

DI∞G

Dialog zwischen Alan Cicmak *AC* – Mathias Pöschl *MP* – Annika Lorenz *AL* – Julie Mueller *JM*
Im Rahmen der Ausstellung **REVENEER** veröffentlicht am 21.11.2014

AL: Wie seht ihr eure Entwicklung seit der letzten DI∞G Ausstellung? Hat sich bei eurer Arbeitsweise, am Material oder an den Thematiken etwas verändert?

MP: Natürlich hat sich was verändert, aber ich arbeite immer noch an den selben Sachen. Ich glaube der Zeitraum ist zu kurz um direkte Einflüsse von der Begegnung mit Alan sichtbar zu machen. Ich bin relativ langsam im Denken und im Arbeiten und deshalb dauert das länger als ein halbes Jahr, um da direkte Parallelen ziehen zu können. Es reicht die Zeit in einem halben Jahr nicht, um Einflüsse sichtbar zu machen, die natürlich da sind, vor allem durch das Gespräch, das wir geführt haben.

AC: Bei mir ist das anders. Ich habe, seitdem das Projekt DI∞G stattgefunden hat, eher das aufgearbeitet, was ursprünglich da war. Mit der Zielsetzung, mich vom Film her etwas zu lösen. Wenn ich also damals davon ausgegangen wäre, zu einem Film die Skulptur als Korrespondenz zu formen, wollte ich dagegen die Skulptur zuerst entwickeln und sie daraufhin inhaltlich mit dem Film füllen. Das ist natürlich sehr schwierig, denn wenn man vom Filmischen ausgeht, oder von filmischen Herangehensweisen, hat man immer eine narrative Linie oder Abfolgen, die man selbst sucht und die im Film selbst auch sichtbar werden. Daraufhin die Skulptur anzupassen und die Parameter, die im Film angesprochen werden, umzusetzen, skulptural, ist ein wesentlich einfacherer Weg.

MP: Das ist ja was, was dich schon sehr lange beschäftigt, das heißt, du hast das letzte halbe Jahr anschließend an unsere Ausstellung genommen, um eine Retrospektive im Kopf zu machen, mal zu sortieren, was war schon da und das umzukehren, um zu versuchen den Arbeitsprozess zu sortieren?

AC: Den Arbeitsprozess umzudrehen, genau. Wenn wir davon sprechen, was in dem letzten halben Jahr passiert ist – wie soll man es nennen? *reverse engineering* vielleicht – ist mir aufgefallen, dass das noch mehr Zeit braucht. Das war ganz gut, weil ich im Moment noch mitten drin bin, mein Archiv anzulegen, was eine gute Möglichkeit ist, alles revue passieren zu lassen und noch einmal die eigenen Arbeitsmethodiken nachzuvollziehen. Warum hat sich etwas weiterentwickelt, etwa die skulpturale Formensprache, die ja ursprünglich immer vom Film beeinflusst war. Was mir aufgefallen ist – dass sich bestimmte Arbeits- und Denkprozesse schon so verfestigt haben, etwa die filmische Herangehensweise, wo die ganzen Prozesse die da ablaufen, immer mit Research beginnen. Ich kann ja nicht aus dem Nichts schöpfen. Dieser Prozess ist bei mir immer noch derselbe, aber ich versuche jetzt mit diesem Erfahrungsschatz, der einem inne wohnt, die Plastik in den Raum zu werfen, um daraufhin wieder weiterzukommen... habe ich deine Frage verlassen?

MP: So viel hat sich bei mir nicht getan.

AL: Aber würdest du sagen, dass der Dialog mit dem Mathias den Anstoß dazu gegeben hat?

MP: Ich glaube die Idee war schon vorher da.

AC: Seit mindestens 2 - 3 Jahren.

MP: Aber sie ist mir in unserem Gespräch zum ersten Mal präsentiert worden und wir haben das beim letzten Gespräch zum Anlass genommen, über Übersetzung zu reden. Was mit mir und dem Themenkreis *reverse engineering* sehr viel zu tun hat. Was auch in den jetzt präsentierten Arbeiten wieder da ist. Also das wäre etwas, das wir schon gemeinsam hatten und noch gemeinsam haben. Wir haben uns auf keinen Fall voneinander entfernt.

AL: Eher angenähert, weil du jetzt auch mit deiner Plastik noch einen Step ins 3D-Format eingehst und du anfänglich auch ein Problem damit hattest?

