Konversation

Gesprächspartner

IV Hans Ulrich Obrist
TS Thomas Scheibitz

IV Ich würde gern mit der Frage beginnen, welchen Bezug Ihre Arbeit zur Architektur hat. Wie verhält es sich mit dieser Schnittstelle zwischen Kunst und Architektur? Ziehen Sie Ihre Inspirationen aus der Architektur, oder ist es eher umgekehrt, dass die Arbeit einfach aus Ihrer künstlerischen Immanenz heraus immer wieder architektonische Bezugspunkte herstellt?
TS Das werde ich allerdings häufiger gefragt, und ich muss sagen, dass ich mich für die Architektur als solche gar nicht so sehr interessiere, sondern eher für den, sagen wir mal, Untertitel der Tektonik, also die Dinge, die sicher eine große Rolle bei Architekten spielen. In meinem Fall, wenn der Betrachter vor einer Skulptur oder vor einer Arbeit von mir steht mit dem Maß seiner Körpergröße, wird man sofort merken, dass es sich eben nicht um Architektur handelt, weil die Architektur immer etwas mit den Maßen zu tun hat, die mit uns Menschen auch als Gruppe zu tun haben, oder mit Plätzen oder mit allgemeinen Dingen der Umwelt, die für uns angewandt, ausgerechnet und gemacht sind. Auf der anderen Seite gibt es natürlich eine formale Anregung in dem Sinne, dass ich viele Architekturen aus den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts oder auch aus der Zeit heute, in der der Computer für Erfindungen und Möglichkeiten eine größere Rolle spielt, sehe und erlebe.
IV Gibt es Verbindungen zur Bewegung der ‚Gläsernen Kette' und den alpinen Architekturen von Bruno Taut und Finsterlin? Können wir vielleicht darüber sprechen? War dies ein Einfluss?
TS Nein. Vielleicht generell: Der Entwurf von einer Architekturidee ist einflussreich, aber ich wüsste nicht, ob das dasselbe Erlebnis wäre, wenn man die Sachen gebaut sehen würde. Allerdings ist der Entwurf, die Skizze, sozusagen das Gedankenspiel dazu, das Anregende für mich.

Es sind Entwürfe, sind Ideen, und es ist ja wenig von den Dingen realisiert. Und wenn Bruno Taut oder andere Architekten aus dieser Zeit etwas realisiert haben, dann ist es sehr am... oder zwischen sozialem Wohnungsbau und etwa Sportstadien oder mal ein Krematorium oder so etwas, dann ist es sehr realistisch für den Gebrauch gemacht komischerweise. Heute etwa bei einer Architektin, die ich sehr schätze, Zaha Hadid, wenn man sich da die Entwürfe vergleichend ansieht zu den Dingen, die dann letztlich gebaut werden, die man sozusagen als Erlebnis wahrnehmen oder begehen kann, dann sieht man den Aspekt der gesellschaftlichen Machbarkeit. Also eine Skischanze zum Beispiel ist eher, schon formal, geeignet.

Ein Krankenhaus stelle ich mir schon schwieriger vor. Das ist der Unterschied zwischen dem Architekten und dem Künstler. Der Architekt ist ja den angewandten Dingen, wie Fluchtwegen etc. am Ende dann doch verpflichtet. Das bin ich mit meiner Skulptur überhaupt nicht. Also gerade im Gegenteil.
IV Also, damit sagen Sie, dass die Skulpturen und die Bilder nicht anwendbare Modelle sind...
TS Ja.

