

Ich bin ein Werk – und vielleicht bin ich Dein

Art Irr Interview, gekürzt erschienen in der Ausgabe Nr. 4

(<http://www.art-irr.at>)

Art Irr: Dein Antrieb als Künstler?

Zunächst existiert ein Muss. Es lebt in mir, es drängt aus mir heraus, es will gemacht werden. Eine innere Unruhe, ein Schöpfungsprozess, der – wenn du so willst - im Bauch beginnt. Dieser Drang zur Kreativität existiert eigentlich immer, eine Energie, die nach außen drängt, ganz ähnlich einem Fötus, der weiß, das seine Zeit gekommen ist. Dabei geht es nicht einmal um etwas Bestimmtes, das ich tun will. Es geht einzig um das Tun selbst. Alles Weitere hängt von der Situation ab, in der ich mich gerade befinde, und den Dingen, mit denen ich mich in dem Moment beschäftige. Dieses ist der innere, der prinzipielle Antrieb, dem es egal ist, ob ich mich in Bild, Ton oder Wort ausdrücke. Ein zweiter wichtiger Faktor ist die Faszination. Die Möglichkeiten, die sich in der Fotografie – und ganz besonders im künstlerischen Umgang – bieten, sind immens. Dabei markiert das Negativ, dessen Aufnahme allein schon Dutzende von Arten der Beeinflussung beherbergt, nur den Beginn. Es dient als Grundlage für experimentelle Ausarbeitungsprozesse, an deren Ende ein rauschhafter Reigen modifizierter Fotografien entsteht, Abbilder einer gespürten Mystik. Mitunter ist mir jedes Mittel recht, um auf irgend eine Art und Weise die Kontrolle über den Entstehungsprozess zu verlieren. Das fängt mit einer Plastikkamera an und hört bei zufälligen Überlagerungen mehrerer Negative auf. Als ein Bekannter mir eines Tages vorwarf, dass ich mich mehr und mehr von der Fotografie zu entfernen schien, wusste er sicher nicht, wie sehr er mir mit dieser Aussage schmeichelte.

Ein dritter Aspekt ist der Ruf des Objektes.

Der französische Philosoph Jean Baudrillard schreibt: „Wir glauben, eine bestimmte Szene aus Vergnügen zu fotografieren – tatsächlich ist sie es, die fotografiert werden will!“ Ich gehe noch einen Schritt weiter und behaupte, dass das Objekt nicht sagt: Hallo, hier bin ich! Vielmehr ruft es: Erkennst Du mich wieder? Als sei das Foto imaginär bereits existent, noch bevor das Objekt überhaupt gefunden wird. Dieses Ding muss von mir fotografiert werden, denn es ist eine meiner Erinnerungen. Eine jener Erinnerungen, die aufgrund eines bestimmten Ereignisses (einer bestimmten Stimmung) zu den oberen Bewusstseinsschichten gelangt ist. Nur so kann das adäquate Objekt erkannt werden. Ob diese Eindrücke (Erinnerungen) aus interner (dem eigenen, jetzigen Sein) oder externer Quelle (aus früheren Leben, aus den Gedanken Anderer) stammen oder – noch wahrscheinlicher – aus der Zukunft, spielt in effecto keine Rolle.

Art Irr: Verfolgst Du eine Aussage, möchtest Du überhaupt etwas ausdrücken mit Deiner Kunst?

Wahrnehmung. Ein facettenreiches Gebiet, so groß wie die Welt selbst mit all ihren Bewohnern. Die vielen Möglichkeiten, Wahrnehmung beeinflussen zu können, ist der mich faszinierende Vorteil der Fotografie. Was ich mit meinen Werken erreichen will, ist grob gesagt: Änderungen der Wahrnehmung, Lenken der Aufmerksamkeit auf bisher nicht oder nur am Rande Wahrgenommenes, Abstraktion, Subtraktion, Destruktion und Rekonstruktion diverser Wirklichkeiten. Zum einfacheren Verständnis lasse ich eine Aufteilung in drei Hauptrubriken folgen.

