

*Diese neue Vision der Welt ist nichts anderes als eine Parodie der Wirklichkeit. Jegliche Möglichkeit einer positiven Bejahung wird beseitigt. Das postmoderne Individuum würde sich lächerlich machen, wenn es die alltäglichen Banalitäten, mit denen es ständig konfrontiert wird, ernst nehmen würde. Der Mensch, der in so einer Kultur aufgewachsen ist, befindet sich oft in einem Zustand von Leere und fehlender Sehnsucht.*

*In seinen Augen kann plötzlich alles albern und unnötig erscheinen: der Sonnenuntergang wird spießig, in der Natur spazieren wird absurd usw. Das Nichternstnehmen seines Lebens ist für ihn die einzige Möglichkeit zu existieren.*

Ausschnitt aus der Abschlussarbeit an der Ecole nationale de la Photographie in Arles, «Die Symptome des politisch Unbewussten», Sylvester Engbrox, 1991

Dieser Textausschnitt aus der Abschlussarbeit von Sylvester Engbrox mit dem Titel «Die Symptome des politisch Unbewussten» hat die Frische und Überzeugung eines jungen Studenten. 25 Jahre später konfrontiert er sich noch einmal mit seinem Text im Rahmen der Ausstellung LAST CALL ! in der Galerie VivoEquidem.

Sylvester Engbrox :

Zu diesem Zeitpunkt beschrieb ich mein persönliches Empfinden und habe daraus wohl ein bisschen zu schnell allgemeingültige Schlussfolgerungen gezogen. Später habe ich für meine Arbeit im Museum Rodin Kunsttransporte begleitet und bin öfter nach Deutschland zurückgekehrt. Während einem dieser Transporte habe ich mehrere Tage in Marl (einer postindustrielle Kleinstadt im Rheinland) verbracht. Das Museum, für das ich arbeitete, war nicht besonders gut besucht. Am Rande der Stadt allerdings war eine Imbissstube voller Leben. An diesem Ort verbrachte ich so viel Zeit wie möglich und hatte dort so eine Art Offenbarung. Der Laden hatte eigentlich nichts Besonderes: Pommes, Pizza, Spielautomat und Musik im Radio. Die türkische Kellnerin war sehr hübsch. Im Gefühlsrausch habe ich plötzlich gemerkt, dass ich auf keinen Fall ein Künstler werden wollte, der keimfreie zeitgenössische Kunst macht. Lieber sterben. Ich wollte Arbeiten machen, die aus populärer Kultur hervorgehen, z. B. Poster mit Sonnenuntergängen für eine Pommesbude. Dabei vergaß ich vollkommen, dass ich als privilegierter Tourist und kultivierter Snob in dieser Kleinstadt war. Das Lied *Common People* (Pulp, 1995) wurde für jemanden wie mich geschrieben. Jarvis Cocker beschreibt darin die blödsinnige Idee, die soziale oder kulturelle Klasse eines anderen teilen zu wollen. Für mich ist dieses Lied eine politische Stellungnahme, sowohl der Text wie auch das Genre sind bewusst wie Schlagermusik aufgebaut. Ich hatte mich immer schon

von Schlagermusik angezogen gefühlt. Manchmal werden meine Arbeiten aus den falschen Gründen geschätzt. Viele Leute denken Malerei wäre so etwas wie Yoga. Leider will das Publikum den Werdegang des Künstlers nicht unbedingt kennen, d. h. in meinem Fall interessiert es nicht jeden zu wissen, wie oder warum ich zur figurativen Malerei gekommen bin.

Max Torregrossa :

In deinen Nachforschungen interessierst du dich seit vielen Jahren für Interpretationssysteme der Welt und ihre Darstellungsmöglichkeiten. Du sagst, dass die Darstellung auf eigene Regeln hört die dazu da sind, eine darstellungsbezogene innere Wahrheit wiederzugeben. Heißt das, dass Du nicht an eine Wahrheit oder größer gesagt an die Idee der Wirklichkeit glaubst?

SE : In diesem Punkt bin ich mit meinem Text vor 25 Jahren noch einverstanden. Die Wirklichkeit gibt es als Denkmodell, nicht mehr und nicht weniger. Es hilft uns bei der Verständigung in Bezug auf bestimmte Dinge. Eine Wahrheit hat nur Gültigkeit in dem System, in dem sie behauptet wird.  $1 + 3 = 4$  ist in einem binären System ungültig, die Zahlen 3 und 4 gibt es dort nicht. Aber die philosophischen oder mathematischen Faktoren langweilen mich schnell. Mich interessiert der kulturelle Aspekt. Es gibt so viel Wirklichkeiten, wie es Kulturen gibt. Ich glaube, wir leben in einer Welt aus Multiwirklichkeiten.

Zum Beispiel ist alles, was ich in ein Bild reinpacke nur gültig innerhalb des Bildes und während der Wahrnehmung des Bildes. Ich baue diese Wirklichkeit aus anderen Wirklichkeiten zusammen, die ich nicht kenne oder gelebt habe. Sie ist künstlich und im Glücksfall gibt es eine Resonanz mit etwas, das es wirklich gibt. Man kann mir vorwerfen, dass das sehr praktisch ist, so eine Position einzunehmen, denn ich vermeide somit jegliche Verantwortung für eine Aussage. Aber dazu stehe ich. Didaktische Arbeiten und Präsentationen als Serie gehen mir auf die Nerven. Es ist zu einfach geworden, mithilfe solcher Verfahren eine Absicht in eine Pseudowahrheit zu verwandeln. Ich suche etwas anderes.

