Mantra : die Wiederholung banaler Handlungen = Mantra - la révélation de banales répétitions = Mantra - la manifestazione di consuete ripetizioni = Mantra - la revelaziun da las repetiziuns banalas = Mantra - the revelation of banal repetition

Autor(en): **Zoderer, Beat**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1997)**

Heft 2: **Ossssesssione**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-625031

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

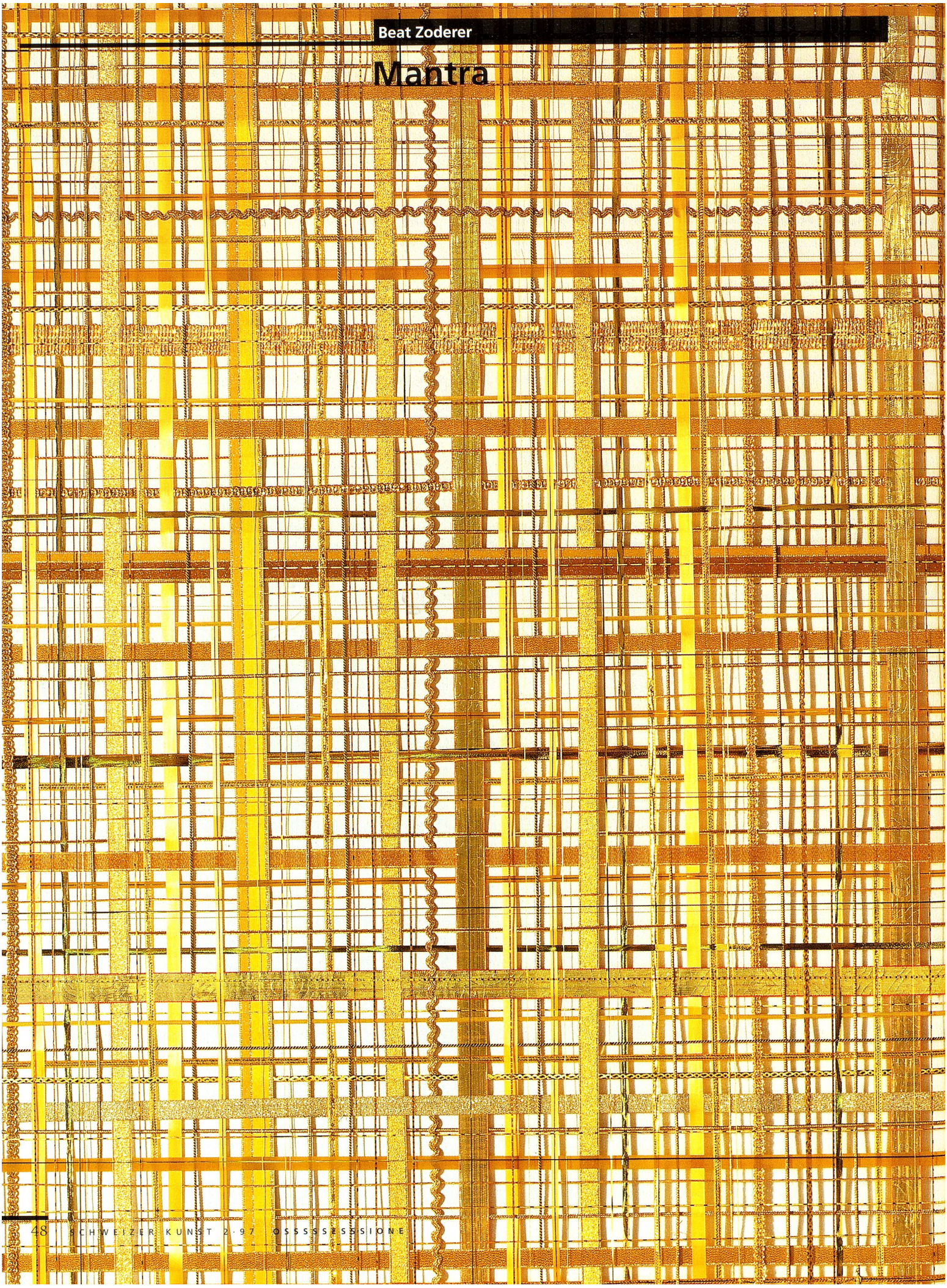
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