1. Subjekt/Objekt

Wir haben verlernt, hin zu schauen. Wir sind überfüttert mit Eindrücken, Gedanken, Sorgen. Wir kämpfen uns durch die lächerlich kurze Zeitspanne, die sich das Leben nennt, und achten nicht mehr auf die vielen Kleinigkeiten, die sich uns in all ihrer Schönheit präsentieren, die Ästhetiken, die in der Welt existieren, oder auch die Absurditäten, die an jeder Ecke zu finden wären, würden wir nur aufmerksamer sein. Wir haben den Blick für die Außergewöhnlichkeit des Gewöhnlichen verloren. Was ich versuche, ist, ihn wieder zu finden, ihn zu zeigen, zu sagen: Leute, schaut hin, es ist hier, direkt vor Euch, und es ist wundervoll. Irritierende Perspektiven und ungewöhnliche Bildausschnitte sind nur zwei Beispiele, wie ich zur Infragestellung, Neubetrachtung oder Mystifizierung der abgebildeten Realitäten anregen kann. So wandeln weibliche Körper zu undurchdringlichen Geometrien, verdorbene Lebensmittel zu einem Feuerwerk voll der schillerndsten Farben, Pflanzen zu faszinierenden Statuen von übernatürlicher Schönheit. Und all das existiert bereits, ich muss es nicht

erschaffen, es liegt nur so da und wartet auf seine Entdeckung. Diese durch die Medien implizierte, heuchlerische, real nicht existente, antiseptisch-perfektionierte Welt ist da völlig überflüssig, wenn nicht gar schädlich.

2. Zeit

Ich verdichte eine gewisse Zeitspanne zu einem einzigen Bild. Diese Zeitspanne kann eine kurze Bewegung sein, zum Beispiel die typisch weibliche Bewegung des Durch-die-Haare-fahrens, ein Akt, der sich innerhalb weniger Sekunden vollzieht. Es kann sich aber ebenso um Geschichten handeln, die sich über Stunden, Tage, Wochen hin ziehen oder gar die Tragik eines gesamten Lebens beinhalten. Es kommt nur darauf an, den richtigen Moment fest zu halten. Jenen Moment, der das Davor und das Danach gleichermaßen impliziert. Die Szene einfrieren in genau dem Augenblick, in dem sich die ganze Bewegung/Geschichte offenbart. Reicht der eine Moment nicht aus, belichte ich ein Negativ mehrmals, so dass eine gewisse Zeitspanne auf ein und demselben Bild gleichzeitig ergibt. Auf diese Weise kann sehr eindrucksvoll die Energie eines Musikers festgehalten werden, der Verkehr auf einer Kreuzung oder die Bewegung des Fotografen selber um ein Objekt herum. Die versiegelte Zeit, frei nach Tarkowskij, um Zustände sichtbar zu machen, die vom menschlichen Auge in dieser Art (und derart zusammen hängend) rein physisch niemals wahr genommen werden können.

3. Ort

Orte erzählen Geschichten, bergen Geheimnisse, lassen den Menschen lächeln oder weinen, schreien oder lieben. Orte bieten Einblicke in Situationen. Sie sind in höchstem Maße metaphorisch. Ich lasse die Orte zu Wort kommen, und sie erzählen pausenlos, erzählen jedem Betrachter eine andere Geschichte. Aber das reicht mir nicht immer.

Der Mensch definiert sich durch die Orte, in denen er wirkt. Seine Umgebung ist maßgeblich an seinem Charakter beteiligt. Also nutze ich die Umgebung als Diaphanie des Subjektes, bringe Subjekt und Ort in direkten Bezug zueinander, in dem ich beide in einem einzigen Bild überlagere. Ich füge Subjekt und Ort auf einer Ebene untrennbar zusammen, die Masken fallen, das Subjekt ist enttarnt – oder auf bösartige bis humorvolle Weise persifliert. Der Ort mutiert zur Charakterstudie.

Art Irr: Siehst Du Deine Arbeiten überhaupt als Kunst?

