotos oder aus den Werbebannern?

Werbung, Foto, was ich gerade finde ... Die Summe aller Zeitschriften sagt ja wahnsinnig viel darüber aus, was sich heute kulturell abspielt. Also in einem bestimmten Segment ... Was wird getragen? Welche Musik ist angesagt? Welche Mode wird dazu getragen? Welches Grafikdesign? Das ist für mich interessant, zu sehen. Ich gehe nicht hin, und kopiere das. Ich habe das vorher schon mal erwähnt: Ich sample daraus ... Im besten Falle funktioniert Samplen nicht so, dass ich ganze Teile heraus nehme. Mittlerweile spricht man mehr von „Microsampling“, auch aufgrund der rechtlichen Situation. Mit „Microsampling“ kommt man nicht mal in die Nähe der Länge, die gerade noch legal erlaubt ist. Und das ist wiederum sehr interessant: Ein mikroskopisch kleiner Teil hieraus, ein kleiner Teil daraus – und aus allem, aus allen möglichen Einflüssen entsteht meine Kunst. Ich gehe grundsätzlich mit offenen Augen durch die Stadt, durch mein Ambiente und sehe etwas. Das kann auch Architektur sein. Vieles, was ich für die Folienbilder verwende, kommt aus den Zeitschriften oder während ich viel fernsehe ... Da kommt natürlich auch viel raus.

Kann man provokant sagen: Die Bilder sind eine Art Remix Ihrer Lebenswelt?

Richtig! Im weitesten Sinne. Es interessiert mich überhaupt nicht, etwas zu kopieren. Das Klauen interessiert mich nicht; ich sehe hier und da etwas und das löst meinen kreativen Prozess aus! Und so gestalte ich, so komme ich auf meine Ideen. Das hat nicht unbedingt nur mit den Folienbildern zu tun, sondern die Installationen oder Interventionen entstehen genau so. Ich gehe in eine Architektur oder sehe eine architektonische Situation – das inspiriert in gewisser Weise und ich denke, das muss ich mal irgendwann verwenden. Das wird dann ein paar Mal durchgeknetet, verfremdet, in dieser oder anderen Form remixed und irgendwann mal kommt halt etwas dabei heraus.

Während Sie das so erzählen, gewinne ich den Eindruck, dass Sie ein sehr großes Archiv im Kopf haben – ein imaginäres Museum der Kunstgeschichte einerseits und die Symbole, die Piktogramme, die Zeitschriften, die Musik aus der heutigen Lebenswelt andererseits. Sie arbeiten sehr umfassend und schon fast generalistisch, wie ich finde. Wie kann ein Mensch so viel behalten an Bildern? Machen Sie Skizzen zwischendurch? Oder schreiben Sie sich irgendetwas auf?

Ich schreibe mir nichts auf und ich mache nie Skizzen.

Es gibt keine Skizzen. Dann haben Sie einen sehr großen Gedächtnisspeicher?

Würde ich auch nicht sagen! Ich habe eher das Gefühl, ich müsste mir permanent ein „update“ meines grundsätzlichen Betriebssystems besorgen – das es leider Gottes noch nicht gibt. Spaß beiseite ... Ich merke mir ja nicht alles. Dieser ganze Fundus, der sich in meinem Kopf ansammelt, wird natürlich auch wieder aussortiert. Ich wähle oft gezielt und sehr schnell aus, zum Teil sehr radikal, im Hinblick darauf, was ich derzeit verwenden kann oder was mich visuell interessiert – und der Rest interessiert mir gar nicht. So gesehen reduziert sich das natürlich schon immens, wie Sie sich vorstellen können. Das, was ich mir merke, ist es wert, dass ich es mir merke – und der Rest – vergiss es! Sonst wird das ja ein uferloses Unterfangen – auch die ganze Herumskizziererei. Das, was Sie dann sehen, ist das Destillat dessen, was sich längere Zeit in meinem Kopf abgespielt hat und vielleicht sieht es auch deshalb immer so konzentriert und reduziert aus, weil da eben sehr viel weg ist.

Sie haben ein paar Begriffe erwähnt: Das eine ist, dass Sie schnell und viel aufnehmen, das andere ist, dass Sie davon wieder viel reduzieren. Eine Kritikerin hat mal zu Ihren Bildern gesagt, sie seien schnell und schön. Können Sie dem zustimmen?

Doch, ja, klar.

Das Interessante daran ist ja auch, dass Sie „at once“ wahrnehmbar sind. Sie haben wenig Details in den Bildern. Vom klassischen Bildaufbau her gesehen, ist weniger ein Figur-Grundverhältnis vorhanden, denn es spielt sich mehr oder weniger in einer Ebene, in einer Flächigkeit ab. Und schon das Material, die selbstklebende Folie betont die Zweidimensionalität des Bildes.

