

Die Drei vom Diorama

Steinbrener/Dempff & Huber im Gespräch mit Armin Thurnher

Thurnher *Wie entsteht in eurem Kollektiv ein Projekt?*

Steinbrener/Dempff & Huber Es gibt unterschiedliche Phasen in der Projektplanung, die mit unseren unterschiedlichen Rollen zusammenhängen. Wenn es nicht Studioarbeiten sind, sondern wenn wir über unsere öffentlichen Projekte sprechen, geht es mit dem klassischen Brainstorming los. Das ist bei uns tageweise unterschiedlich. Martin und Christoph treffen sich am Morgen um acht Uhr in der Früh, in einem Café, und zwar jeden Tag.

So früh steht ihr auf?

Ja, wir stehen früh auf. Deshalb haben wir einen 24-Stunden-Betrieb, weil Rainer später aufsteht. Die Brainstormings mit Rainer finden dann auch zeitversetzt statt. Oft ist es so, dass Martin und Christoph sozusagen das Grobe machen, das Grundsätzliche. Dann kommt Rainer mit seinem strengen Urteil und stellt alles noch einmal in Frage.

Nehmen wir das Projekt „Delete!“ Wie entsteht so eine Idee?*

Das war ein besonderes Projekt, weil es unser Gründungsprojekt war. Da war zuerst die Idee, eine Einkaufsstraße und deren Auslagen, zu verschriften, also beispielsweise zu schreiben „dieser Hut kostet fünfzig Euro“ statt einem 50-Euro-Preisschild. Und das hat sich dann völlig umgedreht in die Entschriftung des öffentlichen Raums. Es war ein fast zweijähriger Prozess, von der Idee bis zur Durchführung.

Zuerst wart ihr nur zu zweit.

Ja. Martin Huber ist erst seit 2007 dabei. „Delete!“ war 2005. „Delete!“ ist insofern nicht ganz typisch, weil wir das noch ins Blaue hinein gemacht haben. Mittlerweile ist es total strukturiert, wenn wir arbeiten. Wir wissen ganz genau, irgendwann einmal kommt die Phase des Modellbaus. Das war übrigens auch der Anlass, bei dem wir Martin kennengelernt haben. In dem Café, wo wir uns jetzt

immer treffen, saßen wir früher immer unabhängig voneinander, Rücken an Rücken. Wir haben einander nie begrüßt, das macht dort niemand. Das ist angenehm.

Was ist das für ein Café?

Das Café Einfahrt. Dort lässt jeder jeden in Ruhe. Und jeder macht seine Arbeit. Der Vermittler war August, der damalige Wirt. Christoph fragte ihn, ob er nicht jemanden kenne, der Modelle bauen könne. August sagte, ja, da sitzt er. Rücken an Rücken. So haben wir uns dann angesprochen und begrüßt und seitdem sind wir zusammen. Damals ging es um die Eröffnung des steirischen herbst in Graz. Das Modell war eine einfache Arbeit, aber inhaltlich interessant.

Was war die Arbeit beim steirischen herbst?

Der steirische herbst hatte als Thema „Strategien zur Unglücksvermeidung“. Wir machten die Eröffnungsveranstaltung in der Helmut-List-Halle. Martin baute ein Modell der Halle, und anhand dieses Arbeitsmodells, eines eineinhalb Meter langen Kastens, fingen wir an, unsere Interventionen darin zu planen. Schlussendlich legten wir einen 45 Meter langen Bach, eine 2 Meter breite Wasserrinne, quer durch die Halle. Männer und Frauen wurden durch ein Labyrinth von Büschen getrennt in die Halle eingelassen und standen einander dann gegenüber. Die Wasserrinne trennte sie, es gab nur die Möglichkeit, mithilfe von Seilen, die wir von der Decke gehängt hatten, sie zu queren. Das Pikante daran war, auf der Seite der Männer standen fünfzig Kühlschränke in einer Zeile mit Essen und Trinken. Und die Frauen hatten die Sitzmöglichkeiten. Du konntest auf der einen Seite das Essen auf Tablett halten, aber du konntest logischerweise nicht essen, denn dazu musstest du dich hinsetzen. Und die Frauen hatten die Schwierigkeit, ans Essen zu kommen. Die Tablett waren genau so lang, dass du sie rüberreichen konntest. Du musstest jemandem vertrauen, mit dem Tablett in der Hand konntest du mit dem Seil natürlich nicht schwingen. Da fing ein soziales und ein kollektives Handeln an – unserer Meinung nach der erste Schritt zur Unglücksvermeidung.

Ist der Eingriff in soziale Verhältnisse grundsätzlich ein Anliegen von euch? Soziale Skulpturen kommen mir schon ein wenig wie euer Leitmotiv vor.

Das Projekt war etwas Besonderes. Partizipative Projekte machen wir sonst nicht.

Ich beziehe „sozial“ darauf, wie sich Menschen verhalten.