Definiere: Was ist Kunst - wenn nicht die immer währende Streitfrage, für die es viele mögliche Antworten, aber keine Wahrheiten gibt. Die bedauerlicherweise am meisten verbreitete scheint jene zu sein, die sich auf den Namen des Künstlers beruft. Ein Van Gogh ist zweifellos Kunst, noch dazu mit einem unermesslichen Wert. Doch kommen nur die geringsten Zweifel auf, dass es sich tatsächlich und unumstößlich um einen Van Gogh handelt, hat das gleiche Bild mit der gleichen meisterlichen Umsetzung plötzlich nur noch den Bruchteil seines Wertes, wenn überhaupt noch einen. Wie kann das sein? Das Bild hat sich nicht verändert, und doch soll es von einer Sekunde auf die andere seine Meisterlichkeit (und somit seinen Wert) verlieren? Das ist lächerlich, aufgedeckter Selbstbetrug eines überfressenen Kunstmarktes.

Versuche ich also, meinen eigenen Anspruch an die Kunst zu formulieren und aufzuzeigen, was für mich die Fotokunst von der Gebrauchsphotografie unterscheidet. In der Regel gibt es drei wichtige Faktoren, die gleichermaßen erfüllt sein müssen:

Die konzeptionelle Vorgehensweise

Was möchte ich ausdrücken? Wie kann ich es ausdrücken? Welche Möglichkeiten stehen mir zur Verfügung? Dies impliziert zum einen das Beherrschen meines Handwerks. Das bedeutet, ich muss mich mit verschiedenen Geräten auseinandersetzen (Kameras, Dunkelkammer) und mich mit den verschiedensten Filmen, Papieren und fotochemischen Prozessen auskennen. Zum anderen muss ich einen Hang zum abstrakten Denken haben (dass sich durch die Arbeit gerade auf dem Gebiet der Schwarzweiss-Fotografie in gewisser Weise sowieso einstellen muss, denn auch hier wird die Realität ja abstrahiert), um Geschichten erzählen, Missstände, Situationen oder Emotionen ausdrücken zu können.

Der Subtext

Kunst ist äquivok. Sie arbeitet mit Metaebenen, mit Evokationen. Optimalerweise erreicht sie eine größtmögliche Vieldeutigkeit, was gleichzeitig eine beliebige Sequenzierbarkeit mit sich bringt. So schafft sie Raum für Interpretationen.

Die Offenheit gegenüber dem Subjekt/Objekt

Die Gebrauchsfotografie konstruiert ihre Realitätsschau, während der Künstler mit der durch Erinnerungen (Eindrücke) verknüpften, vorgefundenen Realität arbeitet. Erinnerungen (Eindrücke, man könnte auch sagen: Erkenntnisse) sind emotionelle Auseinandersetzungen mit etwas Vergangenen. Liebe oder Abscheu können nur aus einer bereits erlebten Erfahrung heraus entstehen. In diesem Sinne ist Fotografieren eine äußerst emotionelle Tätigkeit.

Auch muss der Künstler mit Ehrfurcht dem Objekt seiner Begierde gegenüber treten. Was nichts anderes bedeutet als das Objekt mit der größtmöglichen Authentizität abzulichten. Aus diesem Grunde arbeite ich analog, d.h. mit „antiquierten“ Kameras, eigener Dunkelkammer und – so weit thematisch möglich - ohne digitale Bearbeitung, lehne Kunstlicht oder Studioarbeit ab und nehme keine Veränderungen am Objekt oder seiner Umgebung vor. Das gleiche Prinzip nutze ich bei meiner Arbeit mit Modellen (bevorzugt Laien). Das Modell muss die Freiheit zur Aktion haben, während ich mich möglichst auf das Reagieren beschränke, was mir immer noch genügend Raum für fotografische Interpretationen läßt. Auch thematische (konzeptionelle) Vorgaben werden spielerisch umgesetzt. Nicht umsonst zähle ich mich zur Spezies des Homo Ludens.

Art Irr: Gibt es Vorbilder oder Leute, die Du bewunderst?