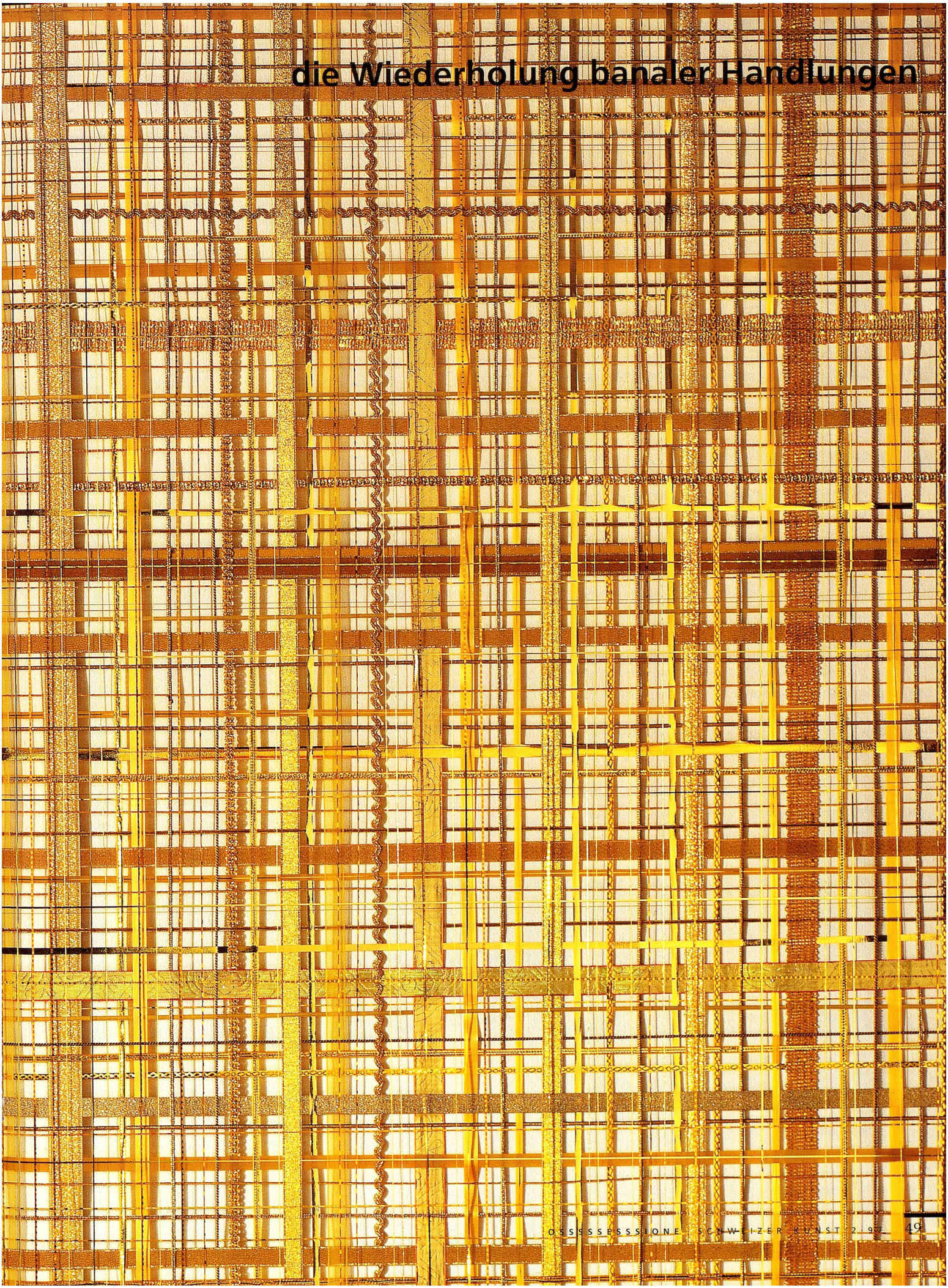
http://www.e-periodica.ch

Beat Zoderer

Mantra



die Wiederholung banaler Handlungen



«Wenn ich die Pünktchen, die tausend Pünktchen aufklebe, hat dies etwas mit Mantras zu tun. Es ist ein rein körperliches Mantra, während dessen ich mich auch erholen kann – durch die repetitive Bewegung, durch die Wiederholung banaler Handlungen. Es klebt und klebt, und es geht weiter, und ich habe das Gefühl, mit jedem Punkt werde es besser. Sicher manifestiert sich hier auch eine Art Obsesssion: die Sucht nach Beschäftigung, nach Aktion. In meinem Arbeitsprozess fühle ich mich oft wie in einem fahrenden Zug: Ich spüre, wie es vorwärtsgeht, wie es schneller wird, und ich weiss, ich komme an. Meine Obsession ist, immer wieder neu zu formulieren, neue Materialien oder neue Techniken zu finden. Jedoch mit einer gewissen Systematik, aus der erkennbar wird, dass es sich nur um eine Arbeit von Zoderer handeln kann.»

Vorhergehende Doppelseite:
«Gold auf Leinwand, No. 2/96», 1996, Gold und Brokatbänder auf Leinwand, 150 × 150 cm, (Ausschnitt).
Foto: Mario Kunz, Kriens

Atelier-Impressionen.
Fotos: Bruno Gasser, Basel.
Gesprächsführung:
Jürg Altherr und
Bruno Gasser

Bruno: *Wir sind bei Beat Zoderer im Atelier in der alten Spinnerei Wettingen. Es ist ein riesiges Atelier! Wann bist du hierhergekommen?*
Beat: 1976 bin ich Mitglied der Ateliergemeinschaft geworden. Sie wurde 1974 gegründet, es war die erste in der Schweiz, die von Zürcher Künstlern ins Leben gerufen wurde. Damals war alles noch im Geist der siebziger Jahre, das heisst es gab offene Ateliers ohne Trennwände. Anfang der achtziger Jahre fingen wir an, den Raum in Boxen zu unterteilen, und ich erhielt so ein kleines Atelier, dann ein grösseres, und nun bin ich in einem anderen Gebäudeteil und habe mein bisher grösstes Atelier.

Bruno: *Man hat also mit einem gemeinsamen Grossatelier begonnen und hat sich dann langsam in Einzelateliers zurückgezogen.*
Beat: Richtig. Was immer noch existiert, ist eine gemeinsame Infrastruktur. Wir verfügen über einen Aktionsraum von etwa 180 Quadratmetern für Ausstellungen, Theateraufführungen, Feste und Konzerte. Wir besitzen auch eine gemeinsame Dunkelkammer und eine Schreinerei. Am Anfang war der Gemeinschaftsgedanke sicher grösser, doch allmählich hat sich ein gewisser Individualismus abgezeichnet. Ich selbst habe hier auch Vorschub geleistet und habe mich «eingebunkert».

Bruno: *Wir sind nun hier in einem grossen, komfortablen Atelier. Dies hat sicher einen Einfluss auf deine Arbeit.*
Beat: Sicher. Der Schritt zur Verdoppelung nicht nur der Grundfläche sondern auch der Höhe gab mir eine neue Dimension für meine skulpturalen Arbeiten und für meine Bilder. Ich bin grösser geworden. Ich kann die Arbeit auch in einem grossen Format überprüfen.

Bruno: *Sobald man in grossformatigen Arbeiten auftritt, bedeutet dies auch, dass man entsprechende Präsentationsräume benötigt, um sie zu zeigen. Funktioniert das?*
Beat: In den letzten fünf Jahren gab es immer wieder Möglichkeiten, sei es in Gruppen- als auch in Einzelausstellungen in Museen und in Galerien, insbesondere in der Mark-Müller-Galerie in Zürich, mit der ich zusammenarbeite. Diese verfügt über Räume, die für grosse Arbeiten geeignet sind. Auch in anderen Galerien – vor allem in Deutschland – konnte ich Grossformatiges zeigen.