„Delete!“ war ein Eingriff, wie man die Stadt betrachtet oder wie man sich vielleicht in ihr orientiert und bewegt, wenn plötzlich Beschriftungen, also hauptsächlich Werbeschriften, weg sind. Dann bewegt man sich anders.

Unsere Spielwiese ist der öffentliche Raum. Und im öffentlichen Raum versuchen wir gerade auch an Stellen unsere Interventionen zu platzieren, wo man Kunst üblicherweise nicht erwartet. Unser Publikum ist hier nicht das Kunstpublikum und das Galerienpublikum, sondern der Passant. Das erfordert eine entsprechende Bildsprache. Es ist ein gewaltiger Unterschied, ob du in einer Galerie einem Spezialistenpublikum gegenüberstehst und weißt, dass sie bestimmte Bildsprachen auch knacken können, oder ob du – und das ist bei uns ganz oft ein Fall – ein Anliegen hast; ein Anliegen kann bedeuten, dass man einen sozialen Sachverhalt spiegelt. Dann ist es natürlich notwendig, dass diese Sprache, die man spricht, auch verstanden wird.

Was wären solche Anliegen?

Das Projekt „Trouble in Paradise“ (2009) hatte mit der Geschichte des Zoos zu tun, der sich von einem Barock-Zoo zu einem populären klassischen Zoo entwickelt hat, der versucht, die Habitate möglichst naturgetreu nachzubilden und in gewissem Sinne ein Pseudo-Ideal-Paradies für Tiere zu schaffen. Wir hatten das Anliegen, diesen Blick zu korrigieren und zu sagen, diese heile Natur existiert nicht mehr, sie sieht inzwischen anders aus. Wir transferierten Realität in die Tiergehege. So stellten wir eine Ölpumpe vor die Pinguine. Im Korallenriffbecken versenkten wir ein Gift-Fass. Durch das Bison-Gehege verlegten wir eine Eisenbahnstrecke. Man könnte sagen, das Projekt hatte sogar einen gewissen didaktischen Impetus.

Gut, Bison und Schiene, da denkt man an Amerika und Eisenbahnbau. Nun wird die Schiene ins Gehege hineingelegt. Was passiert dann? Überlasst ihr dann das Ding, so wie ihr es in die Welt setzt, der Welt?

In diesem Fall haben wir, da in den Zoo ein breitgestreutes Publikum kommt, Erklärungstexte hingeschrieben, auf denen die ganze Geschichte von der Trennung der Nord- und Südherde der Bisons vorkommt und ihre Ausrottung bis auf 250 Stück, damit die Eltern den Kindern etwas Fundiertes erzählen können. Normalerweise verzichten wir auf zu viel Didaktik. Der Zoo hatte Angst, dass unsere Intervention Unsicherheit verbreitet, und wollte sie als Kunstprojekt deklariert haben. Sonst haben wir in der Regel den Anspruch, dass unsere Arbeit ohne Erläuterung funktioniert.

Beobachtet ihr die Folgen eures Tuns? Etwa beim Mann, der am Zeiger der Uhr hing – geht ihr dann hin und schaut ihr an, wie die Leute darauf reagieren?

Ja, klar. Wir bewegen uns gern draußen, in der Stadt bildet sich viel an gesellschaftlichen Sachverhalten ab. Die versuchen wir zu erkennen und mit künstlerischen Mitteln zu verfremden. Bei der Darstellung ist uns sehr wichtig, dass sie nicht zu abgehoben ist. Wenn eine gewisse Art von Humor dabei ist, bindet man die Leute schneller mit ein. Es ist sehr schwer, dass etwas nicht patschert oder blöd wird, sondern eine Kraft entwickelt. Bei „Delete!“ war die Reaktion einhellig positiv. Das war ganz erstaunlich. Die Leute waren richtig erleichtert.

Die gelben Flächen mussten vierzehn Tage „sauber“ bleiben. Wir haben kommerzielle Werbung, wenn Schwarzplakatierer von der Arena oder sonst woher kamen, wieder heruntergerissen. Privatkommentare ließen wir aber zu. Im Zoo gab es durchaus Leute, die sich aufregten: „Für diesen Müll muss ich jetzt auch noch zahlen?“ Ein, zwei Leute gaben sogar ihre Jahreskarte zurück. Grundsätzlich funktionierte es aber gut. Witzigerweise machten oft Kinder ihre Eltern auf Dinge aufmerksam. „Schau, da liegen Eisenbahnschienen“. Die Erwachsenen haben das zum Teil gar nicht gesehen.

Lernt ihr etwas aus den Beobachtungen für eure nächsten Projekte? Folgt etwas daraus oder wird das aufgezeichnet?