Inspirateurs. Menschen, die mich in irgend einer Weise beeinflusst haben, direkt oder indirekt, davon gibt es einige, unter anderem

- John Cage (amerikanischer Komponist), dessen aleatorische Prinzipien den Künstler (und eben nicht nur den Musiker/Komponisten) von starren und längs überholten Dogmen befreite. In seinem Umfeld – der sogenannten New York School – fand die meiner Meinung nach bedeutendste kunstphilosophische Revolution des 20. Jahrhunderts statt.
- Andrej Tarkowskij (russischer Filmemacher), dessen hochpoetische Bildsprache überwältigend ist. Wenn ich einen Film von Tarkowskij anschau, denke ich jedes Mal mit Schrecken darüber nach, was ein lyrisches Bild (Foto) eigentlich noch sagen kann, dass nicht schon von ihm gesagt wurde.
- Ralph Gibson (amerikanischer Fotograf), dessen Werke mit all ihrem groben Korn und den feinsinnig-rauhen Kompositionen eine atemberaubende und ureigene Ästhetik entwerfen. Inhalt und Umsetzung, Kontext und Subtext, alles ist perfekt entworfen. Gleichzeitig atmen seine Bilder den verruchten Hauch des absolut Spontanen. Das ist unglaublich.
- Georges Bataille (französischer Philosoph und Schriftsteller), dessen L'Histoire de l'Oeil (Geschichte des Auges) sich einige Schritte weiter in die Abgründe der Sexualität wagt als die 120 Tage von Sodom des berühmten Marquis de Sade. Bataille ist wohl einer der brilliantesten Denker unserer Tage.

Nur um einige weitere Namen zu nennen: Autechre, Wim Wenders, David Lynch, Michelangelo Antonioni, Eugène Atget, Man Ray, Arno Schmidt, Angelo Badalamenti, Jean Baudrillard, Slavoj Žižek.

Art Irr: Du sagst, Du möchtest über Deine Motive die Kontrolle verlieren. Wie geht das zusammen mit der Behauptung, Motive wollen gefunden werden? Oder treten Sie durch das Unbewußte, durch den Kontrollverlust zutage... siehst Du dann nur ein Leuchten das sagt: Hier lockt ein Motiv! oder siehst Du quasi Michelangelos David im Marmorblock?

Die Kontrolle verlieren über den Entstehungsprozess, nicht über das Motiv. Das ist ein großer Unterschied. Es bedeutet: Das Motiv befindet sich vor mir, eben so, wie ich es sehe, wie es meiner Wahrnehmung entspricht. Wie lichte ich es ab, wie stelle ich es dar? - Und schon befinden wir uns mitten in der Kontroverse der Wahrnehmung. Das Motiv existiert, und seine Existenz ist objektiv vorhanden. Das unlösbare Problem besteht in der Unfähigkeit des Menschen, ein Motiv objektiv betrachten zu können, denn jeder Mensch ist ein einzigartiges Subjekt mit einzigartig-subjektiver Wahrnehmung. Es gibt keine Realität, nur Millionen differenter Wirklichkeiten. Auch wenn die Massenmedien uns Tag für Tag allgemein gültige Muster zu implizieren suchen, Zuschauer/Zuhörer/Leser in eine Art Trance versetzen wollen, um ihnen dann den Großen Glauben an Die Eine Wahrheit zu suggerieren. Und damit leider viel zu oft Erfolg haben. Es kann also nicht darum gehen, das Motiv so wirklich wie möglich abzulichten, denn wessen Wirklichkeit kann dieses Abbild entsprechen? Meiner? - Dann gehört das Bild in mein privates Fotoalbum. Der Masse? Das ist - wie bereits festgestellt - nicht möglich.

Der Kontrollverlust hat bewusst nichts mit dem Unbewussten zu tun. Viel wichtiger ist mir der aleatorische Faktor, der mir Überraschungsmomente schenkt, ohne die ich nicht arbeiten möchte. Ich bin also bei weitem kein ausschließlicher Perfektionist, wie es z.B. Anselm Adams auf überaus beeindruckende Weise war. Die Perfektion des Lebens, der Welt, liegt in seiner/ihrer Schönheit des Unperfekten. Dem Perfektionismus unterliegende Bilder faszinieren für den Augenblick, sind aber oftmals mit diesem ersten Blick abgetan. Je näher das Werk der Perfektion kommt, um so mehr verliert es an Lebendigkeit. Meine Kunst ist nicht für die (Un-) Toten dieser Welt gedacht.