Es ist eigentlich die Umsetzung dessen, was ich wahrnehme, wie man halt heute „sieht“: ununterbrochen wird man bombardiert mit etwas, ein „Overkill“, findet da statt. Man muss für sich eine gewisse Überlebensmaßnahme in diesem ganzen Konvolut von Eindrücken finden. Für mich als Künstler ist die Frage: Wie setze ich das um? Das ist das, was ich dann zeige, wie es für mich am besten funktioniert. Wenn Sie sagen „wenig Details“ oder „schnell“ ... Ich denke, ich will ja niemanden langweilen, aber auch selbst nicht gelangweilt werden. Wenn ich in eine Ausstellung gehe, habe ich es liebsten, ich sehe alles sofort und kann sofort wieder abhauen und habe aber trotzdem maximal etwas davon. Innerhalb kürzester Zeit das Maximum herausholen zu wollen, das ist schon ein gewisses Bestreben, für mich als Konsument.

Und als Produzent?

Als Produzent – das natürlich herzustellen, logischerweise. Ich denke schon, dass man in meinen Ausstellungen nicht hundert Stunden herumhängen muss, um etwas zu verstehen, sondern man geht rein, und man begreift – hoffentlich – sofort, um was es geht. Man sieht alles schnell. So gesehen, stimme ich dem zu, wenn Sie sagen, „schnell“. Ich hoffe, auch schön! Aber so sollen die Bilder, die Arbeiten auch funktionieren. Fernsehen funktioniert beim Zappen so – ich sehe übrigens viel fern. Videoclips und die Werbung funktionieren so. Ich denke schon, wenn Kunst überhaupt eine Chance haben soll oder haben kann, sollte sie auch ähnlich funktionieren.

Da wird es jetzt einen großen Aufschrei geben, weil die Kunsthistoriker, die Kunstkritiker, aber auch viele Besucher und Betrachter, Kunstkonsumenten, schon immer nach dem „Mehrwert“ fragen bei Bildern und nach dem Inhalt, der dahinter steckt. Könnte man sagen, dass Ihre Bilder plakativ sind?

Plakativ im besten Sinne. Es geht ja um den Aufhänger. Wovon ich gesprochen habe, ist einfach das Einstiegserlebnis und ich habe mich entschieden, ein möglichst plakatives oder möglichst fleischiges Einstiegserlebnis zu bieten. Ich denke aber auch, dass eben diese plakative Maßnahme nicht so gut funktionieren würde, wenn es nur dabei bliebe. Das wäre dann Design; das hätte einen anderen Mehrwert, nicht den Mehrwert der Kunst. Ich bemühe mich immer, viele Bezüge hinein zu packen, wie das Beispiel der Ausstellung in der Bawag Foundation gezeigt hat, die doch viele Assoziationsmöglichkeiten in sich

birgt und viele Implikationen hat. Ich baue das dann schon sokompakt zusammen, dass da mehr drin ist, als dieses plakative Einstiegserlebnis. Mein absolut primitivster Anspruch überhaupt ist, dass ich mir das erzeuge, was ich selber gerne sehen möchte und das stelle ich dann aus. Ich komme da schon entgegen, ich verwehre mich ja nicht. Es ist eben nicht Werbung, die alles aufschlüsselt, oder eine plakative Maßnahme, die dann das Geheimnis, alles, sofort preisgibt. Der werte Konsument sollte schon auch seinen Teil dazu tun, damit es spannend wird.

Können wir das mal an einem Beispiel fest machen, um hinter die Bilder zu gelangen?

Ich hatte vor kurzem eine ähnliche Interviewsituation. Jemand sprach mich auf den Humor oder die Ironie, diesen leichten Humor in meinen Arbeiten an und ich bin froh, dass das endlich gesehen wird. Aber man kann keinen Witz erklären – damit killt man jeden Witz – man kann ihn nur erzählen. „Was dahinter ist“, sollte jeder für sich herausfinden, denke ich. Ich habe in verschiedenen Bildern Landschaftsmalerei zitiert – da gibt es einen weiten Bereich von Möglichkeiten, wie man da vorgehen kann – und die setzt sich halt zusammen aus Versatzstücken ... Das Bestreben war, ein Landschaftsbild so zu erzeugen, dass man es gerade noch oder gerade schon als Landschaftsbild erkennen kann. Das ist eben das Arbeiten mit Ambivalenz. Ich habe einfach die ganzen Parameter so herunter gedreht, die ein Landschaftsbild ausmachen, damit es gerade noch als solches gelesen werden kann. Das ist der „Trick“ hinter diesem Bild, wenn Sie so wollen. Und dass ich jeden Vorder- und Hintergrund erzeuge durch eine ganz minimale Maßnahme, indem ich einfach den Stamm des Baumes hinter dem Horizont verschwinden lasse und den anderen davor stelle – was eigentlich ein völliger Quatsch ist. Eine solche Situation, wie das Bild aufgebaut ist, gibt es auch gar nicht in der Realität, schon allein, weil die Bäume im Bild gleich groß sind – von der Perspektive her ist das gar nicht möglich! Mit dem Wissen um solche Gegebenheiten, dem Humor, und auch mit dem Spiel von Möglichkeiten, teilweise mit visuellen Unmöglichkeiten, Versatzstücken – so konstruiert sich das. Sie kennen vielleicht Gestaltpsychologie?

Ja, genau!

Das ist mit diesem Schlagwort gut beschrieben. Ich habe doch mal Psychologie studiert, da schöpfe ich natürlich auch noch immer etwas ab davon.

Ich danke Ihnen für das Gespräch.