IV Die Frage nach dem Modell war auch etwas, dass ich fragen wollte. Yve-Alain Bois sprach ja einmal von der Malerei als einem Modell, und vielleicht könnte man sagen, dass es sich in der Kunst um nicht anwendbare Modelle handelt und in der Architektur eher um anwendbare Modelle. Ist das richtig?
TS Ja, das würde ich denken. Ja.
IV Und wie ist es mit dem Modell? Ist Malerei oder Skulptur Modell? (Könnten gemalte Bilder oder Skulpturen als Modell bezeichnet werden?)
TS Für mein Studiosystem, wenn ich das mal so bezeichne, bin ich am schwächsten Punkt angekommen, wenn die Skulptur die Malerei illustrieren würde oder andersherum die Malerei die Skulptur illustriert. Das Modell hat ja etwas mit Maßstab zu tun, der ist in erster Linie immer verkleinert. Wenn ich ein Modell baue, aus Pappe oder Plexiglas zum Beispiel, bevor ich das meinen Assistenten oder an eine Werkstatt gebe, die das dann anschließend als Skulptur, als Rohling, für mich herstellen, dann hat das Modell, sprich die Verkleinerung erstmal nur den Zweck der Übersichtlichkeit... Das ist eine Hilfe... Wenn ich die Modelle eins zu eins bauen würde, wäre es fast schon wieder selber eine Skulptur. Das Modell ist keine Skulptur, beziehungsweise würde ich das sehr genau unterscheiden wollen. Ich hebe zwar jetzt mehr und mehr die Modelle auf, aber eigentlich spielen sie in der Ansicht, nachdem sie umgesetzt worden sind, keine große Rolle mehr. Sie werden mitunter in Stilllebenähnlichen Zusammenhängen fotografiert und als Foto verwendet, aber das ist dann noch mal eine andere Sache.
IV Ich bin natürlich sehr interessiert an diesem Begriff des Studiosystems. Bruno Latour hat ja mal das Studio oder das Laboratorium, das Laboratorium eines Wissenschaftlers oder das Studio eines Künstlers im 21. Jahrhundert als eine Art von >Art Network< oder >Actor-Network-Condition< beschrieben, also als eine Vernetzung von Studios... auch in Verbindung mit der Idee von Reisen, wie sie im Kunstbetrieb nötig und üblich sind. Aber was mich nun wirklich neugierig macht, wie funktioniert ein Studio des 21. Jahrhunderts und was ist das Studiosystem? Gibt es ein System?
TS Ja. Also, das Studiosystem in meinem Fall ist, dass ich das relativ gleichwertig räumlich geteilt habe, zwischen der Skulptur und Malerei. Der Punkt ist aber der, dass mir im Malereistudio eigentlich keiner behilflich sein kann oder dass mir keiner assistieren kann, weil dort die Dinge anders liegen...

Ich habe es probiert, aber es geht nicht. So wie ich versuche, das Bild und die Dinge, die mit dem Bild zusammenhängen aufzubauen, ist es eigentlich fast unmöglich, dass mir eine Assistenz gegeben wird. Wenn ich beim Thema Skulptur bin, wo ich unterscheide zwischen Skulptur, Plastik und den Objekten, dort brauche ich jemanden, der mir unbedingt Dinge abnimmt oder in dem Sinne fertigt, so gut ich es eben erklären kann... Ich nenne das dann immer Rohling. Danach kann ich beurteilen, in welche Richtung das weitergeht. Bei den Skulpturen ist ja das Ziel so, dass es sich schlussendlich um eine bemalte Skulptur oder um ein bemaltes Objekt handelt, sprich also, dass noch eine gewisse Oberfläche dazu kommt, die wiederum auch nur durch mich festgelegt werden kann.
IV Wieviele Assistenten und Assistentinnen arbeiten denn im Studiosystem?
TS Wenn man alles zusammennimmt sind das drei Leute, die an den Skulpturen permanent arbeiten und eine Dame, die mir hilft, das Büro zu organisieren.
IV Und es gibt niemanden, der an den Bildern arbeitet?
TS Nein.
IV Und wie ist es mit den Zeichnungen? Weil, ich habe hier Ihr Buch vor mir liegen, *Spielfilm, Musik und Roman*, das von Damien Hirst in London veröffentlicht

wurde. Im Grunde ist es ja eher ein Künstlerbuch als ein Katalog. Außer der Malerei und Skulptur nimmt ganz klar die Zeichnung einen sehr hohen Stellenwert in Ihrer Arbeit ein. Wie sehen Sie die Rolle der Zeichnung? Verbindet die Zeichnung die beiden Aspekte miteinander?

TS Ja, die Zeichnung ist sozusagen noch mal eine mittlere Stufe von der, sagen wir mal Skizze oder einer skizzenhaften Idee. Ich brauche immer eine Art Skizzenbuch, das ist zum einen eine Digitalkamera und zum anderen ein reales Skizzenbuch, wie man es so kennt, in dem ich Ideen oder Anregungen, ähnliche Arbeiten, die mir ins Auge fallen oder was auch immer, erst einmal aufzeichne, niederschreibe oder einklebe, und daraus ergibt sich dann ein Stück später eine Zeichnung. Um eine gewisse Übersichtlichkeit zu schaffen, haben diese immer dieselbe Größe, das ist dieses A4 oder, wenn ich in Amerika bin, das normale US-Letterformat. Es wird alles erst einmal formal auf dieselbe Größe gebracht, um dann wiederum nebeneinander gelegt zu werden, mehr oder weniger inhaltlich, um einen Filter oder eine Wertung zu schaffen.