Art Irr: Sind Deine Bilder dann ein Ausdruck der wachsenden Symbolisierungstendenzen, wie sie Baudrillard in seinen Werken immer wieder für die moderne postuliert?

Baudrillard spricht von Simulationen, von einer Hyperrealität, die - weil perfekter - die Realität verdrängt. In diesem Sinne verneine ich den Symbolisierungsgehalt meiner Werke, stimme aber mit ihm in der Aussage überein, dass das fotografische Bild (...) diskontinuierlich, punktuell, unvorhersehbar und irreparabel wie der Stand der Dinge in einem bestimmten Augenblick (ist). Jede Retouche, jede Korrektur, jede Inszenierung gerät unweigerlich zu einem ästhetischen Eingriff. In größter Hochachtung vor den Objekten lichte ich sie ab, wie und wo ich sie finde, bestimme allenfalls das wann und auf welche Art. Das Objekte immer eine Art Symbolisierung (Metapher) in sich bergen können (was wiederum abhängig ist von der Betrachtungsweise des schauenden Subjektes), ist zweifelsohne faktisch. Selbst die für ihre Objektivität bekannten Arbeiten der Geschwister Becher, die sämtliche Interpretation der Objekte ablehnen, stehen wiederum als Symbol für eben diese Art des Arbeitens. Der Symbolcharakter einer Fotografie ist also eine rein subjektive Wahrnehmung. In diesem Sinne bejahe ich den Symbolisierungsgehalt meiner Werke. Für mich selbst bildet ein Teil meiner Fotografien beliebige Punkte der (gedachten) Geschichte des Objektes, einer Erzählung von beliebiger Länge, ohne Anfang und mit offenem Ende, einer Fabel im ursprünglichen Sinn.

Andere persiflieren die oben genannte Hyperrealität, diese allzu perfekt konstruierte Repräsentationsmaschinerie (Baudrillard). So zum Beispiel meine Food-Serie, die mit den Mitteln der Werbebranche Lebensmittel zeigt, die im Allgemeinen als verdorben gelten und weggeworfen würden, obwohl sie zweifelsohne einer morbiden Ästhetik nicht entbehren.

Art Irr: Wenn irgend etwas Bild werden möchte, so möchte es dies nicht um der Dauer willen, sondern um besser verschwinden zu können (Baudrillard). Würde das aber nicht heißen, Du arbeitest für die Vergänglichkeit?

Das ist die große Kontroverse, eine Einzigartigkeit, die es so nur in der „klassischen“ Fotografie gibt (für mich übrigens der Grund, warum ich fotografisch weder mit Digitalkamera, noch mit Polaroid, sondern einzig mit antikiertem Werkzeug arbeite):

Blickt der Fotograf durch den Sucher auf das Motiv, entspricht seine Wahrnehmung nicht der des momentanen Zustandes des Motivs, sondern dem zukünftigen Produkt seiner Bemühung: dem Abzug. Er blickt also in die Zukunft.

In dem Moment, da sich der Verschluss der Kamera wieder verschließt, nachdem der Film belichtet wurde, hält der Fotoapparat (die Black Box) den gewesenen Moment, das Vergangene fest – das gleichzeitig die Zukunft (den Abzug) darstellt. In diesem lichtdichten Raum existieren nun Zukunft und Vergangenheit gleichberechtigt nebeneinander. Die Gegenwart ist dabei ausgeschlossen, ihr bleibt allein der Sinn der Überbrückung, des Wartens auf den weiteren Verarbeitungsprozess übrig. In diesem Sinne ist das (reine, unmanipulierte) Bild nicht im Stande, etwas anderes als die Vergangenheit (Vergänglichkeit) fest zu halten. Das dieses Bild thematisch dennoch auf Gegenwart oder Zukunft weisen kann, ist selbstverständlich.