MT : Deine Betrachtung der Welt hängt auf die eine oder andere Art mit deiner künstlerischen Tätigkeit zusammen. Du sprichst in diesem Zusammenhang von Kunst als das ideale Werkzeug, die Welt zu erkunden. Hast du kein Vertrauen in die Wissenschaft?

SE : Doch, ich habe Vertrauen in die Wissenschaft. Ich rede oft mit meinem Friseur, wenn er mir die Haare schneidet. Mein Friseur ist der spirituellste Mensch, den ich kenne. Letztes Mal haben wir uns gesagt, dass die Wissenschaft im Vergleich mit unserem angeborenen Wissen oft einfach Verspätung hat. Die Quantenphysik z. B. entwickelt mathematische Modelle, um Phänomene wie Verschränkung oder Nicht-Örtlichkeit zu erklären.

Es gibt aber seit geraumer Zeit Ideen in zahlreichen Religionen, die solchen Naturereignissen ähneln. Nur versuchen Religionen solche Phänomene nicht zu erklären, sondern stellen sie lieber ohne Erklärung dar. Die meisten religiösen Bilder und Figuren sind Modelle der Wirklichkeit und ähneln sich in einem Punkt: Es ist immer von mindestens zwei Wirklichkeiten die Rede (meistens eine irdische und eine nichtirdische). Und diese Wirklichkeiten sind abhängig voneinander. Das sieht der Verschränkung aus der Quantenphysik schon ziemlich ähnlich.

Wenn jemand in unserem Rücken steht und uns lange ansieht, dreht man sich irgendwann intuitiv um. Dazu muss man kein Buddhist sein. Man kann auch ein sich näherndes Unwetter fühlen, ich glaube jedenfalls, das zu können.

Die Kunst beschäftigt sich schon lange mit diesem angeborenen Wissen, mit dem was wir schon wissen, bevor die Wissenschaft es bestätigt. Religion verschwindet langsam aber sicher in der modernen westlichen Welt, das rationelle Denken ist ausschlaggebend. Das erklärt vielleicht, warum die Kunst immer mehr die Rolle eines spirituellen Ersatzes spielt. Ich rede viel von Goethe in diesem Abschnitt. Witzigerweise interessierte Goethe mich eigentlich nicht besonders, bevor ich Deutschland verlassen habe. Wichtig bleibt für mich: Goethe machte das, was Da Vinci vorher und Beuys nachher machten: ein ständiges Hin und Her zwischen Wissenschaft und angeborenem Wissen.

MT : Du sagst, dass für dich der Künstler eher ein Ermittler als ein Zeuge ist. Er solle nicht über die Welt reden, sondern die Welt selbst dazu bringen zu reden. Soll der Künstler Inspektor oder Psychiater sein?

SE : Ich war erst seit kurzer Zeit in Frankreich als ich die Passage, auf die du anspielst, geschrieben habe. Was die Auffassung der Aufgabe eines Künstlers angeht, glaubte ich einen kulturellen Bruch zwischen Norden und Süden entdeckt zu haben. Auf der einen Seite gab es den Norden mit z. B. den Becher. Ich hatte Bernd Becher mit 19 Jahren getroffen, als ich in die Kunstakademie Düsseldorf wollte. Bernd und Hilla schlugen der Kunstwelt eine radikale Art von postindustriellem Readymade mit einer pseudowissenschaftlichen Inszenierung vor. Der Künstler schaltet alles, was als Selbstausdruck interpretiert werden könnte, ab, um «objektiv» arbeiten zu können und misstraut jeglichem Diskurs (B. und H. Becher haben zu Lebzeiten sehr wenig über ihre Arbeit gesagt). Ihre Vorgehensweise war alles andere als glamourös. Bernd Becher war schüchtern, er zog sich an, als wenn er bei der Krankenkasse arbeiten würde und arbeitete mit seiner Frau (!).

Auf der anderen Seite sah ich den Süden mit jemandem wie Picasso. Der narzisstische Alphamann, der sich vor allem für die Konstruktion seiner Persönlichkeit interessiert. Das Genie mit mehreren Frauen, reich und