Die Zeichnung ist eigentlich fast das wichtigste Bindeglied zwischen der Idee und der Ausführung. Ich muss die verschiedenen Möglichkeiten in meinem Studio natürlich dabei auch im Auge behalten. Möglichkeiten in Metall, Holz, Plastikstoffen, Mdf, etc., die mich relativ unabhängig arbeiten lassen.

IV Und abgesehen von der Zeichnung - als ein weiteres Bindeglied, wenn man so möchte - könnte die Collage gelten, die ja auch entfernt damit verbunden ist. In diesem Künstlerbuch gehen die Zeichnungen einher mit collagierten Elementen, Zeitungsartikeln, Notizen, ausgerissenen Buchseiten, Alphabeten, Urlaubsschnappschüssen, enzyklopädischen Fragmenten und all dem. Man hat den Eindruck, das ist irgendwie eine Art großer Bildersammlung und...

TS Ja. Das ist der Fall.

IV ... und deshalb bin ich sehr neugierig mehr darüber zu erfahren. Weil... ich habe mir überlegt, ob das ähnlich funktioniert wie bei Gerhard Richter und dem Atlas...

TS Nein, eher nicht.

IV ... und ob es ein System gibt. Wie funktioniert dieses Bildarchiv und wo ist es verortet?

TS Am Anfang war das sehr geordnet in Mappen und in Folienhüllen und so weiter, so dass ich, aber auch nur für mich, nachschlagen konnte, welches Material ist von 1969 und was ist zum Beispiel 2000 irgendwo gesammelt oder gesehen worden. Aber mittlerweile hat sich alles in großen Schachteln, Graphikschränken oder in großen Zeichenschränken versammelt, und ich komme immer mehr dazu, dass die Dinge, die ich als Abbildung oder auf einer herausgerissenen Seite finde, dass sich diese Dinge nicht mehr so direkt verwenden lassen. Ich muss es irgendwie übersetzen können. Und dazu muss das Material nicht unbedingt archiviert verfügbar sein. Und es kommen mehr Dinge dazu, die ich sozusagen mit dem elektronischen Auge festhalten kann. Einiges messe ich schon mal aus, wenn mir ein schönes Maß wie zum Beispiel eine Treppenstufe, ein Fensterkreuz oder ein Muster auf der Straße ins Auge sticht [lacht].

Ein Beispiel, wenn ich 2,08 m oder 2,11 m - was oft schon einen großen Unterschied für mich bedeutet - irgendwo versuche, gezielt in einer Skulptur einzusetzen, geht es ganz wesentlich darum: Wird das Ganze eine Tür oder ist es nur ein Loch im Verhältnis zum Rest der Sache.

IV Und welche Rolle spielt Text in diesem Archiv? Es gibt hier da auch Seiten wie *Youth of America* oder *Barfly* oder *Heaven and Hell*, wo die vielen Stichwörter

dazu ganze Zeilen und Seiten füllen. Es gibt da auch Bild-Text-Relationen. Ich denke an diese archimboldoartige Collage, die Worte enthält wie >Lieblingsstück<, >Einzelbild<, >Heimat< und >Virtuosen Reservat<. Wie ist das also mit dem Text?

TS Der Text... [seufzt]. Mit dem Text verhält sich es so: Die Ideen dazu kommen natürlich auch aus meinem so genannten Studiosystem. Der Titel einer Arbeit spielt eine entscheidende Rolle, aber die Rolle..., oder ich versuche die Rolle so zu halten, dass ich der Arbeit, dem Bild oder der Skulptur, den Text, also sprich den Titel so gebe, dass die Arbeit den Titel immer noch regulieren kann und nicht andersherum, dass der Titel eine Arbeit reguliert. Der Text hat natürlich auch mit meiner Person zu tun - Englisch ist meine zweite Konversationssprache, und es kommen phonetische Phänomene oder Verwandtschaften dazu. Manches Phonetische gefällt mir besser als das, was es als Sprache aussagt. Wenn man zum Beispiel das deutsche Wort Himmel nimmt, dafür könnten wir im Englischen Sky oder Heaven sagen. Wie dann Sky oder Heaven als Wort optisch aussehen ist mir wichtig, und dementsprechend verwende ich es, im deutschen wie im englischen Fall. Und im Deutschen bin ich mitunter sehr an den relativ, ...eigenwillig will ich nicht sagen, aber irgendwie an den besonders zusammengestellten Buchstabenkombinationen interessiert, die an irgendwas erinnern aus dem kollektiven Gedächtnis oder aus zum Beispiel irgendeiner Werbung. Im Zusammenhang mit meinen gemalten oder gebauten Dingen ergibt es eine andere Bedeutung. Alleine genommen womöglich nicht.