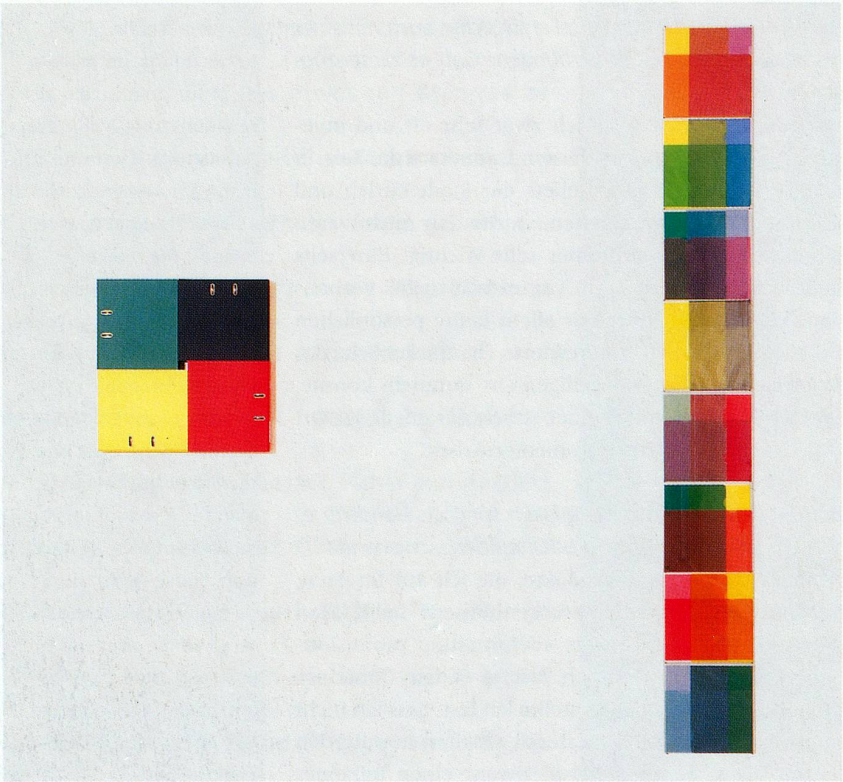
Bruno: *Ein komfortables Atelier ist sicher auch mit einer gewissen Sesshaftigkeit verbunden. Gab es diesbezüglich nie Probleme?*
Beat: Nein, früher reiste ich zwar sehr oft und investierte viel Geld in diese Reisen. Dann kam die Zeit, in der ich in den Auslandateliers der Stadt Zürich und des Kantons Aargau arbeiten konnte. Für mich waren diese Auslandateliers immer sehr wichtig. Einerseits fand ich den leeren Raum vor, es war nichts vorhanden, keine Geschichte, vor allem keine persönlichen Geschichten. Mich interessierte hauptsächlich das Material, das ich am jeweiligen Ort sammeln konnte, und ich reagierte mit meiner Arbeit darauf. Jeder Ort war für mich eine Zäsur in meiner Arbeit.

Bruno: *Wenn du von Materialien sprichst: Handelte es sich um Strandgut, Abfallprodukte oder…*
Beat: Es waren Abfallprodukte, die ich auf Strassen, in Containern oder in Brockenhäusern fand. Man könnte es fast als eine Art «déformation professionelle» bezeichnen, dass ich fast in jeden Container schaute. Doch eines Tages stellte ich fest, dass ich nicht mehr mit diesem alten Material arbeiten konnte. Ich merkte, dass, wenn ich beispielsweise einen Teil eines Gartenzauns nahm, eine Latte, und diese einbringen wollte, die Leute immer nur die Latte sahen, jedoch nie den Zaun. Mit anderen Worten: Es blieb immer an dem haften, was gewesen war, und es ging nicht darum, das Element in einen neuen Kontext einzubringen. Dazu kam, dass an diesen alten Gegenständen oft eine Patina haftete, die den Leute gefiel. Dies bedeutete für mich, dass ich mich vom alten Material trennen musste, denn ich wollte ja keine Nostalgie, keine Patina aus vergangenen Zeiten zeigen, keine Geschichten erzählen. Ich versuchte folglich, mit zeitgenössischen Materialen dasselbe zu formulieren, mit Materialien, bei denen man sich nicht mehr fragen musste, woher sie stammten und was sie einst gewesen waren. Ich konzentrierte mich auf triviale Gebrauchsgegenstände aus dem Warenhaus oder Rohmaterial aus dem Baumarkt. Ein Thema, das mich im Zusammenhang mit diesem Material interessiert, sind Schichtungen. Daran arbeite ich bereits seit längerem. Und ich versuche, dieses Thema immer wieder neu zu formulieren, mit verschiedenen Materialien, mit verschiedenen Techniken. Ich wiederhole eigentlich dasselbe im Sinne von Mantras. Hier habe ich beispielsweise Sichtmäppchen geschichtet.

Mantra – la révélation de banales répétitions

Lorsque je colle les petits points, les milliers de petits points, cela a quelque chose à voir avec les mantras. C'est un mantra purement corporel, au cours duquel j'arrive même à me relaxer – grâce au mouvement répétitif. Je colle, je colle et cela sans fin, et j'ai l'impression que c'est mieux à chaque point. Certainement, c'est une sorte d'obsession qui se manifeste ici: l'obsession de l'occupation, de l'action. Souvent, au cours de mon travail, je me sens comme dans un train qui roule: je sens que j'avance, que j'accélère et je sais que j'arrive quelque part.
Mon obsession est de toujours trouver de nouvelles formulations, de nouveaux matériaux ou de nouvelles techniques. Mais toujours avec un certain esprit systématique qui fait reconnaître qu'il ne peut s'agir que d'un travail de Zoderer.

«Transparente Ordnung I–VIII», 1992
3 Aktenhüllen geschichtet, je 32 × 32 cm.
Foto: Pat Wettstein



Bruno: *Ist es dir wichtig, dass man sie als Sichtmäppchen erkennt?*
Beat: Ja, das schon.

Bruno: *Durch diese Form- und Farbbrechung entsteht ja etwas Neues, ohne dass du die Herkunft des Materials versteckst. Du zeigst es lediglich in einem anderen Kontext.*
Beat: Genau. Bei den Sichtmäppchen gibt es aber auch eine inhaltliche Ebene: Ich würde zum Beispiel nie farbige Folien verwenden und diese zusammenschichten. Die Sichtmäppchen beinhalten ein Ordnungssystem, sie schaffen Ordnung, die Farben sind zur Unterscheidung der unterschiedlichen Ablagen wichtig. Ich verwende die Mäppchen jedoch anders: Indem ich sie ineinanderschichte, lasse ich neue Farbqualität entstehen.