berühmt wie Alain Delon. So etwas kann eigentlich nur ein Deutscher denken, der sich beim Wasserski in die Ferien brav in die Schlange gestellt hat und von Franzosen überholt wurde. Ich bin mir heute ziemlich sicher, dass ich unter anderem an der Ecole Nationale de la Photographie angenommen wurde, weil ich bei der mündlichen Prüfung einem Cliché entsprach. Ich sagte, ich könne mir nicht vorstellen bei Becher an der Akademie zu lernen, deren Vorstellungen wären mir zu engstirnig. Das stimmte natürlich nicht. Ich war 19 Jahre alt als ich Becher traf und meine fotografischen Arbeiten waren vollkommen unausgereift. Er riet mir weiter zu malen, was mich ein bisschen verletzt hat. Die Schule in Arles versuchte sich den deutschen Fotografen gegenüber zu positionieren, Ruff und Struth hatten immer mehr Erfolg. Die Ausbildung orientierte sich deshalb an den Theorien von Jean-François Chevrier und Arbeiten von Jeff Wall. Und plötzlich vertrat ich die Düsseldorfer Schule, ob ich es wollte oder nicht. Das ist wie beim Fußball. Außer vielleicht dem *Grand Prix Eurovision* ist Fußball einer der letzten Bereiche, in dem man national fühlen darf. Daniel Cohn-Bendit kann da sehr gut drüber reden. Ich musste meine Mannschaft verteidigen. Aber die plastischen Lösungen aus dieser Zeit sind für mich quasi unbrauchbar geworden. Die Wiederholung, die Serie, das Inventar oder die monumentale Vergrößerung wurden zur Modeerscheinung. Meine Vorstellung vom Künstler als Ermittler war sehr romantisch. Mit der Zeit habe ich gemerkt, dass die Involvierung des Künstlers in seine Arbeit Grenzen hat. Er ist in seinem physischen Leben eingesperrt und dieses ist nicht unbedingt im Einklang mit den Erwartungen an den Beruf Künstler. Tom Waits hat mal einem Journalisten erzählt, dass er 2 Stunden braucht, um sein echtes Leben zu vergessen und in die Haut von Tom Waits zu schlüpfen. Es ist wichtig, dass der Künstler sich selbst kennt und den Einfluss seiner soziokulturellen Aura auf seine Arbeit nicht unterschätzt, sonst wird er seine Arbeit nicht überzeugend verkörpern können. Ich sehe mich heute immer noch als Ermittler. Ich recherchiere, bevor ich ein Thema anfangen, aber ich ziehe keine Schlussfolgerungen wie ein Journalist oder Wissenschaftler. Ich projiziere mich in eine mögliche Wirklichkeit und probiere diese in Bildern aus. Das ist wie Tourismus. Der Tourist kommt mit Urlaubsfotos vom Trip zurück, ich komme mit Bildern zurück.

MT : Das Individuum ist im Herzen deiner Arbeit: das Individuum als Summe aller Einflüsse, die es erlebt hat. Dein Blick bewegt sich zwischen dem individuell Unbewussten, sagen wir dem Instinkt, und dem kollektiv Unbewussten. Handelt es sich letztendlich nicht um die Identität, die du hinterfragst?

SE : Ich nehme freiwillig an allen Möglichkeiten, die uns die Gesellschaft zur persönlichen Imageverwaltung

vorschlägt, teil. Soziale Netzwerke, nomadische Kommunikation usw. Diese neue ständige Autopromotion interessiert mich nicht nur aus Neugier, sondern auch weil ich mich dafür interessieren muss. Wenn ich meine Autopromotion nicht vernünftig verwalte, existiere ich als Image nicht. Ich, bzw. der touristische Ermittler, werde also eine ganze Menge von möglichen Repräsentationen des Individuums des 21. Jahrhunderts erforschen. Die daraus entstehenden Fragen finden sich in meinen künstlerischen Arbeiten wieder. 1991 habe ich mich für Stéphanie de Monaco interessiert. Sie wollte das Bild der Prinzessin demokratischer gestalten und sang auf einmal Poplieder und startete eine Badeanzugkollektion. Mein Interesse an solchen Identitätsfragen ist heute immer noch sehr lebendig, letztes habe ich Silvio Berlusconi dargestellt. Es ist nicht der Politiker, sondern die Mischung aus Halbgott und Halbspießler, die mich fasziniert. Ich habe Glück, meine Frau arbeitet bei Closer (Regenbogenpresse) und ich bin ständig auf dem Laufenden was das Leben der People betrifft (auf deutsch sagt man eher Promi). Die People (oder Promis) sind die ideale Leinwand, auf die die Gesellschaft ihre Fantasievorstellungen projizieren kann. Öffentlichen Darsteller werden zu Seismografen des Zeitgeistes. Ich finde die zynische Beschlagnahme des Ausdrucks People (auf deutsch Leute oder Volk) sehr typisch für unsere Zeit. Wir haben es mit den alten Tricks des Neoliberalismus zu tun. Sie sind wie wir. Cellulitis, Tattoo, Ehebruch, Schwangerschaft, Einsamkeit usw. Und wir können so sein wie sie. Reich und berühmt. Na klar!

MT : Als deutschstämmiger Fotograf (du hast dein Diplom an der Ecole Nationale de la Photographie gemacht) hast du dich für den Gebrauch dieses Mediums anfang des 20. Jahrhunderts, insbesondere in deiner Heimat, als Werkzeug zum Aufnehmen einer Realität mit dem Anspruch von Objektivität interessiert. Die politische Ausnutzung dieser Kategorisierung der Welt sowie die künstlerischen Nachkriegsreaktionen, die folgten, sind uns bekannt. Du beschäftigst dich mit der ambivalenten Wahrnehmung des Bildes. Entweder es zeigt die Realität oder es erzeugt Realität. Dazwischen ist eine weiße Zone, so eine Art Niemandsland, in der das Individuum sich wieder erkennen und positionieren soll. Deine Bilder sind wie Echos von dieser Zwischenwelt, in der das Ganze und das Einzelne, bzw. das Kollektive und das Individuelle aufeinanderstoßen. Wie empfindest Du das?