Aufgezeichnet wird es nicht. Aber bei jedem Projekt lernen wir wieder eine ganze Menge. Jedes öffentliche Projekt ist eigentlich eine Expedition in eine andere Welt. So war „Delete“ eine Exkursion in das Biotop Einkaufsstraße, „Trouble in Paradise“ ein Ausflug in die in sich geschlossene Welt des Zoos und durch dieses Projekt begann auch unsere Beschäftigung mit dem Thema Zivilisation versus Natur. „To Be in Limbo“ war eine Reise in die Welt der Religion. Von solchen Expeditionen nimmt man immer etwas mit. Bei „Capricorn Two“ eine Reise zur Skyline Hamburgs, als wir einen Steinbock auf den Kopf des Bismarck-Denkmal montierten und die ursprüngliche Skulptur – ein bekanntes Hamburger Stadtzeichen – in einen Sockel umfunktionierten, war nicht vordergründig als politisches Statement angelegt, doch die Verehrer des Denkmals brachten das Projekt dann in den Diskurs, der ihm auch gebührt. In Hamburg griff uns nämlich die rechtsradikale Szene dann ziemlich scharf an.

Weil ihr der Reichskanzler Bismarck heilig ist?

Die AfD beruft sich heute wieder auf Bismarck, den Be-

gründer des Deutschen Reiches. Das Bismarck-Denkmal ist über vierzig Meter hoch. Diese schon bergähnliche Gigantomanie des Denkmals animierte uns auch dazu, einen Steinbock auf dem Kopf der Figur zu montieren. Unter dem sind riesige Räume, die wurden zwei Jahre vor unserem Projekt schon gesperrt, weil dort Neonazi-Versammlungen stattfanden und Hakenkreuze geschmiert wurden.

„Capricorn Two“ kam mir als die Distanzierteste eurer Arbeiten vor. Ich weiß nicht, warum. Vielleicht, weil der Steinbock so weit über den Köpfen schwebt. Ich dachte, die Hamburger würden ihn vielleicht gar nicht bemerken.

Das Bismarck-Denkmal steht am Ende der Reeperbahn. Man sieht es von der halben Stadt aus. Vor allem vom Hafen, von den Landungsbrücken aus. Aber es stimmt, das Bismarck-Denkmal ist in einen zum Teil verwachsenen Park eingebettet. Das wird jetzt geändert. Bei der Vernissage sagten viele Hanseaten, wir waren noch nie hier, das ist ja so heruntergekommen. Ein Wunder, denn der Park liegt mitten in der Stadt. Eine super Lage, eigentlich. Die doch sehr große mediale Präsenz, die das Projekt dann hatte – es war ja auf allen Titelblättern –, führte dazu, dass die Leute anfangen, sich das anzuschauen. Es gibt Blickachsen, aber dass viele Leute hingegangen sind, kam durch die mediale Aufmerksamkeit zustande.

Ihr habt auch Kleinstskulpturen des Steinbocks angefertigt.

Tischskulpturen. Die beziehen sich auf diese klassischen Bürgerschreibtische. Wo sonst Goethe steht, oder in etwas nationaler gesinnten Haushalten eben Bismarck. Uns gefiel, dass es ein Möbelergänzungsstück ist.

War das die politisch kontroverseste Skulptur, die ihr bis jetzt gemacht habt?

Ja, weil sie sich so konkret auf eine Person bezog, weil es zum Wiedererstarken der Rechten passte und sich die AfD dezidiert auf Bismarck bezog.

Was ist der Unterschied von euch zu Erwin Wurm? Was unterscheidet eine Steinbrener/Dempff & Huber-Skulptur von einer Wurm-Skulptur?

Lassen wir einmal die formal-künstlerischen Unterschiede beiseite und den Umgang mit Autorenschaft. Ein wesentlicher Unterschied ist, dass Wurm nicht im Traum gesellschaftliche Sachverhalte spiegelt. Der aufgestellte Bus auf der Biennale, da müsste man es schon an den Haaren herbeiziehen, dass da ein gewisser politischer Kontext mit-



Delete! (2005)

schwänge. Das wäre eigentlich fast frech. Abgesehen davon, dass der syrisch-deutsche Künstler Manaf Halbouni ja heuer im Frühjahr in Dresden vor der Frauenkirche zwei Busse aufgestellt hat. Er bezog sich auf den Schutz, den die Leute in Aleppo im Straßenkampf verwendet haben. Das war medial überall in Deutschland präsent, es gab eine Riesenaufregung. Als man den Bürgermeister von Dresden fragte, ob er die Proteste von rechts erwartet hätte, sagte er: Ja, die haben wir erwartet, aber es gibt auch sehr viele Befürworter, und wir wollen nicht als rechte Stadt abgestempelt werden, das schadet uns, wir müssen Zeichen setzen. Eine tolle Geste. So ein Ansatz ist uns viel näher! Das wäre auch eine Frage an dich: Glaubst du daran, dass Kunst politisch sein kann und darf? Funktioniert das? Glaubst du, dass so eine Intervention wie der Bismarck, etwas bewirken kann?