Art Irr: Beschreibe Batailles Einfluss auf Dein Werk, Deine Arbeit!

Einen direkten Einfluss Batailles auf mein Werk gibt es nicht. Das ist natürlich eine schwerwiegende Aussage, die so auch nicht ganz richtig ist. Denn all das, was den Kreativen beeindruckt, beeinflusst auch die ästhetische Affinität, unbewusst eben die Arbeiten des schaffenden Künstlers.

Was mich an Georges Bataille nachhaltig beeindruckt (und zu einer zukünftigen fotografischen Verarbeitung einiger Textausschnitte bewegt), ist die bildhaft-metaphorische Sprache, die Poesie des Bösen, die Ästhetik der Selbsterstörung. Bataille auf sein erotisch-analytisches Werk zu reduzieren, ist ein großer Fehler. Es findet sich viel mehr in seinen Texten: die innere Zerrissenheit des Helden, die konsequente Fortsetzung eines einmal eingeschlagenen Weges, wohin er auch führen mag. Und immer wieder das Böse, nicht abgrundtief, doch immanent. Seine Worte sind schneidend und so klar wie der Verstand, der hinter den Texten steht. Seine Texte inspirieren mich, sind Quell diverser Stimmungslagen, denen ich (fotografischen) Ausdruck verleihen möchte. Nicht mehr. Aber wie viel mehr könnte ein Text auch geben?

Art Irr: Deine Aktfotografien unterscheiden sich stark von denen der breiten Masse. Sie scheinen tiefer zu gehen, haben mehr Realität, weil sie weiter davon entfernt sind, erzählen eine Geschichte, die sich im Auge des Betrachters zusammensetzt. Was war Dein Ansatz bei diesen Bildern?

Ich habe mich lange mit dem Thema Aktfotografie auseinander gesetzt. Und je tiefer ich in die Materie vorgestoßen bin, desto klarer – und erstaunlicher – waren die Ergebnisse. Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen scheint Das Thema des Nackten in der Fotografie aus zwei sehr unterschiedlichen Strömungen zu bestehen. Die eine ist sehr nah an der Pornografie, meist amateurhaft umgesetzt und bevorzugt mit der Hausfrau von nebenan ausgeführt, um „authentisch“ zu bleiben – abstoßend primitiv. Die andere arbeitet bevorzugt mit hübschen Modellen, am liebsten Kindfrauen, und stellt den weiblichen Körper mit beschämend-kühler Distanz dar. Beide Arten konnten meine eigenen ästhetischen Erwartungen nicht erfüllen. Wo war die Zärtlichkeit, die Liebe und Achtung, die einer so wundervollen Schöpfung entgegen gebracht werden sollte? Wo war die Geschichte, die jeder Körper zu erzählen hat? Ich fand sie nicht, fand kaum mehr als humiliante Ablichtungen, so ästhetisch sie vom fotografischen Gesichtspunkt teilweise auch umgesetzt waren. Mir fehlten die Sub-Ebenen, Inhalte, die über den Sexus hinaus gingen. Mir fehlte die Bildwerdung von Spannungen/Entspannungen und Energien, die ein (weiblicher) Körper ausstrahlen kann. So musste ich damit beginnen, meine eigenen Vorstellung in Fotografien umzusetzen.

Art Irr: Sind die Bilder in einem begrenzten Zeitraum entstanden oder sind immer wieder Bilder ausgetauscht worden?

Den Beginn der Idee zu der hier angesprochenen Aktserie *Cherchez la Femme* markierte eine lose Sammlung diverser Aktaufnahmen, deren Stringenz sich mir in einem Moment reflektiver Betrachtung plötzlich offenbarte. Und ich wusste, diese Geschichte wollte weiter erzählt, zu einem Ende gebracht werden. Es war Frühling im Jahr 2001. Zwei Jahre später hatte ich mit einer Reihe weiterer Shootings und der Verzahnung des Themas Akt mit dinglich-metaphorischen Aufnahmen die Serie komplettiert. Aus der Vision ist greifbare Wirklichkeit geworden.