SE : Seit einiger Zeit benutze ich die Fotografie auch wieder als endgültiges Medium. Ich möchte mich aber in Bezug auf meine Produktion von vor 25 Jahren natürlich weiterentwickeln. Auch wenn ich lange keine fotografischen Bilder gemacht habe, heißt nicht, dass ich nicht darüber nachgedacht habe. Vom plastischen Standpunkt gesehen gibt es einen sehr grundsätzlichen Unterschied zwischen Fotografie und Malerei: das Detail. Die dokumentarische Gestalt der Fotografie ist auf das hohe Detail zurückzuführen. Selbst wenn die Fotografie

eine fiktive Inszenierung ist, wird der Mythos von einem Zusammenhang zwischen Darstellung und Realität durch die hohe Auflösung des Bildes aufrechterhalten. Viele fotografische Arbeiten bereiten mir Kopfzerbrechen. Ich fühle etwas im Bild, dem das englische Wort *fake* gerecht wird. Mit fake meine ich keine technischen Trickereien wie im Kino, solche Montagen stören mich an sich nicht wirklich. Wenn dieser Aspekt des Falschen verstärkt wird, z. B. in referenziellen Arbeiten wie nachgemachte Filmstills, gefällt mir das sehr gut. In meinen letzten Fotografearbeiten versuche ich solche Aspekte zu berücksichtigen. Ich benutze den Fotoapparat zur Aufzeichnung einer Performance mit Statisten. Heute interessiert mich der Film mehr als die Fotografie (mit Ausnahme von Jeff Wall). Mein Lieblingsfilmemacher ist nach wie vor Rainer Werner Fassbinder. Viele seiner Bilder sind künstlich und trotzdem glaubwürdig und in meinen Augen sind sie der Malerei näher als der Fotografie. Mir sind alle Mittel recht, wenn es darum geht, ein Niemandsland zu offenbaren. Das Bild, egal ob es gemalt, fotografiert oder gefilmt wird, gibt dieser mentalen Landschaft eine Gestalt. Und wenn das Bild gut ist, hält es der Trivialität der technischen Aufzeichnung der Welt mit all seinen Details, der Inszenierung oder den Spuren des Pinsels stand.

MT : Abgesehen von Realitätskonzepten und den daraus resultierenden Unsicherheiten interessierst du dich für das was man mit Mechaniken des Aufzeichnens der Wirklichkeit zusammenfassen könnte: Fotografie, Algorithmen, Druck, Fernsehen, Video und Ton. Ist die Maschine, die den Eingriff des Menschen nicht braucht und lange als kollektives Entfremdungsmittel angesehen wurde und die man heute *neue Technologie* nennt, eine Quelle der individuellen Emanzipation?

SE : Ich denke, man sollte vor allen Dingen aufhören zu glauben, dass die Technologie uns retten wird. Wenn ich die Textpassage über Veränderungen im Zusammenhang mit neuen Technologien vor 25 Jahren lese und eine Bilanz bis zu heutigen Entwicklungen ziehe, muss ich feststellen, dass die technischen Fortschritte sehr viel unspektakulärer sind, als man denkt. Im Jahr 1991 erscheint der Videorekorder wie ein Schritt in Richtung Emanzipierung des Zuschauers, der ab sofort wählen kann, wann und was er im Fernsehen guckt. Die Massenmedien, der Computer und später das Smartphone haben uns Youtube gebracht. Im Vergleich zu einer technischen Revolution wie z. B. Apollo 11 im Jahre 1969, erscheint Youtube ein relativ bescheidener Fortschritt zu sein. Pasolinis Texte *Gegen das Fernsehen* von 1966 sind nach wie vor aktuell. Man braucht nur das Wort *Fernsehen* mit der aktuellen neuesten Technik zu ersetzen.

Nun, wir haben alle gemerkt, dass die Bevölkerung, die sich emanzipiert und ihre Individualität inszeniert, dies nach altbekannten Schemen tut. Selfies ähneln sich. Die Youtuber kopieren denn Gonzojournalismus.

Der Amateurporno kopiert den Mainstreamporno. Sehr wenige erfinden etwas Neues. Selbst wenn die Welt 500 Stunden Video die Minute hochlädt, die inhaltliche Qualität der Selbstdarstellung des Einzelnen verbessert sich nicht wirklich, alles bleibt relativ trivial.

Die Phantasmen von der Roboterisierung der Welt gibt es auch schon relativ lange (Warhol, Kraftwerk) und auch wenn derartige Technologien immer näher an die Gegenwart rücken, so bezweifle ich, dass unser Verhalten sich großartig verändern wird. Jedenfalls nicht so, wie man das in Science-Fiction Drehbüchern lesen kann. Unsere wirklichen Bedürfnisse werden sich so schnell nicht ändern.

Das gilt auch für 3-D. Ich habe nie an die Verbreitung einer 3-D Vision geglaubt. 3-D Fotografien gab es schon Anfang des 20sten Jahrhunderts (z. B. Stereoskopie) und solche Technologien wurden genauso schnell vom Publikum vergessen wie vor Kurzem der 3-D Kinofilm. So schnell bestätigen die Leute nicht jeden neuen Simulationsapparat. Kirmes ist ja ganz nett, aber halt nur ab und zu. Ich glaube, dass der moderne Mensch die Distanz zwischen 2-D Bildern und Vorstellung braucht und deshalb werde ich weiterhin 2-D Bilder herstellen.

MT : In deinem Anliegen und in deinen Arbeiten scheint das Konzept von Faszinierung paradoxal zu sein. Auf der einen Seite nimmst du dich vor der Fetischisierung des Idols und dem Einzigartigen in acht und du scheinst die Wiederholung, die Wiederverwertung, die Wiederaufarbeitung oder den Wiederaufbau zu bevorzugen. Auf der anderen Seite bist du anscheinend von dem System (oder Mechanismus), das die visuelle Umgebung in der wir uns befinden produziert und das mithilfe von Aufsichtungen oder Überschneidungen funktioniert, fasziniert. Deine Bilder, die sich natürlich auf dieses System beziehen, sind aber gleichzeitig einzigartig und enthüllen die Fetischisierung der Welt. Wie kannst du diese Beziehung zwischen Misstrauen und Anziehung erklären?