Was Diskussionen in Gang setzt, hat immer schon etwas bewirkt. Am besten gefällt mir von euch die „Delete!“-Aktion. Vielleicht, weil sie mir am nächsten ist, weil mir diese öffentliche Beschriftung von allem, die immer mehr zunimmt und die in Wien auch besonders offensiv ist, im Vergleich zu anderen Städten, unheimlich auf die Nerven geht. Ich glaube, dass es ganz wichtig ist, auf der gleichen ästhetischen Ebene dagegenzuhalten. Sicher sind Denkmäler da auch ein guter Ansatzpunkt. Ich glaube, die Öffentlichkeit wird in einer Weise bombardiert, wie sie es selber bei weitem nicht mitkriegt. Und deswegen ist es ganz wichtig, dass man nicht-kommerziell gemeinte Impulse entgegengesetzt. Wenn ich eure

Arbeit so verstehe, dann ist das wohl nicht ganz daneben gegriffen.

Nein, überhaupt nicht!

Wie finanziert ihr euch?

Wir haben mehrere Standbeine. Es gibt Auftraggeber, die Projekte alleine finanziert haben, wie die Österreichischen Bundesforste, der steirische Herbst, oder die ÖBB und dann gibt es Ideen, die von mehreren Partnern ermöglicht werden. Dazu kommen Ausstellungsprojekte und der Verkauf von Studioarbeiten. Wir sind natürlich stark von geförderten Projekten hergekommen. „Delete!“ ist interessanterweise zum Großteil von der Wirtschaftskammer gefördert worden.

Was hat die dazu gesagt?

Die waren total begeistert! Unser Argument war ja, dass die Neubaugasse, wo „Delete!“ stattgefunden hat, eine gegenüber der Mariahilfer Straße benachteiligte Straße ist, und dass sie ein „Frequenzproblem“ hat. Das war der Schlüssel, wie wir Leute überzeugen konnten, freiwillig ihre Geschäfte von uns zuhängen zu lassen. Wir haben ihnen im Vorfeld Fotomontagen gezeigt mit dem Blick von der Mariahilfer Straße auf die Neubaugasse und in die Neubaugasse hinein. Und wir haben gefragt, was glaubt ihr, was passiert, wenn das so aussieht? „Die Leute werden neugierig und gehen rein.“ Genau das war der Schlüssel sowohl für die Wirtschaftskammer, mit in dem Fall unkonventionellen Mitteln trotzdem das Ziel zu erreichen, dass der Kunde dort mehr Frequenz erzeugt.

Also Werbung durch Auslöschung von Werbung.

Genau. Das hatte einen perversen Touch, muss man schon sagen. Aber sie waren hochzufrieden und haben uns sogar gefragt, ob wir das nicht wiederholen möchten. Was für uns ausformuliert war und keinen Sinn mehr machte. Es kommt bei unseren Projekten regelmäßig vor, dass wir unsere künstlerischen und inhaltlichen Vorstellungen realisieren können, aber gleichzeitig die manchmal ganz anderen Erwartungen der Auftraggeber trotzdem erfüllt sind.

Beispiele?

Der an der Uhr hängende Mann an der Fassade des Hotel InterContinental war ein Auftrag der Viennale an einem aktuell umstrittenen Gebäude. Dann „Lunch atop“, unser I-Träger, auf dem nach einer berühmten Fotografie fünf Ar-

beiter sitzen. Das ist für die Real Estate Firma 6B47 gebastelt worden.

Wie kommt ihr überhaupt auf die Idee, diese Firma damit anzusprechen?

Das Ansprechen von unserer Seite war eigentlich nicht der erste Schritt. Uns wurde der Kontakt zu 6B47 vermittelt. Die fragten uns dann, ob wir so etwas zusammenbrächten, Kunst am Bau auf einem Gebäude, das nicht neu gebaut wird, sondern sich in einer Umbauphase befindet. Das war sehr reizvoll. Aber wir wollten dann das dafür entwickelte Projekt „Lunch atop“ als eine Hommage an die Arbeiter inszenieren. Üblicherweise werden Arbeiter eigentlich nie erwähnt, weil am Schluss immer die Bauherren im Rampenlicht stehen. Dies war ein sensibler Kommunikationsprozess weil dies zuerst im Widerspruch zu unseren Auftraggebern zu stehen schien, denn eine Immobilienfirma will natürlich positive Stimmung für sich selbst machen ... Diese Überzeugungsarbeit ist ein wichtiger Teil unserer Arbeit bei öffentlichen Projekten. Es geht darum, Auftraggeber davon zu überzeugen, dass es auch durchaus für sie positiv sein kann, sich für gesellschaftlich relevante Themen zu engagieren. Sehr viele städtische Strukturen, die man schätzt und für gut befindet, werden durch Investoren ruiniert. Es ist ein Grenzgang, sich da noch Nischen zu erkämpfen, wo man sagen kann, das können wir auch noch vertreten, ohne dass es eine – und da könnte man beispielsweise den Wurm einordnen – reine Beutekunst-Geschichte wird. Also eine reine Repräsentation eines Unternehmens.