MP: Das ist nicht das erste Mal, dass ich so etwas versuche, aber es ist in der Form, wie diese Arbeit präsentiert wird, das Schlüssigste es so zu tun.

AC: Das finde ich interessant: schlüssig oder nicht schlüssig? Da denkt man, das wäre so, als ob man in eine Falle tritt: Schlüssig in dem Sinn, dass man eine Arbeit versucht zu formulieren: Wie stellt man sie dar, wie stehen die Objekte in Korrespondenz zueinander, wie funktioniert der Dialog zwischen den Arbeiten selbst. Ich rede jetzt aber nicht davon, wie deine und meine Arbeit sich gegenüberstehen, sondern wie es innerhalb der Arbeit selbst passiert.

MP: Wie organisiert man oder sich das Material?

AC: Und da bin ich, glaube ich, an einem anderen Punkt: Ich verstehe unter schlüssig etwas, das in sich selbst geschlossen ist. Ein geschlossenes System.

MP: Etwas mathematisch, logisch hermetisches?

AC: Das die Dinge nicht mehr zu trennen sind. Wenn du bei deiner Arbeit in dieser Ausstellung die Skulptur rausnehmen würdest und nur die Bilder zeigen würdest, würde sie für andere Leute immer noch funktionieren, aber für dich eben nicht.

MP: Das würde ich nicht machen.

AC: Und da versuche ich mich endlich einmal davon zu lösen, indem ich nach einem offenen Ende suche – für mich selbst, nicht für den Betrachter. Damals war ich immer extrem fixiert auf einen geschlossenen Kreislauf. In dem, was ich dem Betrachter zur Verfügung gestellt habe – zum Beobachten, Reflektieren, Ansehen – konnte man nicht allen Research, der in die Arbeit eingeflossen war, nur durchs Beobachten rausziehen. Was auch wichtig ist, sonst würde ich dem Ganzen wieder Grenzen schaffen. Was ich jetzt versuche, ist, mich selbst von diesem geschlossenen System zu lösen.

MP: Für mich ist es so, dass die hier ausgestellte Arbeit ein komplett geschlossenes Ding darstellt. Es steht zwar in einer Erbfolge früherer Arbeiten und fügt sich da ein, aber es ist an sich ein geschlossenes Ding, was so funktioniert und nicht anders.

AL: Aber es ist thematisch gelagert, oder? Weil es *eine* Story ist.

MP: Die ist damit abgearbeitet. Was nicht ausschließt, dass um diesen relativ engen Themenkreis nicht noch eine Arbeit passieren kann. Sie kann Teil eines größeren Ensembles sein, aber sie ist eine Arbeit, die für sich selbst steht und sich ziemlich absichert gegen alle offenen Stellen. Gegen alle Lecks, die irgendwo sind. Es ist halt so wie es ist, alles ist da und...

AC: Es gibt keine Frage, die du nicht beantworten könntest.

MP: Gibt es wahrscheinlich schon, aber ich habe versucht, alle Löcher zu stopfen.

AC: Das ist genau das, was ich meinte: Man kann die Arbeit in sich selbst so weit denken, im Research. Die Arbeit soweit wie möglich wasserdicht zu machen, gegen ganz klassische Fragen wie: Warum sieht das so aus, wie es aussieht?

MP: Aber das ist etwas, das in der Geschlossenheit dieser Arbeit in den „Malereien“ doch wieder rauskommt. Da ist es das vollkommen persiflierte Offene. Das sind „malerische“ Erfindungen, Kompositionen, die dann jegliche Fragen offen lassen, die über Malerei ohnehin selten gestellt werden.

AC: Worauf ich hinaus will, ist, dass ich versuchen will, diesen Unterschied mal festzustellen. Wie weit geht man gedanklich und was lässt man offen in diesem geschlossenen System und in der Arbeit selbst. Ich versuche stärker, diese Brücke aufzumachen, von der ich noch gar nicht weiß, wo sie endet.

MP: Und das ist so ein Prozess, den ich mir selber gerne verordnen würde, aber ich habe Angst davor.

AC: Das ist auch extrem schwierig.

MP: Das ist wie der Versuch, eine Zwangsneurose zu überwinden.

AL: Wo man den Unterschied setzen muss, ist, dass beim Mathias ein vorgefundenes Material verwendet wird, das geschichtlich narrativ in gewisse Stränge eingebettet ist, auf die in der Arbeit selbst auch hingewiesen wird, da eine geschlossene Narration kreierte ist.