SE : Die Macht der Bilder ist ziemlich einzigartig. Man kann diese Macht natürlich mit den Mitteln des westlichen kritischen Geistes analysieren, das heißt mit Geschichte, Semiologie usw. Das hat Berthold Brecht z. B. in einigen Texten gemacht. Meiner Meinung nach sind diese Mittel aber nicht ausreichend. Die Wirkung von Bildern ist der Wirkung von Musik ähnlich. Bilder haben einen emotionalen Impakt und jeder, der Bilder herstellt, nutzt diesen Effekt, oft mit einer Absicht dahinter. Das Publikum hat nicht immer die Möglichkeit, die Zeit oder die Lust diese guten bzw. nicht immer so guten Absichten zu erraten. Um meinen Gedanken besser zu veranschaulichen, werde ich ihn einmal in der Disziplin Musik weiterdenken. Um ein System zu verstehen, muss man es oft verlassen, von außen beobachten oder in anderen Systemen testen. Als Beispiel nehme ich nochmal Schlagermusik. Schlager können gleichzeitig kommerziell und trotzdem schön sein.

Die Emotion wird meistens von der Stimme transportiert. Ein guter Sänger, z. B. Eros Ramazzotti, kann das Publikum von der Aufrichtigkeit einer fiktiven Emotion vor allem durch seine Stimme überzeugen. Das versuchen auch andere Schlagersänge, als wenn man einfach nur ein Kochrezept anwenden müsste. Aber es funktioniert nicht so richtig bzw. das Publikum hat schnell genug von der Schlagsahne. Wenn die Stimme eine Stimmung so überzeugend verkörpert, dass man einen vollkommen bescheuerten Text dabei vergisst, kann man allerdings von einer Fetischisierung der Emotion reden. Das Publikum hat in dem Fall das letzte Wort. Dieses Phänomen gilt auch, wenn die Komposition und die Instrumentenwahl die Rolle des Überbringers von Emotion übernimmt. *Whiter Shade of Pale* von Procul Harum ist ein Fetisch geworden. Millionen Menschen haben mit Tränen in den Augen jahrzehntelang eine quasi universelle bittersüße Emotion beim Slowtanzen geteilt. Aber in Wirklichkeit war das Lied ja schon ein Fetisch, bevor es geschrieben wurde. Die Orgelmelodie wurde von Johann Sebastian Bachs Werken inspiriert. Das Instrument Orgel erinnert an die Geistlichkeit der Kirche, die Akkorde lösen eine sanfte Melancholie aus und die raue Stimme des Sängers erinnert an die Sklaven, die in den Feldern des amerikanischen Südens arbeiteten. Das ist nur ein Beispiel, davon gibt es Tausende. Um es kurz zu machen, sagen wir man kann das Publikum bezüglich der Emotion nicht wirklich betrügen, jedenfalls nicht auf lange Sicht. Und das ist bei Kunstwerken nicht anders. Und auch nicht bei Bildern. Und jetzt komme ich wieder zu meinem Lieblingswort: Fake. Es gibt Bilder, die zu Fetischen werden und es gibt fake Bilder. Ich merke immer irgendwann, wenn etwas fake ist. Für mich ist diese Argumentation legitim, aber in einer von kartesischem Rationalismus geprägten Welt wird man damit natürlich nicht unbedingt ernst genommen.

MT : Im Anblick deiner Arbeiten kommt mir oft der Gedanke von etwas, was einem Hauch von Ironie nahekommt, so als wenn sich die Sensibilität entfernen würde, ein verstecktes zweites Plateau. Obwohl ich sehr gut weiß, dass die Ironie eigentlich nicht zu deiner sensitiven Palette gehört und dass du ein echtes Faible für Situationen mit sofortiger und primärer Wirkung hast, selbst wenn sie durch Manipulation entstehen. Vielleicht lehnt du den offensichtlichen und kodifizierten Ausdruck des Gefühls nicht ab, weil der Kitsch und die Romantik (zum Teil) aus Deutschland kommen? Ist die Frage des «guten» und «schlechten» Geschmacks eine für dich ernst zu nehmende Frage?

SE : Ja, die Frage des Geschmackes beschäftigt mich noch immer. Die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern hilft mir sehr dabei, mit diesen Fragen und Widersprüchen zu leben. Es ist meistens vollkommen unmöglich zu wissen, auf welcher Stelle der Skala der Zeitgenössigkeit man sich selbst befindet. Manchmal habe ich das Gefühl, dass eine Arbeit den Zeitgeist zu sehr wieder gibt. Obwohl ich es viel

cooler oder rebellischer fände, nicht so sehr vom Zeitgeist abhängig zu sein. Ich würde diese Zeitgenössigkeit also gerne vermeiden. Aber das geht natürlich nicht. Ich kann nicht auf Kommando meine kulturellen Referenzen und alle in mir verankerten Modetendenzen abschalten. Ich bin hip, ob ich es will oder nicht. Zumindest solange ich nicht in den Busch ziehe. Die Erfassung einer Arbeit läuft immer in mehreren Schichten und in mehreren Zeitspannen ab. Sobald man ein kitschiges Objekt aus dem Kontext reißt, ist es nicht mehr kitschig. Der Status einer Arbeit ist in ständiger Bewegung, es handelt sich um einen endlosen Sublimierungsprozess. Daher kommt auch der Eindruck vom zweiten Plateau. Künstler und Zuschauer nehmen an diesem Prozess teil. Zusammenfassend kann man sagen, dass alle die sich für Kultur interessieren de facto Snobs sind. Eine kulturelle Jungfräulichkeit gibt es nicht.