Was sagt ihr, wenn man euch Kunst am Bau nennt?

Das würde ja nicht ganz stimmen. Erstens arbeiten wir meistens an temporären Projekten – Kunst am Bau ist dies nur in sehr seltenen Fällen – und zweitens werden Kunst am Bau-Aufträge vom Staat vergeben und so einen Auftrag bekamen wir bislang erst einmal und dieser liegt zur Zeit auf Eis. Christoph Steinbrener sitzt selber in einer Jury für Kunst am Bau in München, da wird ein Prozent des Bauvolumens für Kunst am Bau ausgegeben. In München wird das ganz ordentlich verwaltet, auch gut juriiert. Hier in Wien hat man oft den Eindruck, wenn es um Kunst am Bau geht, dass man im Nachhinein versucht, irgendwelche Bausünden oder extrem langweiligen Gebäude dadurch aufzupeppen.

In Wien gibt es die klassischen Geschichten, die Betonmispferde vor den Gemeindebauten. Die waren ja irgendwie süß, oder?

Kunst am Bau ist immer spezifisch auf das Bauwerk bezogen und das ist bei uns eigentlich nie der Fall. Wir schauen uns die Stadt an, Blickachsen etc. Wir setzen ein Zeichen für die Stadt und nicht für das Gebäude. Wir nehmen das Gebäude nur als Grundlage her, als Träger für Botschaften. Als Sockel. Und der Architekt unter uns sagt natürlich, als Fundament. Vielleicht haben wir mit Kunst am Bau gemein, dass uns bei unseren Interventionen meistens mittelmäßige Gebäude interessieren und nicht die Top-Architektenleistungen oder die spektakulären Gebäude. Wir würden nie – selbst, wenn wir eingeladen würden – beim Bilbao-Museum von Gehry noch etwas addieren wollen. Das wäre sinnlos, weil das schon ein Objekt ist. Eher interessiert uns, in der grauen Architektur, die uns so umgibt, mit Akzenten zu arbeiten.

Glaubt ihr, dass Städtebau und Architektur heute mit einem anderen Blick gemacht werden als in früheren Jahrhunderten? Jetzt haben wir das Problem des Canalettoblicks, auf den man sich beruft, oder z.B. die berühmte Herrengasse-Blickachse, die man eigentlich schon vor hundert Jahren verbaut hat; früher im Barock legte man die Sache ganz anders an, auch mit feudaleren Möglichkeiten, an die man jetzt gar nicht mehr denkt. Jetzt wirft man vielleicht einen ganz anderen Blick auf die Stadt. Vielleicht sogar einen gesenkten Blick.

Dubai ist ein gutes Beispiel für modernen Städtebau. Dort verkaufte man auf einer breiten Wiese einfach Cluster an Investoren, von denen jeder für sich auf seinem Grundstück das Maximum herausholt hat. Da steht ein Turm neben dem anderen, und es gibt die Stadt eigentlich nicht mehr. Denn es interessiert keinen Investor, dass er ein Geld für den öffentlichen Raum hergibt. Das passiert nicht nur in Dubai, das ist nur ein Extrembeispiel. In der heutigen Zeit ist Städtebau leider oft rein von Investoren bestimmt. Bei denen ist einfach das Interesse da, aus einem Grundstück das Maximum herauszuholen und dies verbunden mit einer entsprechenden Ästhetik. Richard Sennett nennt so etwas „Skin Architecture“. Das ist diese Architektur, die mit Glasfassaden gebaut ist, die möglichst Altern verneint. Also jede Art von Zeitspuren, die wir auch an Gebäuden schätzen, Witterungsspuren, die Bauten unterscheidbar machen. Altern ist total negativ besetzt. Es gibt eigentlich nur noch glatte Repräsentationsoberflächen. Der öffentliche Raum spielt bei diesem Denken keine Rolle, er wird tatsächlich verkauft wie beispielsweise und im großen Stil in London. Wem gehört der öffentliche Raum? Die Frage haben wir mit „Delete!“ gestellt und die stellen wir jetzt wiederholt.

Ihr habt aber jetzt ein Problem. Ihr müsst euch an die Zerstörer des öffentlichen Raums wenden, damit sie eure Projekte finanzieren, mit denen ihr dagegen protestiert, was die machen!