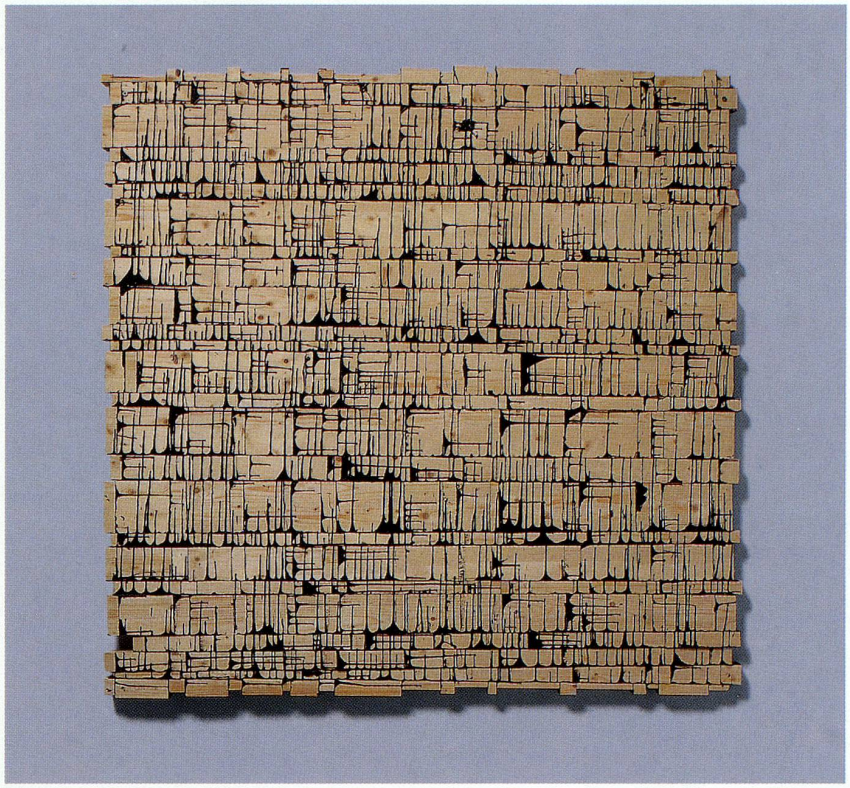
Bruno: *Deine Arbeitsweise wird ebenfalls sichtbar.*
Beat: Ja, sie soll auch transparent sein. Es sind immer drei Sichtmäppchen, die im gleichen System geschichtet und dann mit den doppelseitigen Bändern geklebt werden. Das sieht man. Dies bedeutet auch Ehrlichkeit, und gleichzeitig steckt das Unperfekte drin. Andere würden versuchen, den Arbeitsprozess zu kaschieren, ich möchte zeigen, wie es gemacht wird.

Bruno: *Ich denke auch an die zusammengeleimten Holzobjekte und den eingefärbten Leim. Hier braucht es jedoch eine Vorentscheidung. Du nimmst nicht einfach Leim, sondern du färbst ihn sogar.*
Beat: Genau. Hier kommt dann auch wieder ein malerischer Aspekt hinein. Seit fünf Jahren verwende ich keine Farben mehr. Das war ein wichtiger Entscheid. Ich sehe eigentlich erst Farben, wenn sie im Material enthalten sind. Farben mischen auf der Palette ist für mich unmöglich geworden. Ich spüre und sehe sie nicht. Ich sehe die Farbe erst, wenn sie da ist als Körper, als Volumen. Hier wird durch die farbige Leimspur sichtbar und spürbar, dass zwei Dinge miteinander verleimt wurden. Durch das Pressen quillt der Leim durch und läuft hinunter; es entsteht sozusagen eine neue Ebene.

Bruno: *Deine Arbeit zeigt eine gewisse Kontinuität. Kann man von einer – etwas überspitzt ausgedrückt – Handschrift spechen?*
Beat: Die Handschrift soll für mich nichts Stringierendes haben: Sie soll nicht auf eine bestimmte Technik oder ein bestimmtes Material hinweisen. Die einzige Stringenz soll die Systematik sein: wie ich mit dem Material umgehe. Ich arbeite mit verschiedenen Vokabularien. Für viele, auch für Kunsthistoriker, war ich deshalb vielleicht auch suspekt. Es gibt keine klare Technik, keine klare Entwicklung. Meine Entwicklung war immer sprunghaft. Meine Obsession – wenn es um eine Obsession geht – war, immer wieder neu zu sein, neu zu formulieren, neue Materialien oder neue Techniken zu finden. Für meine Handschrift ist jedoch nicht eine bestimmte Technik ausschlaggebend. Wenn in meiner Arbeit eine bestimmte Systematik ablesbar wird und aufgrund dessen ganz klar wird, dass es ein «Zoderer» sein muss, dann wäre ich zufrieden. Dies wäre meine Obsession: Mit allem arbeiten zu können, jedoch mit einer gewissen Systematik, aus der erkennbar wird, dass es sich nur um ein Werk von Zoderer handeln kann.

Bruno: *Hast du auch Arbeiten, die dich überraschen, wenn sie fertig sind? Oder siehst du das Endprodukt ganz klar im vornherein? Ich denke, gerade in den neuen Arbeiten steckt auch ein sehr intellektuelles Konzept dahinter. Das Zusammenfügen von Plastikmäppchen, das Zusammenfügen von Holzabschnitten kann ja auch*

«Verleimung No. 1/94», 1994,
Holz verschnitten und verleimt,
eingefärbter Leim, 120 × 120 cm.
Privatbesitz.
Foto: Pat Wettstein



einen grossen Überraschungseffekt mit sich bringen. Man sieht erst, wenn es fertig ist, was entstanden ist.
Beat: Die Vorarbeit passiert sicher sehr stark im Kopf; aber auch auf Skizzen. Wenn ich jedoch beispielsweise mit den Strassenmarkierern vor dem Kunsthaus Aarau stehe und den Platz mit Strassenmarkierungsfarben gestalte, ist dies schon auch mit spontanen Entscheidungen und natürlich auch Herzklopfen verbunden. Doch da hilft mir mein Wissen und meine Erfahrung, dass die Idee mit den überlagerten Streifen auch funktionieren kann. Es ist ein ständiges Aufbauen: Eine Entscheidung ruft die nächste hervor und führt wiederum zu einer weiteren Entscheidung, bis ich schliesslich das Gefühl habe, jetzt ist es fertig, jetzt ist der letzte Strich gelegt. Zu dieser Arbeit kommen auch finanzielle Überlegungen; Strassen markieren kostet soundsoviele Franken pro Stunde: Wir haben folglich auch nicht beliebig viel Zeit zur Verfügung.