MP: Genau. Die Arbeit kreiert eine Narration, sie erfindet eine Geschichte, die so nicht stattfindet.

AL: Du setzt eben Punkte mit den Bezügen des Baretts. Mit diesen Übersetzungen von Symboliken hast du ja direkten Bezug zu Dingen, die passieren, die passiert sind, die du wieder in einer Neukombination gegenüberstellst und darauf referierst. Bei Alan wird das Material mit einer selbstgefundenen Form versehen. Bei ihm fällt dann die Narration raus, die er ja vorher hatte mit den vorgefundenen Fotografien. In denen ja auch Geschichten stecken, die dann aber wegfallen.

MP: Ich glaube bei Alan ist schon Narration da, aber es ist eine Art Meta-Narration. Es erzählt über sein eigenes Entstehen.

JM: Alan hat die Form der Plastik selbst generiert, ohne, dass er auf etwas referiert.

AC: Es gibt keine wirkliche Geschichte dazu, außer mich selber. Jetzt kann man sagen, mein Gott, wie egoistisch, aber ...

JM: ... oder wie naiv.

AC: Naiv weiß ich nicht, aber das ist das, was ich vorhin meinte. Die Form, die sich bildet mit der Aufgabenstellung. Ich habe keinen Film, sondern generiere die Figur zuerst, um dann den Film zu formen. Das sollte ja vor drei Jahren der Schritt gewesen sein, den Film auszulöschen. Ich versuche in der Ausstellung jetzt diesen Schritt zu wagen, ohne Film. Nur die Skulptur, die aus Formen, die sich mir eingeschrieben haben – etwas komplett selbstständiges, ohne offizielle Hintergrundgeschichte, bis auf die meiner Erfahrungswerte – darzustellen. Die Geschichte dessen ist, wie die geschaffene Form sich selbst behandelt, und ich versuche, der Form herauszuhelfen aus diesem rohen Stadium, zu einer reduzierten Form oder einer sehr pragmatisch, schlüssigen Form, mittels Übersetzung. Vielleicht ist der Satz jetzt zu verknotet, aber das Alles ist sehr frisch und befindet sich mitten im Prozess.

MP: Aber es zeigt sehr schön wieder die Differenz, dass du eher näher am Grund der Dinge arbeitest als ich. Wenn man das so formulieren könnte: Dir fällt was ein und mir fällt was auf.

AC: Hatten wir den Satz nicht schon beim letzten Interview?

MP: Wieder ein verkaptetes Hrdlicka Zitat. Der hat gesagt: Mir fällt nichts ein, mir fällt was auf. Ich brauche immer ein Vehikel, um meine Untersuchungen am Grund der Dinge zu präsentieren und du lässt es weg oder lässt es ist viel näher am Ursprung wohnen.

JM: Dieses „Vehikel“ ist das, von dem Alan weg möchte: der Referenz.

AC: Das ist dieser problematische Zwischenschritt, das heißt, mir sind früher Dinge aufgefallen, die ich interessant gefunden habe, zu kombinieren. Fotografien und Filme, die ich selber gemacht habe, von Thematiken, die mich interessieren. Aber das hat mir immer eine sehr große Sicherheit gegeben, weil ich wusste, in welchem Rahmen ich mich bewege.

MP: Das ist auch ein Sicherheitsnetz. Es ist eine Struktur, die sich immer wieder auf sich selbst bezieht und in der man sich wohl fühlt.

AC: Die große Gefahr, die auf der anderen Seite immer mitschwingt, ist das Belanglose.

MP: ... beliebig ...

AC: Ja beliebig! Das Interessante ist, dass es das ja eben nicht ist. Kann es ja gar nicht sein, weil es aus eigenen Erfahrungswerten kommt. Das heißt, die Herangehensweise, durch die diese Skulpturen entstanden sind, basieren auf so einer Art Hintergrundwissen, was einem inne wohnt. Das wirst du ja nie wieder los. Das ist dasselbe bei dir auch. Schau dir die vergangenen Arbeiten an: von der Form, von der Präsentation, von der Installation im Raum oder nur vom Bildnerischen her, weil du eben auch viel zeichnest. Du wirst dich selber nie verlassen können.

MP: Aber das ist so eine Art Determinismus, der unbestreitbar ist, aber gleichzeitig unsympathisch wirkt.

