Oswald Oberhuber

Auszug aus einem Video-Interview

Das Gespräch führte Georg Schöllhammer. Textfassung: Robert Fleck

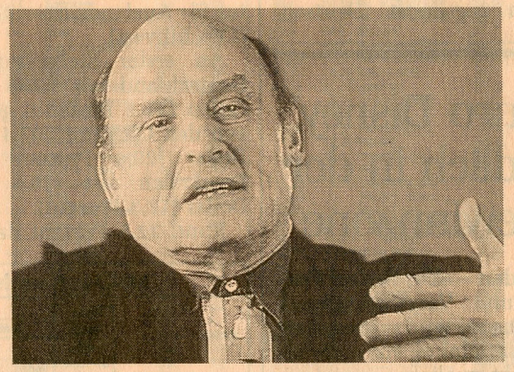
Sie sprechen häufig davon, daß Kunst in diesem Staat überhaupt keine Stellung besitze und nie wirklich etwas bewirken konnte. Die künstlerische Arbeit beschreiben Sie dagegen als „kleine Lust". Kunst sei eigentlich dazu da, diese Lust in einem Moment des Lebens zu erleben. Wie lassen sich diese beiden Gesichtspunkte im Leben eines Künstlers vereinbaren?

Wenn wir von Politik reden, so besteht die Lust des Künstlers darin, unverschämt sein zu können. Das ist sozusagen meine Art von Politik. Ein Künstler kann noch immer versuchen, gewisse Wahrheiten einzubringen - so sie Wahrheiten sind, so es das überhaupt noch gibt. Es hat natürlich mit Lust zu tun, wenn man „frech" ist. Als individuelle Figur ist man nicht wie Politiker immer abhängig von Menschen und irgendwelchen Dingen, die ihnen im Grunde über den Kopf hinauswachsen. Daher sagen auch Politiker nicht wirklich das aus, was sie ausssagen müßten. Künstler können noch heute außerhalb der gesellschaftlichen Ordnungen agieren. Daß man nur zum Teil ernst genommen wird, ist ein großer Vorteil. Denn dadurch kann man viel mehr tun. So bewirken Künstler im Endeffekt ja doch etwas.

Die österreichische Kunst der letzten dreißig Jahre wird vom „Wiener Aktionismus" dominiert. Sie haben dagegen von Anfang an eine „gegenaktionistische" Position eingenommen, indem sie die barocke Gesamtkunstwerkidee des Aktionismus verneinten. Sie haben statt dessen gesagt: 'Es gibt Tendenzen der Moderne, die sind verfügbar für die künstlerische Arbeit und mit dieser Voraussetzung arbeite ich.'

Der Aktionismus erschien mir seit je als eine Wiederholung des Informel. Abstrakte gestische Malerei mit anderen Materialien. Ob man den Staub aufs Bild wirft wie im Informel oder in der Gegend herum ist ja ganz egal. Der Befreiungscharakter, den man der Aktion des Künstlers vor realen Leuten zumißt, ist ja auch ein Anachronismus. Ich habe immer behauptet, den Aktionismus hätten wir gar nicht gebraucht, den hatten wir schon zuvor gehabt.

Sie selbst fingen in den fünfziger Jahren mit Malerei und informeller Plastik an.



Von der Gerümpelplastik bis zur Aktion hat es damals schon alles gegeben. Arnulf Rainer, nur zum Beispiel, wenn er sich selbst als Negativ ansprach, hat in einer Selbstdarstellungsweise gearbeitet. Aktion heißt: 'Ich spucke mich an, oder – ist ja im Detail egal – ich entferne mich'. Das kann auch ein einziger Satz sein. Der Fehler ist ja immer unter Künstlern, nicht zu erkennen, daß eine Aussage nicht ewig dauern muß. Deswegen hat mich auch der Mühl interessiert, als er draufkam, daß man den Befreiungsakt, den die abstrakte informelle Malerei in sich hatte, den „ Zerstörungswert „, den es ja auch gibt, ins Leben übertragen könne. Die Mühl-Kommune hat ja viel mit gestörten Menschen zu tun gehabt. Menschen, die in der Gemeinschaft Probleme hatten, wurden dort aufgenommen. Das sah ich auch immer als die positive Seite. Als einen von der Kunst her geleiteten Sozialakt, der mich sehr interessiert.

Betrifft eine solche soziale, heute würden wir sagen „kontextuelle" Dimension des künstlerischen Tuns auch Ihr eigenes Werk?

Nein, in meinem Werk nicht. Aber ich schaue ja auch rundherum zu. Mein Werk hat keinen sozialen Aspekt.

Direkten Fragen über Ihr Werk weichen Sie gerne aus.

Weil das andere für mich viel interessanter ist. Man wirft mir häufig vor, ich würde nie über mich selbst reden. Aber das ist als Künstler gar nicht wirklich möglich. Man kann über sich selbst nur schwer reden, außer man ist manisch und auf sich selbst bezogen. Gute Politiker können das besser, weil sie einen sehr reduzierten Aussagevorgang haben.

Wenn Oswald Oberhuber ein Bild macht, wie sieht dieser Vorgang aus? Ist er zu skizzieren oder hat der schöpferische Akt seine Eigenlogik, die man nicht leiten kann?