MT : Es ist unvermeidlich im Zusammenhang mit der konzeptuellen Seite deiner Arbeiten Gerhard Richter zu erwähnen. Die Schwäche für «unvollständige» Fotografien, die den Künstler veranlassen diese als Gemälde zu verarbeiten, die Wichtigkeit von Intuition bzw. Unbewusstheit, den Modus Operandi lieber das, was sich im Rohzustand befindet, erscheinen zu lassen als etwas zu erfinden, das ist uns alles auch in deinen Arbeiten vertraut. Allerdings gibt es bei Richter den moralischen Aspekt der Malerei, die Verantwortung die ihn daran hinderte einige schwierige Werke wie die Serie *18. Oktober 1977* kommerziell zu handeln. Was hältst Du von so einer moralischen Einstellung des Künstlers?

SE : Richter war mit dieser Bilderreihe 1988 fertig, das heißt 10 Jahre nach den Ereignissen. Diese 10 Jahre erzeugen eine zusätzliche Distanz zwischen Bild und wirklichem Ereignis. Wenn man das so sagen kann, wird der Horror der Selbstmorde dadurch ein bisschen abgemildert. Man muss auch die Aufnahme vom Publikum berücksichtigen, in meiner Erinnerung waren vielen Reaktionen eine gewisse Faszination beigemischt. In den Jahren 1979 bis 1983 waren die R. A. F. Mitglieder für viele Deutsche meiner Generation schon lange zu Ikonen geworden. Für viele hatten diese Figuren eine rebellische, fast gotische Aura, ein bisschen wie Joy Division oder Christiane F. Moritz Bleibtreu spielt Andreas Baader im Jahr 2008 in dem Film *Der Baader Meinhof Komplex*. Er bewegt sich so sexy über die Leinwand wie Jean-Paul Belmondo in *Le Manifique*. Und Richters Bilder sind von einer gewissen Schönheit, auch wenn er das nicht wollte. Er ist weder für die Entwicklung der Geschichte noch für Modeerscheinungen verantwortlich. Seine Intuition führte ihn teilweise zu Bildern mit einem großen Faszinierungspotenzial. Das merkte er und passte sich der Situation durch kommerzielle Geradlinigkeit an, was ich bewundernswert finde. Zusammengefasst würde ich sagen, die historischen und moralischen Auswirkungen dieser Serie haben sich über die Jahre verändert bzw. relativiert und die Verantwortung des Künstlers

ebenfalls. Die Situation ist heute anders. Künstler, die Arbeiten mit einer politischen oder gesellschaftlichen Botschaft herstellen, werden von Institutionen und Medien ermutigt. Häufig erhalten solche engagierten Künstler finanzielle Unterstützung oder Zeitungsartikel. In aktuellen Ausstellungen stehen oft journalistische und nicht künstlerische Anliegen auf dem Spiel. Vielleicht liegt das daran, dass der wahre Journalismus immer mehr an Einfluss verliert und die kulturellen Akteure ihn in ihren Institutionen retten wollen. Die politische Glaubwürdigkeit des Künstlers geht, meiner Meinung nach, dabei den Bach hinunter. Ich weiß nicht was ich von Ai Weiweis Schaufenstergestaltung vor dem Kaufhaus *Bon Marché* halten soll. Was bleibt von Kritik und Subversivität übrig? Es hält sich wie mit den sozialdemokratischen Parteien in Europa. Die meisten Linkswähler wählen, ohne wirklich an ein linkes Engagement zu glauben. Da finde ich die relativ brutalen Arbeiten von Thomas Hirschhorn glaubwürdiger. Um ehrlich zu sein, ich habe auf deine Frage keine gute Antwort. Momentan steht meine künstlerische Verantwortung auf dem Abstellgleis. Der einzige gesellschaftliche Bereich, in dem ich mich nach wie vor in meinen Arbeiten mit Überzeugung engagiere, ist der der Wahrung der persönlichen Freiheiten.

MT : In der neuen Serie *Friends* spielst du, so scheint es mir, auf eine Art Verdinglichung der Sexualität an. Handelt es sich um einen Mann mit einem Frauenkörper oder um eine Frau mit einem Männerkopf? Wer wird zum Objekt des Blickes oder der Verdinglichung? In deinen Arbeiten spielt die Frage der Identifizierung des Individuums nach sozialen und kulturellen Normen eine große Rolle. Ich würde gerne wissen, woher diese Sensibilität kommt.