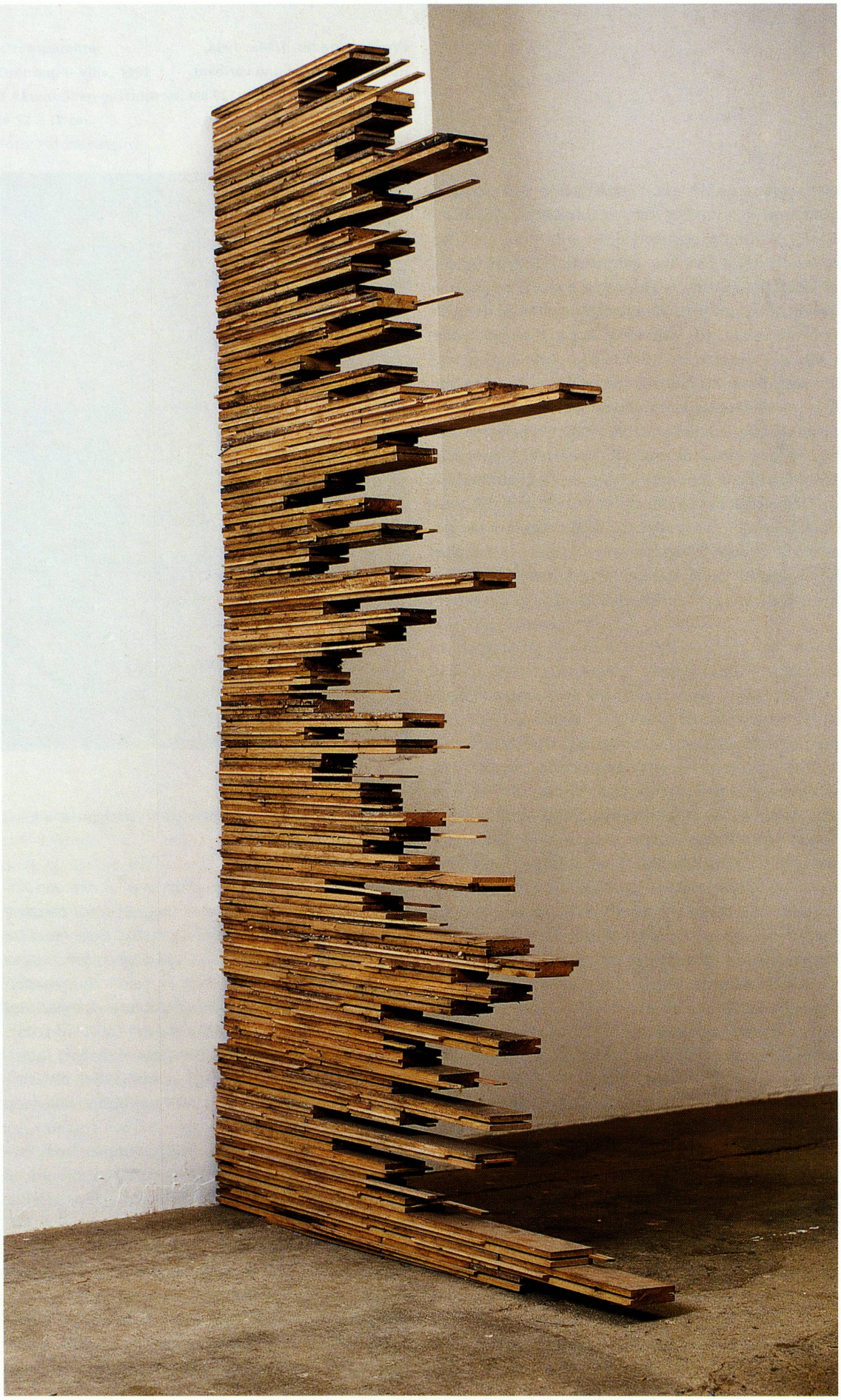
Bruno: *Ich denke in diesem Zusammenhang auch an die grosse Stahlbandarbeit in Basel, für die enorm viel Material verwendet wurde. Zuerst musste der Kontakt hergestellt werden zu jemandem, der dir bei der Arbeit behilflich sein konnte. Auch dieses Werk lebt ja als solches von einer sehr grossen Ästhetik, die man erst erkennt, wenn sie ausgeführt ist. Ich glaube nicht, dass jede Arbeit immer so zu einem perfekten Resultat führt. Gab es bei dir auch Abstürze, etwas, was aus dem Kopf entwickelt wurde und dann in eine Sackgasse geriet?*
Beat: Die Arbeit in Basel habe ich mit einem Modell gemacht. Vor allem bei räumlichen Objekten wie Installationen oder Skulpturen arbeite ich mit Modellen. Bis jetzt gibt es eine grosse, kostspielige Skulptur, die «in die Hosen gegangen ist». Bei den anderen Arbeiten hatte ich meist eine intuitive Sicherheit und vielleicht auch eine gewisse Frechheit, um diese Skulptur auch als gut zu behaupten. Es geht mir in meiner Arbeit nie um einen «Final Point». Es läuft immer in einem Kontinuum weiter. Eine Skulptur entsteht aus der Erfahrung mit der letzten und durch die Selbstkritik.

Bruno: *Gibt es Fälle – ich bringe jetzt den Reichstag von Christo ein – wo enorme Vorarbeiten erforderlich sind, auch bezüglich der Finanzierung von grösseren Projekten?*
Beat: Manchmal träume ich schon von gigantischen Skulpturen. Einst wollte die City-Vereinigung in Zürich eine Ausstellung an der Bahnhofstrasse organisieren. Dort habe ich ein Projekt eingegeben: Ich wollte auf die Bahnhofstrasse einen riesigen – wie ich sagte – «konkreten Perser» legen.

Bruno: *Ich habe Christo erwähnt, weil es ihm von Anfang an um das Monumentale ging. Er schuf daneben auch Kleineres, «Niedlicheres», um das Geld für diese gigantischen Dinge zusammenzubringen. Ich komme mit diesen Fragen, weil es mich in meiner Auseinandersetzung mit deiner Kunst überrascht, wie viele den Vergleich suchen: beispielsweise mit Mondrian und Loose. Fühlst du dich wohl dabei? Siehst du diese zwei Künstler als Vaterfiguren, als Wegbereiter? Siehst du überhaupt einen Zusammenhang zwischen deinen und ihren Arbeiten?*
Beat: Ich sehe ihn sehr klar. Doch sind dies auch Vergleiche, die letztlich diejenigen entlarven, die solche Behauptungen aufstellen. Ich sehe sicher eine gewisse Verwandtschaft, und ich habe auch nicht den Anspruch, neue Erfindungen zu machen. Es sind eher Findungen für mich und Findungen, die mit unserer Zeit zu tun haben. Elisabeth Grossmann hat einmal auf sehr schöne Art gesagt: Wie sich heute das Warenhaus beispielsweise Mondrians bedient, um Shampoo zu verkaufen, bedient sich Zoderer mit Produkten des

Mantra – la manifestazione di consuete ripetizioni

Incollo i puntini, mille puntini, e l'azione ha analogie con il mantra. È un mantra essenzialmente fisico durante il quale, attraverso il movimento ripetitivo, posso rilassarmi. Incollo, incollo, proseguo e con ogni punto il tutto migliora. Questo è indubbiamente una sorta di manifestazione ossessiva: la smania per un'occupazione, per un'impresa.
Nel mio processo creativo ho spesso l'impressione di trovarmi su un treno in corsa: sento come avanza, come accelera, e so che alla fine giungerò alla meta.
La mia ossessione è la ricerca di una formulazione sempre nuova. Scoprire nuovi materiali o nuove tecniche con però una particolare sistematica che consente di riconosere in quell'opera un lavoro di Zoderer.



«Verschiedene Hochzeiten», 1989, Schichtung Parkett in 83 Lagen, Holzriemen geschichtet, Höhe 197 cm.
Privatbesitz Milano.