Den schöpferischen Akt kann man allenfalls definieren, wenn ich eine theoretische Position einnehme und sie auf die Leinwand übertrage wie Josef Albers oder Piet Mondrian. Doch handelt es sich auch bei diesen beiden Malern letztlich um sehr frei formulierte Vorgänge. Wir wissen ja, daß es eine konstruktivistische, geometrische Kunst gibt, aber bei den besseren Künstlern keine rein „konstruktiven" Abläufe auftreten. Selbst Mondrian tat ja nichts anderes, als farbige Streifen immer solange auf der Leinwand herumzuschieben, bis er die richtige Aussage hatte. Das Bild stimmt dann, oder es stimmt nicht.

Ist diese „Stimmigkeit" erklärbar?

Sie ist zunächst eine Erfahrungsfrage. Es braucht relativ lang, bis du weißt, wie's geht. Das heißt, es gibt einen bestimmten Zeitpunkt, wo du keine Fehler mehr machst. Oder wo du die Fehler sofort siehst und sie zerstörst. Der Korrektor ist immer nur die eigene Erfahrung, das eigene Wissen. Das Material bildet immer nur einen klärenden Ausgangspunkt. Ich persönlich will gar keine klaren Materalien vor mir haben. Mir ist oft ein Material lieber, wo schon einer etwas gemacht hat. Dann pfusche ich gerne hinein. So komme ich viel schneller zu einer realen Aussage.

Heute gehen Künstler vornehmlich wieder mit gesellschaftlichen, sozialen und politischen Umfeldern um. Sind solche Kontexte für Sie wichtig? Joseph Beuys wagte sich in dieser Hinsicht Anfang der achtziger Jahre dahingehend vor, einen Stempel „Wählt die Grünen" zu entwerfen.

Beuys ist ein eigener Fall. Er glaubte ja, indem er konventionelle politische Positionen einahm, einen Erweiterungsbegriff für die Kunst erzeugen zu können. Im Grunde war sein Aussagevorgang ein sehr konventioneller. Er bewegte sich politisch auf einer sehr schwachen Position. Ich muß sagen, wenn ich nicht ins Parlament komme, bin ich nicht beleidigt. Denn ich will ja gar nicht ins Parlament kommen. Beuys aber war beleidigt, als er nicht ins Parlament gewählt wurde.

Bleibt dem Künstler nur der bescheidene Restraum des rein ästhetischen Ausdrucks, des schönen Bildes?

Man muß zunächst einmal darüber nachdenken, wie ein Künstler zur Kunst kommt. Das ist ja ein eitler Vorgang. Es ist die Angst des Schüchternen, schüchtern zu bleiben. Der Künstler ist Teil seiner Unfähigkeit, zu leben und mehr zu sein als er sein könnte. So will er mehr sein, als er ist. Das ist Teil des Künstlers.

Braucht die heutige Gesellschaft die Kunst?

Nein. Sie braucht sie nicht. Deswegen ist diese Gesellschaft auch interessant: Sie spricht zum ersten Mal aus, das sie nichts mehr wünscht. Früher befand sich die Kunst in einer Stellung, in der sie gebraucht wurde. Wenn ein päpstlicher oder fürstlicher Mäzen sich einen Saal ausmalen ließ, holte er sich einen Künstler. Er war dabei selbst der eigentliche Künstler, da er ja wußte, was er wollte. Heute dagegen ist der Künstler sein eigener Auftraggeber. Lévi-Strauss bezeichnete das moderne „Ich" als eine Straßenkreuzung, auf der Ideen zirkulieren, die das „Ich" beobachtet und punktuell festhält. Das ist keine schlechte Definition. Es macht heute auch die besseren Künstler aus.

Oswald Oberhuber, geb. 1931 in Meran, ist seit den fünfziger Jahren einer der bestimmenden Künstler in Österreich. Studierte 1945 bis 1949 an der Gewerbeschule Innsbruck und der Wiener Akademie (Wotruba) und bei Willi Baumeister in Stuttgart. Bekannt geworden durch Informelle Plastik und Malerei sowie durch Environments („Kunst ohne Künstler", Wien 1969). 1972 vertrat er Österreich mit Hans Hollein an der Biennale von Venedig. 1973 bis 1977 Leiter der Wiener „Galerie nächst St. Stephan". 1977 und 1982 Teilnahme an der „documenta" in Kassel. 1979 bis 1987 und 1991 bis 1995 Rektor der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Wichtigste Ausstellungen: „Anfänge des Informel in Österreich" (Maria Lassnig, Oswald Oberhuber, Arnulf Rainer, org. v. Otto Breicha), Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1972; Museum moderner Kunst, Wien 1988 (Retrospektive); „Museum des 21. Jahrhunderts", org. v. Oswald Oberhuber, Wien 1989; Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1995

„Künstlerportraits" - Eine Serie von Videointerviews. Konzeption und Durchführung: museum in progress/Peter Kogler. Ermöglicht im Rahmen des Kuratorenprogramms von Stella Rollig, beauftragt vom Bundesminister für Unterricht und Kunst. Das Videoband mit dem vollständigen Interview kann im „Depot" (Museumsquartier Mo-Fr 14.00-19.00) eingesehen werden.
Ein Projekt des **museum in progress** in Kooperation mit der Tageszeitung DER STANDARD