AC: Ja genau. Und dann ist die Frage: Wie weit will man damit gehen. Ich finde, es gibt nichts Schlimmeres, als zu sagen: Ja, es ist halt einfach so. Dafür kann man mich auch kritisieren, aber es ist nicht meine Arbeitsweise. Ich muss mir selber bewusst sein, wo ich mich bewege. Ich kann nicht einfach so rauswerfen. Einfach zu sagen: es ist da, beschäftigt euch damit – funktioniert für mich nicht. Ich muss mich damit auseinander gesetzt haben, bevor ich es von mir geben kann.

MP: Das ist so eine Art Sorgfaltspflicht, die du dir als Künstler auferlegst.

AC: Aber dir geht es ja auch so?

MP: Ja, klar.

JM: Das fällt mir die Frage ein, die Nicolas Schaffhausen damals bei einer Symposium Diskussion gestellt hat: „Geht es auch ohne Zitat?“

MP: Ist das ein Zitat?

JM: Ja.

AC: Wie soll es denn ohne Zitat gehen? Es muss ja einen Grund geben.

MP: Ich glaube die Frage kann nur ein ziemlich blöder Mensch stellen.

JM: Ich finde die Frage interessant. Die Arbeit, die du gemacht hast, war ja klar intendiert, weil du mit einer bestimmten Materie was machen wolltest, woraufhin du Research betrieben und die Arbeit generiert hast. Alan ist jetzt eher da, wie er sagt, ohne direkte Referenzen arbeiten zu wollen.

MP: Ich glaub, da kommen wir dann, wenn wir den Gedanken weiterführen, in eine sehr philosophische Richtung.

JM: ... wir kommen in eine sehr expressionistische Richtung.

MP: Nein, glaube ich gar nicht. Sondern in eine Richtung, wo an einem Ende die Monaden von Leibniz stehen. Wo jeder sein geschlossenes Ding ist und nicht rausschauen kann und nicht aus sich raus kann. Dann zitiert er sich selbst, aber es geht nicht ohne Zitate.

AC: Also wenn ich mutig wäre und eine Arbeit schaffen wollte ohne Zitate, dann würd ich mich lobotomisieren lassen... aber dann wüsste ich gar nicht mehr, dass ich überhaupt noch etwas machen will.

JM: Aber man kann doch Arbeiten ohne Zitate schaffen.

MP: Aber das ist ein Glaube an ein Subjekt, der mir überholt scheint. Das ist ein Aspekt, den ich in meiner Arbeit aufnehmen will: Das kreative Subjekt, das Schöpferische. Ich bezweifle, dass es eine Art von zitatenloser Arbeit geben kann.

JM: Dem stehe ich komplett anders gegenüber.

MP: Du glaubst an die Möglichkeit eines aus sich selbst schöpfenden Subjekts?

JM: Absolut.

AL: Du arbeitest doch auch mit vorgefundenem Material, wie dem Comic?

JM: Die Frage ist, was du am Ende haben willst.

MP: Aber es ist nur eine Frage des Verhüllens und Versteckens und wie weit entferne ich mich vom Zitat. Aber es ist immer was da, auf das rekurriert werden kann.

JM: Dann sind wir eher beim Abbild.

MP: Ich glaub, wir sind sehr nah bei der komischen Diskussion vom Tod des Autors.

AC: Die Frage ist auch sehr gemein, im Endeffekt. Alles was wir tun, schreibt sich in uns ein. Das heißt, Erfahrungswerte sind die, die man nicht leugnen kann.

MP: Das ist ein alter Hut.

AC: Es ist vorbei sich gegen gewisse Sachen zu wehren, entweder arbeitet man damit oder man lässt es bleiben.

MP: Was vielleicht eine Möglichkeit wäre, Zitate so weit wie möglich auszuschließen, zu sagen, in vollem Bewusstsein zu sagen, dass es diese Tendenzen und Denkmöglichkeiten gibt, aber ich verwehre mich dem. Aber ich muss das auch bewusst machen. Ich muss bewusst sagen, die ganzen Diskussionen um Autorschaft, den Begriff der Kreativität, das gibt es und wie du sagst, ich muss auch etwas dazu sagen können und ich kann sagen: Ich verwehre mich dem, das ignoriere ich und mach halt mein Ding. Aber ich finde, das muss halt auch offensiv passieren und nicht auf eine...