Das ist völlig richtig. Allerdings zieht sich dies Dilemma durch die Kunstgeschichte. Vieles, was wir jetzt als große Kunst ansehen, war verknüpft mit politischer Unkorrektheit der Auftraggeber. Hier war Doppelbödigkeit gefragt, wie wir sie bei Goya erleben konnten. Dies zieht sich zumindest bis ins 19. Jahrhundert und der Salonmalerei, wo das Bürgertum für Künstler als Auftraggeber zu einer echten Alternative zum Adel und der Kirche wurden. Wir stehen heute zumindest in der privilegierten Situation, dass wir uns unsere Kooperationspartner noch selbst auswählen können und Allianzen nicht mit jedem eingehen. Aber gerade die ökonomische Entwicklung der letzten Jahre führt auch dazu, dass wir da etwas verhaltener sind und uns überlegen, in welchen Bereichen wir überhaupt tätig sein können. Es führt auch zum Schluss – bis jetzt haben wir da einen großen Bogen herum gemacht –, dass wir im klassischen Ausstellungskontext Möglichkeiten suchen. Es gibt eine Menge Privatemuseen, wo Leute arbeiten, die unsere Arbeit zu schätzen wissen. Die auch etwas andere Vorstellungen haben, als vielleicht ein Investor, dem es wirklich nur um Gewinnmaximierung geht.

Bilder und Kleinskulpturen wie Bismarck bringen euch vielleicht etwas Kohle, aber leben könnt ihr davon nicht.

Solange wir nicht in dem Kunstbetrieb drinnen sind, nicht. Aber wir beginnen jetzt ja damit, dass wir eine Ausstellung im Kunstraum Dornbirn machen. Früher haben wir zuerst Projekte gemacht und dann haben wir die Studioarbeiten drumherum gemacht und sie verkauft. Die waren fast so etwas wie eine Dokumentation, allerdings mit künstlerischen Verfremdungen. Jetzt ist es oft so, dass wir Objekte bauen, und daraus entwickelt sich etwas für den öffentlichen Raum, aber dazu gibt es dann bereits eine Reihe von Studioarbeiten.

Also erklärt mir eure Intervention für Dornbirn.

Wir haben uns hier ein großes Thema vorgeknöpft, nämlich den aktuellen Zustand unserer Welt. Die Arbeit heißt „Crazy Horse, eine disruptive Falle“. Die Disruption ist ja eine perfide Neuheit im Kapitalismus, nämlich die Zerstörung jeglicher Konkurrenz. So totalitär, wie einige Regierungen, die gerade ans Ruder gekommen sind. Zeitgleich erscheinen uns vertraute Systeme fragiler als bislang an-

genommen. Dies zu visualisieren, war hier unser Plan. Im Modell sieht man eine Holzkonstruktion, die fast aus dem Leim geht. Einerseits, weil sie verzogen ist, und weil sie aus ihrer physikalischen Ruheposition in eine gekippte Position gebracht wird. Die Figur, die man da jetzt nur schematisiert sieht und die scheinbar mit dem Fuß auf dem alles haltenden Seil steht – das wird ein spezialgefertigtes Textil-Seil für die Schifffahrt sein, weil das ganze Ding wird acht Tonnen haben – das wird er hier sein (im Studio steht eine lebensechte Figur). Erkennst du ihn? Du kennst ihn auf jeden Fall!

Das Gesicht kommt mir bekannt vor.

Das ist der junge Charles Darwin.

Na, so gut habe ich den nicht gekannt!

Man kennt ihn nur mit Rauschebart. Darwin hat mit seinen Ideen damals die Welt auch aus den Angeln gehoben. Das tut nun mit ihrer Handhabung von Wissenschaft die Stanford-University. Darwin trägt in unserer Ausstellung ein Sweatshirt von Stanford. Dann gibt es einen zweiten Teil der Ausstellung, der wird im öffentlichen Raum stattfinden. An der Außenfassade des Kunstraum Dornbirn werden präparierte Spechte wie Dartpfeile in der Gebäudewand stecken. Im besten Fall wird sich das ein bisschen über die Stadt verteilen. Die Idee ist, dass eine Installation sich wie eine Epidemie über die Stadt ausbreitet. Kunst als Krankheit, ist ansteckend ...

Eine Specht-Invasion! Wie seid ihr auf den Specht gekommen?

Wir haben schon einmal eine große Indoor-Ausstellung gemacht, im Naturhistorischen Museum. Da haben wir uns eines alten naturwissenschaftlichen Instrumentariums bedient und es revitalisiert, nämlich des Dioramas. Die schönsten Dioramen gibt es in New York, im Museum of Natural History, eine Ausstellung für alle, die nicht reisen konnten, wo man sich alle Zonen und alle Biotope der Welt via Fensterblick anschauen kann. Das ist praktisch das Ideal von Dioramen und Dioramen-Bau, sowohl von der Lichttechnik als auch von der Hintergrundmalerei her. Unsere Hintergrundbilder von Rainer Dempf sind aber diesen Malereien ebenbürtig. Wir haben schon eine Serie von Dioramen gemacht. Es geht nicht nur um eines unserer großen Themen – die Verfassung der Natur versus Zivilisation –, sondern es kommt technisch im Diorama auch alles vor, was uns ausmacht. Die Modellbaufähigkeiten, der bildhauerische Aspekt, aber auch der fotografische. Das Verschmelzen von zwei- und dreidimensionalen Dingen ist im

Diorama am stärksten zu sehen. Und unsere drei unterschiedlichen Professionen ergänzen sich da ideal.