Es geht da letztlich um visuelle Parallelen – die natürlich bei jedem Betrachter anders funktionieren oder die den meisten vielleicht parallel und gleichwertig bekannt sind, wie das so genannte kollektive Gedächtnis.

IV Und was halten Sie von diesem Zitat von Douglas Fogle in Ihrem Buch, das dort in Englisch wiedergegeben ist und sich auf den Linguisten De Saussure bezieht: »As the modern Saussurian linguistics has taught us, however, the meaning is not inherent in the words themselves but is a product of the combination with and difference from other words.«

Ist dies die Art von Kombination...?

TS Ja. Ja. Es ist... Ich habe mal einen Vortrag gehalten an einer Akademie und habe mit einem - das ist vielleicht das Beispiel dazu - habe mit einem Musikbeispiel angefangen und zwar geht es um die frühen achtziger Jahre, Malcolm McLaren läuft auf der Straße in New York und sieht einen relativ hochgewachsenen Afroamerikaner mit einem Punk T-Shirt herumlaufen, und Malcolm McLaren spricht den Typen an, ob er denn wüsste, was dieses T-Shirt oder diese Sache repräsentiere. Das war, glaube ich, ein T-Shirt »Never Mind the Bollocks«, die Sex Pistols.

Und, der sagt daraufhin, ja, das ist wunderbar, und ich liebe die Punkmusik usw. und komm doch mal zu der, zu unserer Party und hör dir an, was wir machen. Das ist wie so ein Hörspiel gemacht, die Platte. McLaren wundert sich und geht dann da hin, schlussendlich war das das erste Konzert von Zulu Nation und der Typ von der Straße mit dem Shirt war Afrika Bambaataa. Das ist die, meinetwegen instinktive Wahrnehmung, die man bei Sachen haben kann, auch wenn sie deutlich dastehen als Schrift oder als Slogan oder als Kombination, man fühlt sich irgendwie instinktiv angezogen.

Malcolm McLaren wundert sich ja nur in dem Moment, als dass er überrascht war, dass sich ein Afroamerikaner für Punk interessiert. Ich hoffe, es ist ein verständliches Beispiel dafür?

IV Das ist sehr schön. Was mir noch eingefallen ist in Verbindung mit De Saussure, ist die Frage, ob Levi-Strauss jemals eine Inspirationsquelle für Sie war. Ich habe ihn vor ein paar Wochen besucht - er ist ja jetzt hundert Jahre alt. Er hat sein