SE : Die *Friends* wurden aus reiner Adrenalinlust geboren. Ich habe eine Akte mit dem Thema Doppelgänger. Ich finde, dass z. B. Spock (Leonard Nimoy) dem Musiker David Bowie sehr ähnlich sieht. Die Idee, die *Friends* zu malen kam aus dieser Ecke. Am Anfang steht eine, wenn auch unwahrscheinliche Ähnlichkeit. Diese Ähnlichkeit kann physiognomisch oder psychologisch sein. Vor kurzer Zeit habe ich einem Freund erzählt, dass, falls wir irgendetwas in einem früheren Leben gewesen sind, er wohl eine Eidechse gewesen sein muss. Ich habe das gesagt, weil er sich irgendwie wie eine Eidechse bewegt. Darauf hin hat er mir geantwortet, dass ich dann wohl eine Frau gewesen sein muss. Das hat nichts mit meiner sexuellen Identität zu tun, aber es stimmt, wenn ich Frauen male, projiziere ich mich in sie hinein. Ich bin diesbezüglich wie ein Kind. Ich will wissen wie es ist eine Frau zu sein, ein Schwarzer, ein Star oder ein Künstler. Projektion ist, glaube ich, typisch für unsere Epoche: Der Traum nicht nur ein Leben, sondern mehrere zu haben. Das ist ein bisschen so wie im Videospiel: Stirbt man, kann man sich ein neues Leben kaufen, vorausgesetzt man hat genug Punkte dafür auf dem Konto.

MT : Gegenkulturen und gesellschaftliche Bewegungen interessieren dich sehr. Bewegungen, wie die der 70er Jahre, sind oft Quellen deiner Inspiration. Du hast ziemlich früh gemerkt, dass es in diesem Zusammenhang den vergeblichen Versuch einer Rückkehr zur Natur gab. Deiner Meinung nach handelt es sich aber in Wirklichkeit um neue Verhalten, in denen das Unbewusste eine große Rolle spielt. Nacktheit und Sexualität sind in diesem Zusammenhang wichtige Themen für dich. Egal ob du dich mit FKK Ferienkolonien oder mit der Pornindustrie beschäftigst, die Beziehung, die der Mensch mit seinem Körper und Körpern anderer Menschen führt, ruft bei dir grundlegende Fragen hervor. Warum?

SE : Im Jahr 1991 war es nicht sonderlich schwer zu erraten, dass die wachsende Technisierung die Notwendigkeit eines Zurückfindens zur Natur in naher Zukunft unabdinglich machen würde. Man sollte die sinnlose Ausbreitung der virtuellen Welt und ihre Konsequenzen auf unseren Körper nicht unterschätzen und dabei wirklich zwischen Körper und Psyche unterscheiden. Es ist das Gehirn, das die virtuelle Welt existieren lässt. Sie wurde für genau dieses Gehirn funktionstüchtig gemacht, denn das Virtuelle ähnelt dem Geist. Aber unser Körper, das zweite Gehirn, bekommt vor allem die negativen Konsequenzen dieser Entwicklung zu spüren. Der Körper hat physische Bedürfnisse. Als die NASA eine Kapsel entwickelt hat, um den Menschen zu ermöglichen sich unter einigermaßen korrekten Bedingungen im Weltraum aufzuhalten, hat sie diese Bedürfnisse berücksichtigt. Vorkehrungen, die das Befinden des Körpers einer Person auf der Erde unter einem virtuellen Simulationshelm berücksichtigen würden, gibt es bis jetzt nicht. Der Körper wird einfach vergessen, oder anders gesagt, betrogen. Vielleicht wird sich das ändern.

Aber zum Glück gibt uns das moderne Leben Möglichkeiten zeitbegrenzt zur Natur zurückzufinden. So eine Rückkehr ist dann natürlich künstlich und kontrolliert. Es ist so eine Art Kururlaub ohne die Gefahren der Natur, außer wenn sich, wie letztes in Orlando, ein Krokodil in einer Ferienanlage verirrt. Es gibt von diesen Ferienanlagen heute etwas für jeden Geschmack. Ich mag am liebsten FKK-Siedlungen, die auch die ersten ihrer Art waren.

Als ich 17 Jahre alt war, habe ich mich aus Versehen in einer FKK-Anlage wiedergefunden. Meine Freundin hatte sich netterweise um die Organisation unseres ersten Urlaubs gekümmert, und da wir ein bescheidenes Budget hatten, reservierte sie ein Angebot namens *Hotel Roulette*. Wir kannten den Urlaubsort, Rovinj im früheren Jugoslawien, aber das *Hotel Roulette* war eine Überraschung. Diese Form von Angebot ermöglichte dem Reiseveranstalter, leergebliebene Zimmer an den Mann zu bringen. Ich habe dank dieses Glücksspiels mit der Freikörperkultur-Welt Bekanntschaft gemacht, von selbst wäre ich wahrscheinlich nicht auf die Idee gekommen. Die Anlage war auf einem ziemlich großen

Grundstück an der Küste gebaut worden und wir wohnten in individuellen Holzhütten, so eine Art Vorreiter des Mobilhome. Die Urlauber waren Paare und Familien aus allen Altersschichten. Man kann sich den Dresscode vorstellen: nackt, aber mit bestimmten Accessoires wie Sandalen, Sonnenmütze, ein Handtuch, das man auf den Plastikstuhl legt, bevor man sich hinsetzt (in Jugoslawien im Juli schwitzt man natürlich). Seit diesem Sommer fasziniert mich dieses Thema. Nackt unter anderen Nackten, auf einem künstlichen und von der Aussenwelt isolierten Terrain mit klar festgelegten Regeln. *Guten Tag, ich möchte mich vorstellen, X. Ich habe einen Körper, den ich das ganze Jahr vergessen habe und der frische Luft braucht, so wie ihrer.* Nudisten sind viel höflicher als angezogene Touristen. Die Kluft zwischen dem nackten Körper und der höflichen Kommunikation grenzt an Absurdität.