Wir waren bei der Specht-Invasion in Dornbirn. Was sollen die Dornbirner von ihren Spechten halten? Das soll sie einfach ein bisschen irritieren, oder?

Erstens ist der Specht ja aufgeladen mit Bedeutungen. Er kommt in der Gründungsgeschichte Roms vor und das zieht sich dann durch bis zu den Indianern, denen Spechtbälge als Zahlungsmittel dienten. Spechte attackieren die Isolationsschichten von Gebäuden und beschädigen sie, und man kann sagen, das tun sie deshalb, weil ihnen ihre Sphären immer enger gemacht werden und dort, wo sie sich herumtreiben, jetzt immer mehr Häuser stehen. Das thematisiert natürlich auch eine Attacke der Natur gegen die Zivilisation. Man weiß aus vielen Beispielen: Wenn man die Natur nur ließe, würde sie sich vieles zurückerobern.

Ziemlich schnell wahrscheinlich. Wie ist das Dornbirner Projekt entstanden? Ist das eine Anregung der Dornbirner an euch gewesen oder habt ihr die Idee gehabt, da etwas anzubieten?

Die Entstehungsgeschichte war relativ simpel. Wir fanden heraus, direkt neben dem Kunstraum Dornbirn gibt es das Ausstellungshaus Inatura. Wir haben deren Website angesehen und festgestellt, dass das praktisch für uns maßgeschneidert ist. Auch, weil sich der Kunstraum Dornbirn thematisch um Natur versus Zivilisation kümmert. Wir schickten denen unsere Unterlagen. Es stellte sich heraus, dass Thomas Häusle, der den Kunstraum Dornbirn leitet, uns seit Jahren beobachtet. Nach einer gegenseitigen Interessensbekundung war der erste Schritt der Projektentwicklung wie immer: Wir müssen den Ort sehen. Wir sind also sofort hingefahren und haben uns diese sehr schöne, zum Glück nicht renovierte Maschinenhalle angesehen. Dann kommt die nächste Phase, das ist mittlerweile traditionellerweise bei uns der Modellbau. Der bedingt die Frage: Was ist das für ein Raum? Es ist indoor, es ist in der Stadt, was heißt das für uns? Es ist ein Kunstraum, zeigt klassische Bilder-Ausstellungen bis hin zu Skulpturen. Also fingen wir an, mit diesem Raum zu arbeiten. Das startet über Skizzen, irgendwann brauchen wir das Modell, weil wir sagen, jetzt haben wir etwas und dann fangen wir an, es auch zu bauen. Dann arbeiten wir mehr und mehr ins Detail.

Also ihr stellt eine Falle auf, das war die Idee. Wer geht da in die Falle?

Zuerst hieß die Arbeit „Balance of Power“, denn es schien uns um das aus den Fugen geratene Gleichgewicht zu

gehen. Das ist ein Zustand, der die heutige Zeit sehr stark charakterisiert. Das System, das gerade noch im Gleichgewicht ist, war ein Thema, mit dem wir uns beschäftigen wollten. Um acht Uhr in der Früh fiel uns das Gleichgewicht ein, am Nachmittag kam die Totfalle dazu. Es gibt so Fallen, die darauf basieren, dass ein Stein kippt und ein Tier erschlägt. Gleichgewicht und Falle sind eine trügerische Allianz ... So kamen immer mehr Interpretationen und Bedeutungen dazu, wenn mehrere Leute daran beteiligt sind. Das Modell wurde immer wieder überarbeitet, und auch die Positionierung hat sich dauernd verändert. Es tappt jeder in die Falle, denn als Betrachter, wenn du in den Ausstellungsraum hineingehst und bevor du erfasst, was das eigentlich ist, stehst du bereits darunter. Das war der Gedanke. Wenn man das als Allegorie versteht, funktioniert es genau so.

Niemand kann entkommen, aber man muss die Bedrohung verstehen.

Genau. Noch zu unserer Arbeitsweise: Ideen, die von mehreren Leuten getragen werden, werden viel stärker aufgeladen. Da kommt viel mehr Inhalt hinein. Viele Leute fragen uns nach der Autorenschaft. Wie ist das jetzt eigentlich, wer hat die Ideen und wer ist der Knecht? Den gibt es bei uns tatsächlich nicht. Es gibt einerseits dieses total gleichwertige Arbeiten, was die Ideen und die Entwicklung betrifft. Und dann gibt es die ganz klare technische Aufteilung, dass Rainer die Fotos macht, Martin die Modelle baut und Christoph mit seinen Bildspielereien daherkommt.

Welche Arbeit hat euch bis jetzt am meisten zufrieden gemacht?