Mantra – la revelaziun da las repetiziuns banalas

Sche jau tatg si ils punctins, quels millis punctins, ha quai da far insatge cun mantras. Igl è in mantra puramain corporal che ma permetta era da ma restabilir – tras il moviment repetitiv. I tatga e tatga ed i cuntinuescha, ed jau hai il sentiment ch'i vegnia meglier cun mintga punct. Tschert, qua sa manifestescha era ina sort dad obsessiun: il regl d'occupaziun, d'acziun. En mes process da lavur ma sent jau savens sco en in tren che sa mova: jau sent l'avanzament, l'accelerazi un ed jau sai – jau vegn ad arrivar.
Mia obsessiun consista en formular adina puspè da nov, en chattar novs materials, novas tecnicas. Però cun ina tscherta sistematica che manifestescha ch'i po sa tractar unicamain d'ina lavur da Zoderer.

«Schnelle Säule No. 1 + No. 2», 1997, Schaumgummi geflochten, Höhe variabel, Raumhöhe 2,71 m, Museum Bellpark Kriens.
Foto: Mario Kunz, Kriens

Warenhauses und führt sie zurück in die Kunst. Das finde ich sehr präzise und gut ausgedrückt. Hier sehe ich die Systematik meiner Arbeitsweise. Darum geht es mir letztlich.

Bruno: *Und bei Mondrian sind es ja keine trivialen Materialien. Er hat die klassische Ölfarbe auf die Leinwand aufgetragen. Sicher gibt es strukturelle Ähnlichkeiten zwischen deinen und Mondrians Arbeiten. Doch denke ich, dass hier eher vordergründige Ähnlichkeiten festgestellt werden.*

Beat: Vor allem mit den letzten Arbeiten Mondrians, mit den Boogy-Woogy-Bildern, werden meine immer wieder verglichen. Aber dies ist für mich kein Problem, ich bin vielleicht ansatzmässig in die konkrete Kunst hineingewachsen, doch bin ich kein Schüler der Konkreten: Ich komme von weit her und habe mich in dieses Gebiet hineinentwickelt: Ich habe reduziert und neu formuliert, um eine neue, der Zeit entsprechende Arbeit zu machen. Ich nehme beispielsweise einen Unterhosengummi oder einen Wollfaden, um eine gerade Linie zu ziehen. Es sieht dann aus wie ein Fehler, doch gerade diesen Fehler möchte ich auch thematisieren: Wenn man eine Linie ziehen will und etwas liegt darunter – beispielsweise ein eingeschnittener Karton –, dann wird diese Linie unterbrochen. Dies wird dann plötzlich zu einer Arbeit und es ergeben sich neue Assoziationen. Auf diese Weise versuche ich auch immer wieder «anzuecken». Diese schnelle, visuelle Ablesbarkeit meiner Arbeit, die aus der Distanz vielleicht eine gewisse Ästhetik hat; doch wenn man sich nähert, entdeckt man den Unterhosengummi und ist frustriert oder überrascht. Hier sehe ich meine Ansätze.

Bruno: *Frustriert müsste ja derjenige sein, der eine ganz andere Ästhetik sucht.*

Beat: Genau. Und ganz andere Erwartungen hat. Wenn er jedoch näher herantritt, erschaudert er. Um dieses Erschaudern geht es mir eigentlich.

Bruno: *Es ist aber auch sicher die Lust am Arbeiten. Wenn ich diese Schlagschnurbilder betrachte, ist fast spürbar, wie das Werk entsteht.*

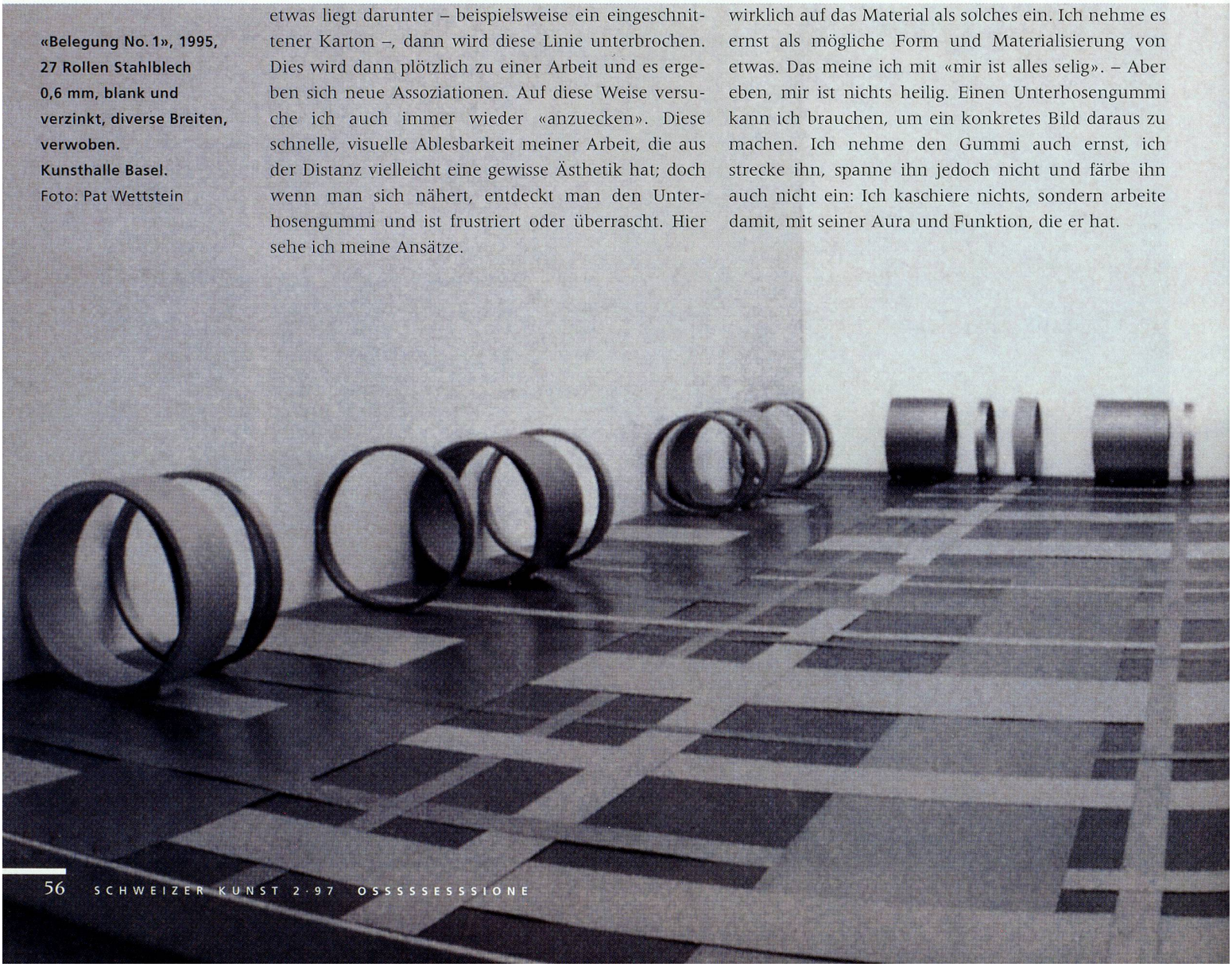
Beat: Lust ist für mich ein sehr wichtiger Aspekt. Und wenn's zudem noch nach Schweiss riecht, ist das gut. Wenn es also nicht nur um intellektuell und ästhetisch reine Lösungen geht.