Buch *Der Urspung der Tischsitten* verräumlicht. Und zwar befindet sich in seinem Büro ein wunderbares Objekt aus ausgeschnittener Seide mit einer fast baumartigen Struktur, wobei die Struktur primär ist. Ich wollte fragen, ob es in Ihrer Arbeit Bezüge zum Strukturalismus gibt. Ist Struktur primär für Sie?
TS Das könnte man schon so sagen, obwohl ich jetzt nicht so vertraut mit dessen Werk bin, aber einer Struktur an sich... ohne dass man jetzt vielleicht den -ismus hintenan hängt, fühle ich mich schon sehr verpflichtet.
IV Gibt es noch andere Autoren, Bücher oder Theorien, andere >Toolboxes<, also Werkzeugkästen, Dinge, die in ihre Arbeit hineinspielen?
TS Ja. Also, die Toolboxen sind vielleicht bei mir die Dinge, die sich meinem eigentlichen Feld, den Genres Malerei oder Skulptur, genau gegenüber befinden. Also, ich lasse mich eher anregen von Büchern oder von Filmen oder von Musik, als dass ich unbedingt speziell auf eine spätere Renaissancephase eines Malers eingehe oder dass kunsthistorische Bücher bei mir ständig auf dem Tisch liegen. Das ist nicht so. Die größeren Erlebnisse finden schon außerhalb des Museums [lacht] oder der Galerie statt. Ich habe natürlich auch einen klassischen Aspekt in der Arbeit, wo ich die Klassik - oder was man heute als Klassik bezeichnet - sehr schätze und auch akademisch untersucht habe, aber letztendlich sind die Dinge so: Ob ich einen gezeichneten Ellenbogen von Michelangelo oder das Etikett von meiner Mineralwasserflasche hier auf dem Tisch habe - das vergleiche ich erstmal auf derselben Ebene. Das spielt dieselbe Rolle als Erlebnis und danach, später, überlege ich mir, was ich eventuell für mich verwenden kann. Ich mache keine direkten Unterschiede zwischen einer Hochkultur oder Pop oder Low Culture oder wie man das auch immer nennen sollte. Und es gibt immer... Es gibt eine wechselnde Liste von Top, [lacht], Top-Drei oder -Fünf von Filmen oder Musikstücken, die zwischen dem so genannten >high and low< liegen.
IV Wie ist denn... Jetzt haben wir August 2006...
TS [lacht]
IV Wie ist da die Top-Liste?
TS Es gab mal so eine Liste, die hatte mit dem... das ist natürlich auch kitschig, aber die hatte mit dem Alter zu tun, in welchem Alter Künstler etwas gemacht haben. Das war das Alter von 26 Jahren. Da hatte ich die Platte *Electric Ladyland* von Jimi Hendrix für mich auf derselben Spule wie *Citizen Kane* von Orson Welles und Steven Spielberg mit dem *Weißen Hai*. Das sind also drei Dinge, die ich schon für sehr gut halte und die man verfolgen kann. Meine Beispiele aus der musikalischen Welt sind meistens, sagen wir mal, in der Ecke angesiedelt, die man Extremmusik nennen könnte, was dem Heavy Metal Genre nahe steht. Also, ich versuche Sachen zu finden, die sich dem Genretypischen versuchen zu entziehen. Aber nicht zwanghaft natürlich.
IV Also auf spielerische Art.
TS Ja, auf alle Fälle. Also, es ist keine... Ein richtig guter Titel kann auch drei Minuten lang sein. Das ist mir egal, [lacht], aber es geht dann um eine andere Wirkung. Um noch bei der Musik zu bleiben, eine Band von der ich alles verfolge, ist Fantômas zum Beispiel oder Melvins...
IV Fantômas? Und was ist daran besonders interessant?
TS Ja, das ist, was ich vorhin versucht habe zu beschreiben. Das ist eine... schon... Also, man wüsste jetzt nicht, in welchen Topf man das werfen sollte, ob das eine Rock Band oder eine Heavy Metal Band ist. Eine Formation wie Fantômas spielt dann Filmmusik oder Musik aus Trickfilmen als quasi Heavy Metal- oder Jazzversionen. Ein ganz guter Versuch finde ich.