Ich habe eine ähnlich absurde Kluft im narrativen Porno der 70er und 80er Jahre bemerkt, diesmal aber angezogen und mit fiktivem Drehbuch. *Guten Tag, ich bin der Klempner und ich rede jetzt mit Ihnen, als wenn nichts wäre, denn ich bin angezogen. Sie lassen sich ebenfalls nichts anmerken. Obwohl Sie, genau wie ich, das Drehbuch gelesen haben. In 10 Minuten werden Sie in Ihrer hübschen Küche von vorne und hinten rangenommen werden. Danach werden wir uns wieder anziehen. Wir werden dann wie gewohnt unser Leben weiterleben und so tun, als wenn wir keinen Körper hätten.*

Natürlich ist die Rückkehr zur Natur oft grotesk. Das Gleiche gilt für Sex. Wenn man den Körper beobachtet, erscheint er oft skurril, aber dazu muss man stehen. Man kann den Eindruck gewinnen, dass man in unserer heutigen Zeit zu viel über Sex und Körper redet. Aber ich glaube, dass das nötig ist und dass man die errungenen Freiheiten unbedingt schützen muss. Sonst werden wir alle in einer virtuellen Welt mit einem kranken Körper enden.

MT : Wir werden dieses Gespräch mit Joseph Beuys, dessen Werk du gut kennst und den du sicherlich in Düsseldorf begegnet bist, beenden. Reden wir über Natur und interagierende Kräfte, über Naturwissenschaften, durch die sich physische Phänomene erklären und verstehen lassen. Es ist ja eigentlich recht angenehm an einem Konzept, das den Menschen in einer metaphysischen und seine Beziehung zur Welt regelnden Struktur eingeschmelzt hat, teilzuhaben. Wenn man davon ausgeht, dass auf irgendeine Art und Weise alles mit allem verbunden ist und wenn man akzeptiert dementsprechend zu leben, wäre die Welt doch eigentlich in Ordnung. Heißt das letztendlich denn nicht, die Utopie zu akzeptieren?

SE : Also Beuys kommt ja, wie ich auch, nicht aus Düsseldorf, sondern aus Kleve. Das ist schon ein erheblicher Unterschied. Ich bin ihm nur einmal über den Weg gelaufen, auf einem Straßenfest auf der

Kiefernstraße, auf der Häuser besetzt wurden. In diesem Stadtteil war damals so ein Flair von Underground und der politisch engagierte Beuys lies sich gerne an solchen Orten blicken. Ich war 16 und wir haben 10 Mark von ihm geschnorrt. Nur nebenbei, in meinem Archiv Doppelgänger ist auch ein Foto von Joseph Beuys und eins von seinem Doppelgänger Jacques Brel, die beiden haben viel Ähnlichkeit.

Im Jahr 1991 interessierte ich mich dann für Beuys ernsthafter, vor allem weil er in meinen Augen so etwas wie einen Gegenpol von Marcel Duchamp darstellte. Ich wollte verstehen, warum ich so viel Schwierigkeiten mit dem französischen Künstler hatte. Das kann jetzt vollkommen archaisch erscheinen, aber ich bin davon überzeugt, dass die Kultur des Heimatlandes für einen Künstler so ausschlaggebend ist wie seine Muttersprache. Der französische Maler Martial Raysse hat das gut erklärt (leider finde ich die Quelle nicht mehr). Die zeitgenössische Kunst hat so viel Tore geöffnet, dass es für einen Künstler nicht einfach ist, seine Identität zu konstruieren. Ich war ein deutscher Kunststudent in Frankreich mit französischen Lehrern und Schülern. Das Werk von Beuys hat mir dabei geholfen, die deutsche Kunst der glorreichen 30 (1950-1980) zu verstehen. Sowie Kraftwerk, die für die deutsche Musikidentität eine ähnliche Rolle spielten wie Beuys für die deutsche Kunstidentität. Fassbinder nervte seine Schauspieler auf einem Dreh von morgens bis abends mit Musik von Kraftwerk, damit sie nicht vergaßen, dass sie in einem deutschen Film spielten. Ich habe im Jahr 2005 dann noch an einer Ausstellung Rodin/Beuys mitgearbeitet und konnte bestimmte Fragen vertiefen. Aber das ist alles schon lange her, ich bin ja nicht mehr am Anfang meiner Identitätsfindung. Ich mag fast alles von Beuys Werken, aber ich fühle mich deswegen dem Menschen nicht unbedingt nahe. Da gibt es schon so etwas wie einen Generationskonflikt. Ich habe dasselbe Problem mit Sigmar Polke, dessen Arbeiten ich auch bewundere. Beide waren sehr nahe an der 68er Generation. Sie arbeiteten mit sehr viel Freiheit und einer gewissen Selbstverständlichkeit. Was den Lebensstil betrifft, waren sie damals in meinen Augen aber zu flüchtig. Für mich war das eine Überdosis an Utopie, ich habe dafür zu viel von den Schattenseiten der 70er mitbekommen. Ich fühle mich jemanden wie Kippenberger oder Helge Schneider näher. Der absurde, schwarze Humor ist dem meiner Generation ähnlicher. Man träumt seit den 80ern nicht mehr so offen, man träumt eher im Geheimen.

Aus dem Französischen übersetzt, Juli, 2016