Das ist sehr schwer zu sagen. Das ändert sich ständig. „To Be in Limbo“ dürfte man nicht vergessen, den schwebenden Stein in der Jesuitenkirche. Das ist immer noch formal eine der stärksten Arbeiten, die wir gemacht haben. Aber wir mögen gern das, woran wir gerade arbeiten. Da stecken ja schon alte Arbeiten drinnen. In jedem Moment glauben wir immer, das ist das Beste. Kaum ist es vorbei, glauben wir schon ans Nächste.

Also es ist doch mehr Glück in der Arbeit, in der Erarbeitung von etwas, als dann im Zur-Kennntnis-Nehmen der Reaktion des Publikums.

Es ist schon super, wenn sich die Leute freuen und es eine gute Reaktion gibt, keine Frage. Aber wir wissen eigentlich selber, ob die Sache stark genug ist. Wenn etwas schlecht

beurteilt wird, haben wir die Chance, beim nächsten Mal auf die Kritik einzugehen. Wenn die Kritik fundiert ist, bringt uns das extrem weiter. Wir haben übrigens so einen Kreis von Leuten – Personen unseres Vertrauens – denen wir unsere Entwürfe zeigen und die durchaus Einfluss mit ihrer Kritik an der Weiterentwicklung unserer Projekte haben. Auch die Handwerker, mit denen wir arbeiten, beeinflussen uns mit ihren Anregungen.

Gibt es noch Kunstkritik, die für euch von Bedeutung ist?

Nein, die gibt es ja nicht mehr. Wo? Es wäre schön, wenn es sie gäbe. Es ist ein großer Teil unserer Arbeit, dass wir dafür sorgen, dass überhaupt etwas erscheint, und auch irgendwie versuchen zu steuern, was erscheint. Es ist mittlerweile eine ziemliche Katastrophe, denn in Wahrheit werden unsere Presstexte abgeschrieben, mit schweren Fehlern drinnen. In Wirklichkeit kann man lediglich eine mediale Präsenz erreichen und das gelingt uns recht gut. Das geht bei manchen Projekten bis nach China und in alle amerikanischen Provinzstädte. Beim Hamburger Projekt war es unser großer Triumph, dass wir es an einem Tag auf die Titelblätter der *Zeit* und der *Bild-Zeitung* schafften. Wir deckten sozusagen das volle Spektrum ab. Das war so eine alte Hausrucker-Strategie: Das *Kunstforum* interessiert uns nicht, unser Ideal ist es, eine Doppelseite in der *Quick* zu erreichen. Für uns ist es durchaus ein Erfolg, ein Cover der *Krone* oder der *Bild-Zeitung* zu erwischen.

Ihr leidet zwar unter dem Fehlen von Kritik, aber die Öffentlichkeit soll von euch gesteuert und bestimmt werden.

Das ist ja keine Kritik, das ist nur noch Berichterstattung. Kunstwerke sind oft wirklich nur noch über ellenlange Erläuterungen von sogenannten Kunstkritikern oder Theoretikern verständlich. Gegengleich versuchen wir uns zu überlegen, wie unsere Sachen für sich sprechen können. Andererseits postulieren wir verschiedene Anliegen. Einmal fühlen wir uns ja in einer gesellschaftlichen Debatte und versuchen, da als Künstler teilzunehmen und eine andere Rolle als Leute wie Erwin Wurm zu spielen. Und die sogenannten Kritiker ... Wir sind mit einem befreundet, Jan Tabor, den wir sehr schätzen. Aber sonst? Viele sehnen sich danach, dass eine fundierte, qualifizierte Kritik Prozesse innerhalb des Kunstbetriebs auf den Punkt bringt. Das findet man vielleicht bei Wolfgang Ullrich, in Buchform. Im täglichen Journalismus findet man selten eine gescheite Kunstkritik. Am ehesten noch bei Großereignissen wie bei der Documenta. Aber bei klassischen Ausstellungen wird nacherzählt, was zu sehen ist und was der Werdegang der Künstler war.

Ich frage, weil ich selber den Verlust spüre. Ich frage mich, ob Kritik den Künstlern selber gar nicht abgeht. Offensichtlich geht ihnen doch sehr ab, zumindest den bewussteren Künstlern, dass es diese Art von Auseinandersetzung nur mehr in einigen, in ganz wenigen Medien gibt.

Wir empfinden es oft als Inspiration, wenn es wirklich zu Kritik kommt. Egal, ob sie jetzt uns oder anderen gilt. Der Kunstmarkt ist in gewisser Weise ein Spiegel, wie gesellschaftliche Prozesse ablaufen. Kunst ist ja eigentlich nur mehr Investment. Inhalt ist nicht mehr gefragt, sondern höchstens notwendig zur Abgrenzung von der übrigen Warenwelt.

Und Kunstkritik ist Marktinformation oder Vorschau. Na gut. Auf dieser traurigen Note wollen wir enden!