AC: Mir geht da einfach ein großer Spaß verloren. Ich meine Selbstbeobachtung in dem Sinne, in die Vergangenheit zu blicken und zu beobachten was geschehen ist. Ich kann mich ja nicht mir selbst verweigern, sonst ...

MP: Es wär schön, wenn es ginge.

AL: Du arbeitest mit deinem eigenen Entwicklungsprozess. Diesen zu reflektieren und zu variieren.

AC: Für mich macht das einen Unterschied, wenn ich sage, ich habe einen Film, mit dem ich arbeite, den ich selber gemacht habe, dann ist das trotzdem Found Footage für mich, auch wenn ich es selber gefilmt habe.

AL: Aber das Material, aus dem du den Film machst, das ist vorgefunden.

MP: Da können wir darüber streiten, wo jetzt der Ursprung ist.

AC: Nein, das stimmt auch nicht. Ich hatte mich ja schon im Studium davon entfernt, im Team zu arbeiten. Dadurch sind mir aber auch Schauspieler und Statisten verlorengegangen. Der logische Schritt wäre gewesen, mit Found Footage zu arbeiten. Ich habe meine Charaktere dann aber selber gebaut. Unbewusst habe ich angefangen, Skulpturen zu bauen, die ich abgefilmt habe, wobei der Film dann aber nur ein Abfilmen der Skulptur bedeutete. Die einzige Hilfe, die ich in der Montage hatte, war nur die Musik. Damals war das für mich ein schöner Support von außerhalb, ohne jemanden dazu ziehen zu müssen, denn die Musik hat mir den Rhythmus und die Schnittgeschwindigkeit vorgegeben. Wie interessant ist das: Die Skulptur war tatsächlich zuerst da – fällt mir gerade auf. Ich hab sie ja nicht als Skulptur, sondern als Statist behandelt. Jetzt will ich da hin wieder zurück, aber ohne den Film. Das ist ein komisches Moment, wie sich das dreht.

MP: Nicht Film als Nahrung und Skulptur als Endprodukt, sondern umgekehrt.

AC: Genau. Das Wichtige ist, dass, wenn man von Musik als Prothese redet, das heißt...

MP: ... als Einziges von außen kommendes, das deinen Rhythmus bestimmen kann.

AC: ...genau, was den Film betrifft. Die Skulptur habe ich eher als *prop* bezeichnet. Ich hatte zwei Helfer. Einerseits die Skulptur, die ich selber entwickelt und abgefilmt habe, als Prothese für den Film, und die Musik. Mit deren Hilfe konnte ich den Film schneiden. Die Einstellungen waren dann frei. Ich wollte immer schon versuchen, etwas mit der Kamera zu untersuchen. Dazu brauchst du etwas, was du filmst. Die Musik war mir irgendwann als inhaltliche Ebene zu wenig und so kam dann die Entwicklung, den Film inhaltlich anders zu füllen, über theoretische Ansätze, über Montage usw.

MP: Das macht auch Sinn, dass das irgendwann zu wenig wird, weil das ist dann eine Art vertontes Gedicht oder in Bildern gefasste Musik. Das ist immer zum Scheitern verurteilt und eine sehr langweilige Geschichte.

AC: Exakt, das ist, als würde ich sagen: Ich schreibe das Skript und schreibe hinein: Bilder vertonen und die Vertonung ist aber genau die Beschreibung, die ich im Bild sehe. Ich denke, die eigene Entwicklung zu beobachten, ist ganz spannend, denn von der grundsätzlichen Thematik, die man in der Arbeit über die Jahre hinweg hergestellt hat, wird man sich nie lösen.

MP: Das ist der Determinismus, der immer drinnen ist und den es gilt, aktiv zu bekämpfen, wenn man was dagegen hat. Wenn man gut damit leben kann, dann ist es eh in Ordnung. Die Arbeiten werden dementsprechend schaler.

AC: Manchmal muss man eben ins kalte Wasser springen.

JM: Wo sind wir jetzt?

AC: Hier.

MP: Haha – „Beginne, wo du bist.“

AL: Diese ganzen Ausführungen und was wir uns erarbeitet haben und dieses selbstreferenzielle Durchdenken der eigenen Arbeit...

JM: Ich denke wir müssen die Arbeiten an sich gar nicht mehr besprechen.

MP: Nein.

AL: Zeigt, dass der Dialog als solcher zwischen zwei Künstlern zur Ergänzung von zwei Arbeiten äußerst wichtig ist.