IV Ihr Buch Spielfilm, Musik und Roman stellt ja auch eine Menge unerwarteter Bezüge her. Ausgehend vom Titel findet man unter Spielfilm vor allem Malerei, unter der Rubrik Musik dann Zeichnungen bis zur Skulptur und dann unter (dem Kapitel) Roman wieder Malerei. Können wir vielleicht noch ein bisschen mehr über dieses Buch sprechen und wie es zu diesen verschiedenen Zuordnungen kam? Es scheint ja wirklich ein Buch zu sein, dass als Künstlerbuch funktioniert.
TS Ja.
IV ... Und so habe ich mich gefragt, wie es zu diesem Titel kam und diesen überraschenden und hoch spannenden Zuordnungen.
TS Ja. Also, ich bin natürlich Damien Hirst und seinem Verlag sehr dankbar, dass ich sozusagen walten und schalten konnte bei dieser Sache und es war eine luxuriöse Einladung, sich so einem Projekt widmen zu können. Der Titel... Also, es gibt ein paar... Ich glaube, eines ist auch abgebildet. Es gibt ein paar A4-Blätter, die ganz eng beschrieben sind, mit Titeln, die ich von allen möglichen Quellen gesammelt habe, zum Beispiel entdecke ich einen besonderen Namen oder eine besondere technische Mitteilung oder was auch immer auf einem Filmabspann ist. Das wird alles gesammelt und dann auf einem Blatt als optische, inhaltliche und phonetische Querverweise zusammengestellt. Das ist ein schwieriges Feld, weil man natürlich immer mit einem Bein an der versponnenen Grenze steht, aber mit dem anderen natürlich auch... Ja, wie soll man das nennen? [seufzt]. Es sind also fast surreale Mittel oder Methoden, die man vom Surrealismus kennt, wie dort Dinge kombiniert werden - dass wir einen Zusammenhang bilden, der nicht an der Oberfläche direkt lesbar ist. Die drei Begriffe, die ich mir überlegt habe - Spielfilm, Musik und Roman - vor denen ich großen Respekt habe oder von denen viel Input kommt, sind natürlich die Mittel, die ich nicht beherrsche oder wahrscheinlich nie machen werde. Das ist die eigentliche Idee, den Titel für ein Buch so zu wählen, dass alles aus meiner bildnerischen Welt abgebildet ist, nur nicht Filme, Musik oder Romane.
IV Also könnte man sagen, dass es darum geht, die eigene Praxis besser zu verstehen, indem man sie von Feldern aus betrachtet, die ihr entgegengesetzt sind?
TS Ja, das stimmt schon. Also, die größten... Wie gesagt, die größte Anregung kommt eigentlich von Dingen von gegenüber. Wenn ich die Gelegenheit habe, mich mit dem Filmregisseur zu unterhalten, wie der seine Dinge ordnen muss oder Dinge zusammenstellen muss oder auch Teile aus irgendwelchen Nachtaufnahmen vorverlegen muss, die im Film eigentlich hinter dem Teil kommen, der am Strand spielt oder so was. Das interessiert mich, wie man das sozusagen alles kombinieren oder organisieren kann, was man braucht als Abstraktionsvermögen. Ein so genanntes Storybook habe ich für jede Ausstellung, auch für jedes Projekt. Das ist wiederum vielleicht ein Querverweis zu einer Struktur, die man als Künstler braucht. Sonst würde ich mich auch für meinen Studiobetrieb wahrscheinlich irgendwo verlieren. Und ich habe natürlich einen großen Respekt vor Schriftstellern, die drei oder vier Jahre an Riesenmanuskripten und Textmengen arbeiten.
IV Unterhalten Sie Dialoge mit Schriftstellern?
TS Nein. Eigentlich nicht direkt, ich lese viel über Schriftsteller, Biografien usw. Aber das wäre eine interessante Verkettung.
IV Ja, genau, eine andere Schnittstelle. Wir haben über Musik schon gesprochen. Vielleicht wäre es interessant auch über die Bezüge zum Film zu sprechen. Es gibt hier im Buch einen phantastischen Ausschnitt: »Hier spricht Orson Wells.«
TS Ja, eine meiner Lieblingsseiten im Buch.
IV Das hat mich auf die Idee gebracht, dass es gut wäre, noch ein bisschen mehr über Film zu sprechen. Ich habe ja von Ihnen diese Arbeit gesehen, die in einer

Gruppenausstellung gezeigt wurde, es war eine Videoarbeit über die Credits, die am Ende eines Films ablaufen...
TS Ja.
IV ... und eine sehr wenig bekannte Arbeit, die Maurizio Cattelan, einer der Kuratoren der Berliner Biennale, gezeigt hat in dieser...
TS ... Gagosian Gallery, auf der Auguststraße.
IV Können Sie mir mehr über diese Arbeit erzählen?
TS Es hat damit angefangen, dass ich interessiert war an Gestaltung und an gewissen Schrifttypen. Da gibt's noch einen kleinen, als Anfang gesagt, einen kleinen Bezug, einen kleinen Zeitungsartikel, den ich allerdings verloren habe, der beschäftigte sich, das war die Überschrift, mit dem Aufstand der Schrift. Das heißt, heute wird alles wieder umgedreht beziehungsweise bearbeitet, was in früherer Zeit Steinmetze oder Schriftschneider versucht haben als ideales Maß aufzuzeichnen, um einen Standard herzustellen, dass die Dinge, auch eine Struktur oder einen reduzierten und grundsätzlichen Standard haben. Heute geht man mit Schrift so um, dass es eben auch am Rand der Lesbarkeit sein kann oder dass man etwas als Logo wieder erkennt oder dass die Dinge zusammengenommen fast wieder bildnerisch verwendet werden. Wenn ich etwas nehme und das verdrehe oder entschlüssele und anders einsetze, das ist ja fast ein bildnerischer Vorgang und die Schrift ist als Zeichen natürlich...Wie soll man das sagen? Es ist eine quasi Neuerfindung der Schrift in einer extra Form.