Jürg: *Wie ist der Spruch «Mir ist nichts heilig» im Zusammenhang mit deiner Arbeit zu verstehen?*

Beat: Das Zitat «Mir ist nichts heilig» muss ich noch ergänzen: «Mir ist nichts heilig, mir ist alles selig.» Mir ist wichtig, dass auch der zweite Satz noch steht.

Jürg: *In Verbindung mit deinem Namen?*

Beat: *(lacht)* Beatus... daran habe ich noch nie gedacht. «Mir ist nichts heilig» – heisst, ich arbeite mit allem. Ich nehme es aber auch so, wie es ist, und gehe wirklich auf das Material als solches ein. Ich nehme es ernst als mögliche Form und Materialisierung von etwas. Das meine ich mit «mir ist alles selig». – Aber eben, mir ist nichts heilig. Einen Unterhosengummi kann ich brauchen, um ein konkretes Bild daraus zu machen. Ich nehme den Gummi auch ernst, ich strecke ihn, spanne ihn jedoch nicht und färbe ihn auch nicht ein: Ich kaschiere nichts, sondern arbeite damit, mit seiner Aura und Funktion, die er hat.



«Belegung No. 1», 1995, 27 Rollen Stahlblech 0,6 mm, blank und verzinkt, diverse Breiten, verwoben. Kunsthalle Basel.
Foto: Pat Wettstein

Jürg: *Was jedoch entsteht, ist immer etwas neben dem Material. Ich habe deinen vierteiligen Nachttisch, der in der Zimmerecke steht, vor Augen. Hier wird die ganze Statik und das Zusammenfügen oder das Zusammen-Funktionieren zum Thema. Etwas Ähnliches findet sich auch in deinen neuen Arbeiten. Was herüberkommt und berührt, ist jedoch nicht das Material an sich. Es passiert auf einer anderen Ebene. Und dies ist, was mich daran fasziniert. Einerseits diese Respektlosigkeit, anderseits die Präsenz des Materials und die Direktheit, wie es gezeigt wird, und schliesslich auch die totale Nachvollziehbarkeit der Arbeit.*

Beat: Ich möchte nichts Falsches vorgeben, ich möchte das Material in sich ruhen lassen, um die formale Lösung auszudehnen. Durch das Material wird ein bestimmter Punkt fokussiert, und dann geht es wieder zurück auf ein Explizites. Beide Bewegungen interessieren mich. Dass man bei einer Arbeit auf einen Punkt hingehen kann, dann wird man getäuscht oder enttäuscht, und man geht wieder weg.

Jürg: *Das Scheitern ist eigentlich immer total präsent. Es kann auch «in die Hosen gehen». Da staune ich immer wieder, dass du die Möglichkeit des Scheiterns wagst.*

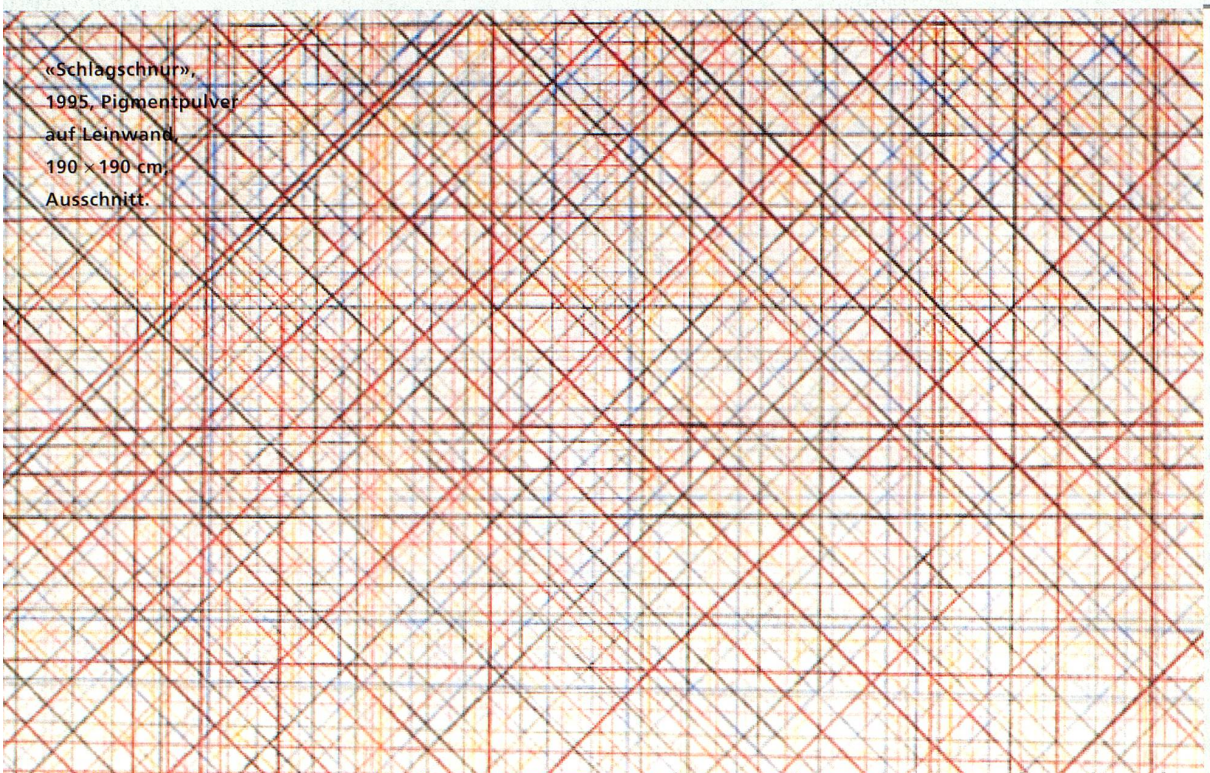
Beat: Das ist mir sehr wichtig. Es ist eine Gratwanderung, und ich möchte diese auch für den Betrachter nachvollziehbar machen. Dass er sich fragt, fällt er jetzt hinunter oder ist er schon «drüben». Wie mit dem «Goldbild»: Damit erlebte ich beispielsweise eine Gratwanderung; die Geister haben sich darüber gestritten. Es war in Berlin, an der Kunstmesse, und dort wie in Zürich gab es nur zwei Meinungen: Es ist sehr gut oder es ist sehr schlecht. Da dachte ich, dass ich etwas formuliert hatte, was mir wichtig war: Es gibt nur zwei Dinge und nichts Lavierendes dazwischen. Mir geht es auch darum, eine Streitfrage daraus entstehen zu lassen.

