Ruumi naasmine - die Rückkehr des Raumes

Autor(en): **Steinmann, George**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 1: **Des Künstlers Pflichten**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623750

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

Ruumi naasmine – die Rückkehr des Raumes

«Wichtig in all meinen Arbeitsprozessen ist die Gewissheit über die wechselseitige Abhängigkeit der Dinge. Mein Interesse gilt dem Vielschichtigen, den komplexen Beziehungen zwischen Teil und Ganzem, ganz generell den Beziehungen zwischen verschiedenen Paradigmen. Alles ist Beziehung, nichts existiert aus sich selbst heraus.»

Das Interview mit Georg Steinmann führte Laurent Schmied im April 2000

George, du suchst als Künstler die Öffentlichkeit. Neben deiner künstlerischen Arbeit engagierst du dich bei öffentlichen Diskussionen, du hältst Vorträge und hilfst auch bei planerischen Aufgaben im Stadtraum mit. Welches ist dein Selbstverständnis als Künstler, wie definierst du deine Rolle?

George Steinmann (GS): Meine Arbeit manifestiert sich sehr verschieden. Das verbindende Muster jedoch ist die fundamentale Infragestellung der Kunst, ihre Rolle in unserer Zeit, ihre allfällige Vernetzung mit andern Aspekten der Gesellschaft. Es geht also um ein erweitertes Vokabular der Kunst und um Kommunikation. Kunst will ja kommunizieren. Sie ist jedoch gefangen in einer hermetischen Struktur.

Entscheidend ist jetzt, wie man als Künstler dieses Vakuum artikuliert, und ob Kunst überhaupt in der Lage ist, in der brutalen Bodenlosigkeit der postmodernen Zeit eine gesellschaftliche Verantwortung zu übernehmen.

Ich möchte also partizipieren, nicht nur reagieren. Und zwar grenzüberschreitend, im Spannungsfeld von Kunst und Architektur, von Kunst und Wissenschaft. Nicht zuletzt im Wissen darum, dass für die komplexen Aufgaben unserer Zeit nur Lösungen gefunden werden können, wenn sich Fachpersonen verschiedener Disziplinen zusammentun. Ich vertraue deshalb, und zwar nicht aus Schwäche, sondem aus Gründen der Potenzierung, dem Dialog.

Das klappt ja nicht immer ganz ohne Probleme.

GS: Natürlich nicht. In einer Zeit, in der zunehmend alles an die eigenen Grenzen stösst, die Politik, die Wissenschaft, die gesellschaftlichen Strukturen ganz allgemein, ist es ja nur logisch, dass auch die Kunst an ihre Grenzen stösst, so wie das zum Beispiel Yve-Alain Bois in seinem Essay «Painting: The task of mourning» beschreibt.* Trotzdem oder gerade deshalb gilt es sich zu artikulieren. Nur: Kunst darf nicht immer zu spät kommen. Die von Peter Sloterdijk 1999 provozierte Diskussion über Gentechnik hat das einmal mehr aufgedeckt. Die Frage ist also: Will die Kunst Teil der Nachbearbeitung sein oder bei wichtigen Entscheidungen als gleichwertiger Partner mitreden. Mein Selbstverständnis als Künstler ist, zumindest als Wunschvorstellung, eher dasjenige eines Partners als das des Einzelgängers. Deshalb auch bin ich «Vernetzer».

Du arbeitest ja stets auf zwei Schienen, einerseits kennt man deine theoretischen Auseinandersetzungen, du verbalisierst dabei deine Anliegen, andererseits entstehen deine Werke.

GS: Primär vertraue ich natürlich dem Werk. Ganz zuerst kommt das Werk. Wie auch immer es sich präsentiert, als Zeichnung oder als Video-Installation: Die künstlerische Ebene ist die wichtigste und spricht für sich selbst. Wenn aber, wie in meinen Werken, Phänomenkomplexe behandelt werden, die sich einer schnellen Wahrnehmung entziehen, weil sie vielschichtig und transdisziplinär ausgerichtet sind, Mehrebenenmodelle im Sinn von Verbund und Rückkopplung darstellen, so braucht es für deren Rezeption Zeit. Und wer hat die heute noch! Wenn ich also eine vollkommen «leere» Kunsthalle als Werk zeige, dann provoziert das Fragen. Der Betrachter sieht ja keine Werke im herkömmlichen Sinn. Folglich kommt man zum Punkt, über eine Arbeit zu reden, um so einem Werk den ihm gebührenden Respekt zu verschaffen, oder es in ein gedankliches Umfeld einzubetten. Was natürlich sehr schwierig ist, weil ja Kunst eine der komplexesten Erscheinungen unserer Welt ist. Die von vielen erhoffte genaue Beschreibung ist also gar nicht möglich.

Wie sieht für dich die ideale Interaktion mit dem Publikum aus?

GS: Die Interaktion in der bildenden Kunst geschieht im Raum zwischen Werk und Betrachter und ist vor allem subjektiv. Als Musiker, auf der Bühne, ist die Interaktion viel direkter, man reagiert sofort. Sie ist aber auch schonungsloser, es gibt kein Kaschieren.**

Eine ideale Interaktion mit dem Publikum wäre vielleicht, wenn übers Werk etwas in Fluss gebracht

* Yve-Alain Bois. Painting as Model. 1990 An October Book, The MIT Press, London.

** George Steinmann arbeitet seit 1966 auch als Blues- und Jazzmusiker.

würde. Gefühl, ein Sensorium zum Beispiel über die Verschmelzung von Kunst und ausserkünstlerischer Wirklichkeit.

Du hast die Verantwortung des Künstlers angesprochen. Ist das erwähnte Sensorium das Plus, das der Künstler einbringen kann?