In einem Abspann kommt dann noch die Bewegung von Schrift und Bild dazu. Das finde ich sehr anregend... aber auf eine eher intuitive Weise. Es gibt vielleicht noch ein schönes Beispiel dazu. Ich war mal eine Zeit lang in Tokio, Anfang der neunziger Jahre, und habe dort zwei Monate gewohnt, obwohl ich natürlich dort sprachlich und mit den Zeichen so gut wie gar nicht zurechtgekommen bin. Aber im Supermarkt verwechselt man gar nicht so viele Dinge miteinander oder in einer U-Bahn als eine Art Leitsystem durch die Stadt. Aber es gibt wahrscheinlich etwas Visuelles oder etwas Intuitives, was dann unsere Welt doch wieder so reguliert und was quasi überall internationalisiert ist, dass man sich irgendwie mehr oder weniger orientieren kann.
IV Diese Idee der (Selbst)orientierung ist sehr interessant, vor allem in Verbindung mit dem wirklich spannenden Text von Dieter Schwarz von 2001, *View and Plan of Toledo*, der ja auch immer wieder diesen Bezug herstellt zur Karte und geografischen Bezügen.
TS Also, das Bild Ansicht und Plan von Toledo, es ist ein Spätwerk (ca. 1609) von El Greco, hatte es mir von der Struktur her sehr angetan. El Greco hat die gebräuchliche Dokumentationsaufgabe einer Stadtansicht verlassen zugunsten einer eigenen Bildkomposition. Da geht es darum, dass der Palast, der eigentlich anderswo in der Stadt steht, dort in der Mitte des Bildes eingesetzt wurde, und das Ganze dann aber wiederum, fast wie eine Entschuldigung, mit einem zweidimensionalen Plan, als Dokumentation, in der dreidimensionalen Landschaft verbaut ist.

Das Bild von mir mit dem Titel Ansicht und Plan von Toledo hat formal wiederum ein recht strukturiertes Comic Cover aus Japan als Anregung und Grundlage. In dem Heft sah das natürlich aus wie eine relativ typische Comicstartseite, mehr oder weniger, aber es gab einen ganz eigenartigen formalen Bezug, den ich für mich verwendet habe.
IV Das ist interessant, weil es sich hier um ein Schwarz-Weiß-Comic handelt und... man sieht ja, wie er seine Freiheit in Schwarz und Weiß entfaltet; es ist eine Sache der Übersetzung und... es geht hier nicht um Approbiation. Viele Künstler

haben Mangas und Comics als Aneignung eingesetzt, aber viele haben Übersetzungen.
TS Ja.
IV Was mich noch interessieren würde, wäre diese Freiheit des Übersetzens. Könnten wir darüber noch sprechen? Und welche Rolle der Computer dabei spielt. Hat der Computer die Art und Weise des Arbeitens verändert?
TS Nein, der Computer spielt eigentlich in meinem so genannten Studiosystem nur eine untergeordnete Rolle.