Art Irr: Deine Bilder wirken besonders in diesem Fall sehr unmittelbar. Als würdest Du den Betrachter der Bilder an Deine Stelle setzen...

Ich wollte eine höchstmögliche Intimität erreichen, die es dem Betrachter unmöglich macht, sich zu distanzieren. Was im übrigen meiner konzeptionellen Vorgehensweise entspricht. Glücklicherweise hatte mein Model ein großes Talent zur Improvisation und einen unbändigen Spaß an der offenen Intimität. Ihre Verführungen galten weniger meiner Person als vielmehr der Kamera in meiner Hand, einem imaginären Spielgefährten, der die Black Box bediente. So war es ein leichtes, die Fotografien unmittelbar entstehen zu lassen. Zudem wählte ich für die Shootings ausschließlich natürliche Umgebungen, private Räumlichkeiten, in denen das Model sich geborgen fühlte. Kein Kunstlicht, keine falschen Requisiten, keine Anweisungen: Ein freies, ungezwungenes Spiel, dessen Richtung allein die Weiblichkeit (das Model) bestimmte. Das Ergebnis war auch für mich umwerfend: endlich fand ich die Aktaufnahmen, nach denen ich immer gesucht hatte. Das für die Prints ausschließlich Lith-Entwickler verwendet wurde, um den Abzügen ein noch gröberes Korn und diesen fast hart wirkenden Braunton zu verleihen, diente einmal mehr zur Verstärkung des intimen Charakters einer Momentaufnahme.

Art Irr: Kunst & Kommerz? Oder: Darf ein Künstler davon leben?

Er sollte, wenn es irgend möglich ist und er es sich verdient hat. Es ist doch so: Wir leben in einer Zeit der Reproduktion. Wir können uns alles ansehen, anhören, kaufen. Wir rezipieren bis zur Ohnmacht, konsumieren weit über die Maßen des Erträglichen hinaus. Wir wissen, was Beethoven zu seiner Zeit geschrieben hat. Wir haben die Möglichkeit, seine fünfte Sinfonie zigmal anzuhören. Wir müssen uns nicht mehr anstrengen, uns nicht dem Zeitgenössischen aussetzen. Zu Beethovens Zeit war das anders. Er komponierte auf der Basis seiner musikalischen Vorfahren und erweiterte ihre musikalischen Ideen und Grundsätze. Zu jener Zeit war es unvorstellbar, Stücke von Bach aufzuführen. Bach war nicht aktuell, Beethoven war es. Es existierte einzig das Zeitgenössische. Kunst war Gegenwart. Heute umfasst die Kunst alles Geschaffene aus Hunderten von Jahren. Wir können uns Musiken anhören, wie sie vor 200 Jahren bereits erklangen. Wir können 500 Jahre zurück gehen, wenn wir wollen. Oder 1000. Jedes beliebige Zeitalter steht uns offen. Darum ist im heutigen Kunstschaffen eine Stagnation zu spüren. Wir sampeln Gewesenes, kleiden es in neueren (meist technischeren) Prunk, aber heraus kommt – neben einigen Ausnahme-Erscheinungen – eben doch nur etwas Wiederaufbereitetes. Natürlich ist es wichtig, dass sich der Künstler mit den vergangenen Meistern seines Genres auseinandersetzt, sie studiert und kopiert, um sie zu verstehen. Aber das kann nicht das Ziel sein; im Gegenteil. Es darf nicht mehr als die Grundlage darstellen, auf der der Künstler seine Arbeit aufbaut. Die eigentliche, kreative Entwicklung ist das Weiterführen vorhandener Ideen. Um also auf die Frage zurück zu kommen: Ein Künstler, der neue Wege geht, der sich nicht scheut, Regeln zu brechen und gegen Konventionen und Publikumsgeschmack zu arbeiten, der sollte von seiner Kunst leben können. Die Realität allerdings erschwert diesen Weg. Denn sie ist es, das Publikum ist es, die Galeristen und institutionellen Einrichtungen, die künstlerische Prostitution honorieren und wahre (avantgardistische, also vorreitende) Kunst gerne ignorieren.