GS: Davon bin ich überzeugt. Unsere Gesellschaft verhärtet und polarisiert sich immer mehr. Dabei werden feinstoffliche Ebenen, das Stille, die Poesie immer mehr unterdrückt Mir scheint äusserst wichtig, dass uns diesbezüglich das Potenzial der Kunst klar wird: Kunst als Seismograph, um der Sinnkrise unserer Gesellschaft eine andere Qualität entgegenzustellen. Wenn also ein Künstler diese Qualität über sein Werk kommunizieren kann, so ist das eine ganz wichtige Form von Verantwortlichkeit.

Es tönt vielleicht naiv, aber ich vertraue diesen Kräften, weil ich sicher bin, dass sie genauso wichtig sind wie die seit der Aufklärung dominierende Ratio in einer zunehmend verwissenschaftlichten Welt. Es geht um die Versöhnung dieser beiden Sichtweisen!

Ist das auch der Grund weshalb du Arbeiten im öffentlichen Raum machst?

GS: Im weitesten Sinn, ja. Es ist mir einfach wichtig, das künstlerische Potenzial auch im öffentlichen Raum einzubringen. Was nicht unbedingt bedeuten muss, dass es sich materiell manifestiert.

Der Künstler kann auch eine andere, ungewohnte Sichtweise einbringen, wie es zurzeit in der Stadt Bern gemacht wird, wo Kulturschaffende bei Planungsfragen beigezogen werden.

GS: Ja, genau. Das Konzept von Bern ist sehr fortschrittlich. Ich bin zurzeit als Gestaltungsbeirat an einem solchen Projekt beteiligt. Es wird kein Kunstwerk von mir verlangt, sondern eine kreative Zusammenarbeit mit Ingenieuren, Architekten, Wirtschaftsvertretern und dem Stadtplanungsamt. Eine interessante Aufgabe, obwohl es nicht darum geht, ein Kunstwerk zu realisieren.

Gehen wir noch auf dein Werk in Tallinn ein ...

GS: Das ganze Werk basiert auf einer rein intuitiven, vorintellektuellen Entscheidung, die mir vor Ort, innerhalb einer Sekunde zugefallen ist. Ausgehend von einer tiefen Betroffenheit über die Situation Estlands zu einer Zeit, in der das Land in einem schmerzhaften Transformationsprozess war, schien es mir wichtig, eine Haltung zu formulieren, die zu bewegen vermochte und Hoffnung weckte.

Was dann folgte, war nicht nur das, was jetzt sichtbar vorliegt und was heute noch Resonanz erzeugt, sondem ein Netzwerkprozess zwischen Estland und der Schweiz, zwischen Kunst und Wirtschaft, zwischen Diplomatie und Kulturpolitik.

Das Endresultat letztlich, die komplett renovierte Kunsthalle, wurde ganz unterschiedlich wahrgenommen. Das Werk wurde als Performance bezeichnet, als umfassende Installation, andere deuteten es als spirituelle Geste oder betrachteten es ganz einfach als kulturpolitische Aktion.

Für mich ist es all das. Und ein Zeichen der Achtsamkeit den estnischen Künstlern gegenüber, indem ihnen das wichtigste Ausstellungsforum Estlands zurückgegeben wurde. Deshalb auch der Titel «Ruumi naasmine – die Rückkehr des Raumes». Das wichtigste Kriterium jedoch ist ein ethisches: Wie kann Nachhaltigkeit durch Kunst kreiert werden?

Und wo steht diese Arbeit für dich innerhalb deines Gesamtwerks?

GS: Es ist einerseits die Summe der bisherigen Arbeit über Vernetzung und Kommunikation. Andererseits ist es eine Art «Indikator» für meine seither verfolgten Projekte wie etwa das Werk «VojVozh» im nördlichen Ural in Russland.

Es geht darum, etwas zu tun, das zukunftsfähig ist. Quasi ein Überlebenskonzept, um dieser riesigen Ratlosigkeit unserer Zeit etwas in Form einer Wärmeinsel entgegenzustellen. Alle Diskussionen und Theorien sind ja sinnlos, wenn nichts Konkretes geschieht. 1995, anlässlich der Vernissage in Tallinn, habe ich mich folgendermassen dazu geäussert: «Wir sind konfrontiert mit einer eklatanten Verschiebung der Wahrnehmung, einem neuen Bild der Welt, und die Kunst sucht darin ihren Ort.» Es ist immer noch das Credo meiner Arbeit.

Ruumi Naasmine – la renaissance de l'espace

«Dans tous mes travaux, j'attache de l'importance à la conscience de la dépendance réciproque des choses. Je m'intéresse à la multiplicité des niveaux de relation entre partie et tout, à leur complexité, et globalement aux relations entre divers paradigmes. Tout est relation, rien n'existe par soi-même.»

Il ritorno dello spazio

«In tutti i processi del mio lavoro è importante la certezza della reciproca dipendenza tra le cose. Il mio interesse va al multidimensionale, ai complessi rapporti tra parte e tutto, in generale alle relazioni tra paradigmi diversi. Tutto è rapporto, nulla esiste di per sé».

La renaschientscha dal spazi

«La conscienza da la dependenza reciproca da las chaussas è in element impurtant en tut mias lavurs. Jau m'interess per la multiplicitad dals livels, per las relaziuns cumplexas tranter ina part e l'entir, ed en general per las relaziuns tranter divers paradigmas. Tut è relaziun, nagut n'exista or da sasez.»

The Rebirth of a Venue

"In all my works, I attach importance to an awareness of the mutual dependency between things. I am interested in the multiplicity of relationship levels between a part and the whole, their complexity, and – globally – in the relationships between various paradigms. Everything is relationship, nothing exists in itself."