Es ist auch so, dass ich den Computer selber gar nicht einsetze, sondern wenn ich eine Frage habe, gebe ich sie weiter an jemanden, der das dann mit dem Computer umsetzt. Bei mir ist eigentlich das Wichtigste, dass ich ein Forum finde, dass ich etwas übersetzen kann. Eine quasi 1 : 1 Übertragung vom Rechner oder eine Nachahmung ist mir nicht so vertraut und auch nicht wertvoll genug.
IV Ich verstehe.
TS Der Begriff der Übersetzung ist, auch wenn es jetzt ganz allgemein klingt, das ist das, was es am meisten trifft, und in meinem Fall will ich mich aber in einem Feld bewegen, wo ich die Dinge, die ich mache, mit keinem anderen Mittel, sprich Tool besser machen könnte. Die Zeichnung, die Skizze oder die Malerei bedeuten für mich schon deshalb sehr viel, weil alle Dinge, die mir einfallen oder die ich versuche umzusetzen, in dem Medium eigentlich die größtmögliche Unabhängigkeit besitzen. Das ist das Wichtigste, was mir passieren kann. Eine Unabhängigkeit zu haben und ein Forum zu besitzen, das Ganze übersetzen zu können.
IV Ein sehr schönes Schlusswort fast, diese Unabhängigkeit. Ihr Buch Spielfilm, Musik und Roman ist schließlich ein unglaubliches Zeichen dieser Unabhängigkeit. Aber vielleicht kann ich ein paar weitere Fragen einschieben, wenn wir noch ein bisschen Zeit haben.
TS Ja, haben wir, sehr gern.
IV Im früheren Verlauf unseres Gesprächs ergab sich eine latente Frage, die wir nicht weiter verfolgt hatten, auch im Bezug auf die >Gläserne Kette< und das war der Bezug zur Utopie. Ernst Bloch sagte einmal, als er gefragt wurde, was er unter Utopie versteht: »Etwas fehlt«. Wie sehen Sie das?
TS Ja, also die Utopie ist natürlich... Ich glaube, das Feld der Utopie, könnte man fast sagen, ist etwas kleiner geworden. Das Utopische wird vielleicht immer weniger, weil man natürlich immer mehr technisch verwirklichen kann. Der Computer kann eine Idee ausrechnen fast wie mit einem Zauberstift. Es gibt heute Möglichkeiten, irgendwie jedes nicht fassbare oder jedes nicht statische Gebilde zu realisieren oder irgendwie in einer Form zu materialisieren. Das wird immer reizvoller, je weiter man in Formen sieht und sucht. Wenn man es wiederum unter den gesellschaftspolitischen Dingen sieht, ist die Utopie vielleicht eher auf dem Rückzug. Es ist schon alles sehr realistisch geworden, die Wagnisse werden weniger und mir scheint, es fehlt die Lust dazu.
IV Gibt es in Ihrer Arbeit bisher unrealisierte Projekte - Projekte, die entweder zu groß oder zu klein waren, um implementiert zu werden, Dinge, die zensiert wurden oder als zu teuer eingestuft, verlorene Wettbewerbsentwürfe?
TS Nein. Weniger. Also, ich hatte bisher für mich, innerhalb meines Studios, den quasi Wettbewerb verloren, etwas für den Außenraum zu machen, aber das ist der nächste Schritt, der mich jetzt im nächsten Jahr beschäftigen wird. Generell ist wichtig, dass man sich als Maß zu seiner Arbeit in einem gesunden Verhältnis befindet.
IV Gibt es da ein Beispiel für eine nicht realisierte, öffentliche Arbeit?

TS Nein, noch nicht.
IV Das ist die Zukunft.
TS Ja.
IV Und da wir jetzt bei der Zukunft sind, unser Interview sich aber dem Ende nähert, könnten wir doch vielleicht noch einmal auf das Studiosystem zurückkommen? Das hatten Sie ja vorher in seiner Funktionsweise sehr gut beschrieben. Aber wie sieht es in ihrem Studio gegenwärtig aus, im August 2006?
TS Ja. Das Studiosystem auf der Skulpturenseite ist eigentlich so, dass es angefüllt ist mit Dingen, die aber, wie ich das versucht habe zu sagen, alle in einem sogenannten Rohlingsstadium sind. Auf diese Stufe kann ich es relativ leicht bringen, mit fremder Hilfe natürlich, mit Assistenten.

Die Rohlinge sind dann als Idee im Raum auch untereinander kombinierbar, stapelbar, etc. Letztlich muss ich, ähnlich wie man es im Deutschen Pavillon sehen konnte, die Oberflächen, die Farben zur Form, zur Grundidee ergänzen, es muss ein Finish geben. Ein Einzelstück muss sich behaupten können zur Kombination von Dingen und umgekehrt. Das Studio ist da mitunter die bessere Präsentationsform, der Zufall spielt eine Rolle in den bei mir vorhandenen räumlichen Bedingungen. Das ist dann der Punkt, wo das Foto als quasi Dokumentation den Weg wieder freimacht für das nächste Detail oder die nächste Idee.

Und bei den Bildern ist es unbedingt auch schon immer so gewesen, dass ich eine parallele Arbeitsweise bevorzuge. Also, ich habe zehn oder fünfzehn relativ großformatige Bilder immer optisch zur Verfügung, die stehen Seite an Seite für ein bestimmtes Projekt. Und dazwischen ist dann der Platz für die neuen Fragen und Gedanken...
IV Großartig. Haben Sie vielen Dank.