Jürg: *Anderseits erlebe ich deine Arbeit auch so, dass es dabei nicht um Polarisierung geht. Es geht ja eigentlich um das Material und um den Raum und um etwas, was darin steht. Es ist nicht ein Ja oder ein Nein, sondern es entsteht ein Dialog.*

Beat: Als Dialog wäre es ja nur zweidimensional. Es braucht etwas Drittes. Das «Schaudern», wie man es nennen könnte. Das Dritte ist vielleicht auch eine Qualität der Arbeit; dort wo es ins Irrationale hineingeht. Ich denke auch immer an die «traditionelle Kunst», wo es aussieht, als wenn Gesetzmässigkeiten bestünden – und dann doch wieder nicht. Ich denke, man kann etwas provozieren, indem man eine Ordnung provoziert, das Gefühl vermittelt, es sei eine Ordnung vorhanden, die aber doch keine ist.

Jürg: *Man kann es auch umgekehrt lesen: Für mich ist es manchmal eine Lockerheit, die fast an die Grenze von «Schnodrigkeit» geht. Mich erstaunt dann die Verbindlichkeit, die aus dieser Beiläufigkeit und fast wegwerfenden Haltung entsteht.*

Beat: Die «Schnodrigkeit» – vielleicht muss ich da nochmals nachfragen. Du schaust etwas an und hast dann das Gefühl, dass es mit Leichtigkeit und Schnelligkeit hingeworfen wird. Ethisch gesehen kann es verwerflich sein: Schnodrigkeit, Schnelligkeit oder Trivialität in der Materialisierung. Doch dann fokussiert es wiederum einen Punkt, wo es aufgeht, wo eine dritte Komponente entsteht. Sei es Poesie oder eine neue Ästhetik.



«Schlagschnur», 1995, Pigmentpulver auf Leinwand, 190 × 190 cm, Ausschnitt.

Oft komme ich an den Punkt, bei dem Leute sagen: «Das kann ich auch.» Dann weiss ich, ich bin auf dem richtigen Weg oder habe die Arbeit so weit auf den Punkt gebracht, so reduziert, so vereinfacht, so klar und unmittelbar, dass sie gut ist.

Jürg: *Wenn jemand sagt: «Das kann ich auch» ist dies wie ein «In-Besitz-Nehmen» deines Werkes. Man kann auch sagen, «dies entspricht mir total». Die Aussage zeigt ja, dass der Betrachter sich gespiegelt fühlt. Es ist folglich auch keine Abwertung.*

Beat: Ja, das könnte sein. Ich habe es nie so angeschaut, dass auch hier der Zugang möglich ist.
Was immer wieder erwähnt wird, ist die Beliebigkeit, die bei meinem Werk zum Thema wird. Die Beliebigkeit ist auch etwas, was mich interessiert, sie provoziert. Wie kann man beispielsweise etwas wiederholen, dass es noch gut ist. Das Kunstwerk hat zwar Unikat-Charakter, doch steht es auch in einer Entwicklung, in einer Gruppe. Das Unikat ist sicher wichtig, doch das Duplikat, die Wiederholung, das Mantra ist ebenfalls ein wichtiges Element: Es führt mich zu Neuem. Ich mache oft Rückgriffe, komme auf älteres Material zurück und entdecke neue Möglichkeiten. Dann kommt die Beliebigkeit, die provoziert. Oft tönt diese Beliebigkeit auch wie ein Vorwurf, doch empfinde ich dies selbst nicht so. Ich kann es für mich auch nicht so festnageln.

Jürg: *Die Beliebigkeit stellt immer die Frage nach Verbindlichkeit, die nicht direkt angegangen wird, sondern eher aus dem Augenwinkel betrachtet wird. Sie kann auch nicht direkt angegangen werden.*

Beat: Das Interview würde ganz anders verlaufen, wenn ich mit Kunsthistorikern darüber sprechen würde. Wenn ich sage, dies ist eine Ebene, die mich interessiert, erscheine ich wie ein anderer Abonnent für dasselbe. Wir hier versuchen das Gespräch auf eine andere Ebene zu bringen, nicht in ein kunsthistorisches Vokabular.

Jürg: *Man kann es auf eine existentielle Ebene bringen und auch die künstlerisch-professionelle Ebene nochmals unterwandern.*

Beat: Genau.

Jürg: *Wenn du als professioneller Künstler redest, hat es noch eine Schicht darunter: die Schicht der Intimität, wo du erkennbar bist wo die Grenze der Schamlosigkeit über die Schamhaftigkeit klar wird.*

Beat: Ich finde das sehr schön: Dass durch die Schamlosigkeit auch eine Schamhaftigkeit entsteht. Dies ist eine sehr schöne Metapher. Hier fühle ich mich auch wirklich verstanden. Es ist mit anderen Worten gesagt, was ich auch meine.

Jürg: *Du hast von Wiederholungen, von Mantras gesprochen…*

Beat: Ja, sie sind für meine Arbeitsweise sehr wichtig. Wenn ich die Pünktchen, die tausend Pünktchen aufklebe, hat dies etwas mit Mantras zu tun. Es ist ein rein körperliches Mantra, während dessen ich mich auch erholen kann – durch die repetitive Bewegung. Es klebt und klebt, und es geht weiter, und ich habe das Gefühl, mit jedem Punkt werde es besser. Sicher manifestiert sich hier auch eine Art Obsession. Die Sucht nach Beschäftigung, nach Aktion. Ich fühle mich wie in einem fahrenden Zug. Ich spüre, wie ich vorwärtskomme, wie es schneller wird, und ich weiss, ich komme an.

Mantra – the revelation of banal repetition

Pasting on the dots, the thousand dots, has something to do with a mantra. It is a purely physical mantra, during which I can also revive myself – through repetitive movement. The pasting just goes on and on, and I have the feeling it gets better with every dot. Surely this, too, is a kind of obsession manifesting itself: the craving to be busy, to be active. When I work, I often feel as if I were in a moving train: I sense the forward movement, the acceleration, and know I am going to arrive.
My obsession is to formulate anew, again and again; to find new materials or new techniques. But according to a method systematic enough to allow a work to be unmistakably recognised as a "Zoderer".