MP: Für mich ist es besonders so, dass die Arbeiten nur so etwas wie ...da müsste man jetzt ein schönes Bild finden ... Arbeiten sind etwas, das oben aufschwimmt und die ganze gesprochene gedachte Arbeit, ist das, was sie trägt.

AC: Das, was sichtbar ist, und dem der Betrachter gegenüber treten kann. Es ist logischerweise nur die Oberfläche.

AL: Wie seht ihr die Form der Ausstellungswahl, die wir jetzt haben, wo sich wirklich nur zwei Arbeiten gegenüberstehen, im Vergleich zur klassischen Einzel- oder Gruppenausstellung, wo mehrere Arbeiten miteinander verquickt sind. Der Betrachter hat in dem Fall dann mehrere Bezugsformen. Ein Werk allein zu zeigen, ist auch eine Herausforderung.

AC: Der Fokus liegt bei der „klassischen Ausstellung“ auch auf den Arbeiten, es kommt aber der kuratorische Aspekt viel mehr mit rein. Ich schaue mir dort natürlich auch zuerst die Arbeiten an, versuche aber auch zu sehen, wo die Verknüpfungspunkte liegen: *put on your curator's hat*. Das ist eine Ebene mehr. Bei nur zwei Positionen, bei DI∞G, ist, denke ich, der Fokus stärker auf die Arbeiten gelegt, kuratorisch aber in dem Sinn wertvoll, weil es den Dialog gibt. Das heisst, die kuratorische Instanz ist räumlich nicht mehr so begreifbar, man findet hier einen stärkeren Ausdruck in der Idee des Gesprächs.

MP: Ich sehe in DI∞G primär die Möglichkeit, den Dialog zu nutzen, etwas für mich brauchbares daraus zu ziehen. Was auf der Ausstellungsebene stattfindet, ist für mich so ein Platzhalter für den Dialog. Eine weitere Erläuterung.

AL: Die Arbeiten gehen einen Dialog ein. Wie bei jeder Ausstellung, wenn Arbeiten sich gegenüberstehen, passiert etwas. Als Betrachter stehst du mittendrin und arbeitest damit. Man fühlt sich gezwungen, die Dinge in einer Beziehung zu sehen oder zu setzen. Was wir vorher gesagt haben, dass Arbeiten für sich stehen sollten, und dieses Erklärmoment, was dann eigentlich im Dialog mehr oder weniger durch die Erklärung der Arbeitsweise ja schon passiert, kann ja auch kritisch gesehen werden, weil da offenbarst du ja eigentlich deine künstlerische Tätigkeit auf der einen Seite, die dann zu einer erklärenden Form wird...

MP: Es wird immer zu was Belehrendem oder Erklärendem

AL: Belehrend würde ich gar nicht sagen, aber es ergänzt die Arbeit, die dann wiederum den Betrachter beeinflusst. Indem sie/er es liest. Dadurch, dass wir das ja nicht offiziell im Raum mit euch besprechen, haben die Arbeiten natürlich die Chance, allein begriffen zu werden, bevor der Dialog gelesen wird.

AC: Du musst natürlich aktiv vorgehen, du musst das lesen wollen. Wenn jemand das will, hat er durch den aufgenommenen Dialog die Möglichkeit.

MP: Was man da jetzt einwerfen könnte: Wir reden jetzt die ganze Zeit über unsere Positionen als Künstler dem quasi passiven Betrachter gegenüber. Was ganz lustig wäre, dem Betrachter den aktiveren Part zu geben, und ihn entscheiden zu lassen, inwieweit er das Werk als solches sieht, das ihn einlädt irgendwo hinzugehen oder das ihm alles auf einmal präsentiert. Der ideale Betrachter wäre so ein boshafter, der einem unterstellt, man will das eine oder das andere machen. ... Ich wünsche mir einfach einen Betrachter, der agiert. Das kann im besten Fall auch sein, das er schimpft und sagt, was das für ein Scheiß ist. Das ist so eine Art idealer Betrachter.

AL: Es können auf der Homepage ja auch Kommentare gemacht werden.

MP: Der Idealfall wäre natürlich direkt vor der Arbeit, während der Ausstellung.

AL: Da ist man wahrscheinlich als Besucher zu sehr eingeschüchtert.

MP: Gehemmt...

AL: Ja, genau.

JM: Es kommt darauf an, wer da rein kommt.