

EIN GESPRÄCH

JANUAR 1995

Juan Muñoz/James Lingwood

Du interessierst dich für die Erfahrung der Reglosigkeit, für die verdichtete Erfahrung.

In Seurats Zeichnungen scheint jede Figur in Reglosigkeit zu verharren, in ihrem eigenen Raum zu stehen. Seurat erzeugt die Stille des ganz frühen Morgens oder des sehr späten Abends. Alles ist erstarrt. Die Figuren halten inne. Manchmal möchte ich das auch können.

Es gleicht der Idee eines Frieses, eines eingefrorenen Augenblicks, der stabil wie Architektur ist. Das Konversations-Stück im Hof, das du in Dublin gemacht hast, hatte etwas davon. Wir sprachen davon, dass es vielleicht ein einziges Geräusch gibt, einen plötzlichen Ton, der dem ganzen Schauplatz der Arbeit Leben einhaucht. Entweder waren die Figuren darauf ausgerichtet oder es war ihnen gleichgültig. Das Werk im Innenhof hat die Zeit dreidimensional werden lassen. Die Arbeit war voller Spannung.

Was meinst du mit Spannung?

Der normale Fluss der Zeit wird unterbrochen, oder, wie du sagen würdest, angehalten. So schaffst du etwas, das etwa der Spannung in einem Hitchcock-Film gleicht. Die Reglosigkeit deiner Skulptur scheint irgendwie aus dem Jahrhundert des Films zu stammen, aus dem Jahrhundert der Bewegung.

Die Erfindung eines Geräuschs im Innenhof diente dazu, die Figuren im Raum zu organisieren, davon ausgehend, dass es kein eigentliches Thema gab, nichts, worüber die Figuren hätten diskutieren können. Ein nicht existierender Ton wurde zum Bezugspunkt. Wir haben etwas Unsichtbares verwendet, um zu organisieren, was nicht zu sehen war.

Deine Skulpturen handeln vielleicht von Dingen, die nicht zu sehen sind.

Meine besten Arbeiten handeln vielleicht von etwas anderem als dem, was man tatsächlich sieht. Und dieses Andere, dieser Bezugspunkt, diese Unmöglichkeit des Darstellens, die du da zu beschreiben versuchst, ist eine Grenze, an die die Skulptur stösst. Eine Schwelle, auf die das Objekt verweist. Als ich den Zwerg machte, hat mich weniger seine physische Präsenz interessiert. Vielmehr ging es mir um die Frage der Fremdheit als der Grösse.

Die betrachtende Person wird also genauso zum Thema wie der Zwerg den sie betrachtet?

Es geht auch um das Gefühl des Unbehagens. Wenn ich einem Zwerg begegne, fühle ich mich unbehaglich. Ich weiss nicht, warum, denn es ist schliesslich nicht mein Fehler. Aber es befremdet mich.

Du willst also, dass deine Arbeit dieses Unbehagen hervorruft?

Ich mache diese Arbeiten, um mir selbst Dinge zu erklären, die ich auf andere Weise nicht verstehe. Das Werk muss mir auf irgendeine Weise ein Rätsel bleiben.

Es sollte sich dem Versuch entziehen, es zu erfassen.

Es sollte ausserdem Abstand zu dir halten. So bleibt es immer ausserhalb von dir, wie lang du es auch betrachtest. Du setzt meine Arbeit gern in Bezug zum Theater. Da bin ich mir allerdings nicht so sicher. Aber wenn ich es in deinen Worten sagen sollte, das ist das Interessante am Theater vielleicht die Tatsache, dass man als Zuschauer nicht mitspielen kann. Am Schluss fällt der Vorhang, und die Leute gehen. Ein Werk sollte diese Qualität haben, dass man nicht mitmachen kann.

Dieser Text wurde erstmals publiziert in: James Lingwood (Hg.), *Monologe&Dialoge*, Migros Kulturprozent, 1997, S. 122-129.

Die Publikation erschien anlässlich der Ausstellung *Juan Muñoz*, 1. Februar – 19. Mai 1997, Migros Museum für Gegenwartskunst, kuratiert von Rein Wolfs.

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

Ich verwende die Analogie zum Theater nicht, weil ich deine Arbeiten per se für theatralisch halte. Vielmehr interessiert mich eine ganz bestimmte Theatertradition, deren wichtigstes Beispiel Beckett ist. Dabei geht es um den Raum zwischen den Dingen, die Pausen zwischen Kommunikationsversuchen, um den Graben. Und ich glaube, dein Werk arbeitet ganz intensiv mit diesen Räumen. Es sieht keineswegs wie Theater aus, aber es dramatisiert den Akt des Sehens.

In einigen Punkten stimme ich dir zu. Die Arbeit befindet sich in einer dramatischen Beziehung zu allem, was um sie herum ist. Ich mag die Vorstellung, dass die besten Arbeiten ohne Betrachter auskommen. Wenn es etwas mit dem Theater zu tun hat, dann eher mit den Proben als mit der Aufführung. Es spielt sich zwischen den beteiligten Figuren ab und hat nichts mit dem Publikum zu tun.

Und wenn es nur eine einzige Figur gibt...

Dann ist es ein Monolog in einem Raum. Ein ständiger Monolog. Ich glaube, die Erfahrung des Künstlers im Atelier gleicht einem nicht aufgezeichneten Monolog.

Eine Art innere Landschaft.

Ja, aber eine sehr flache. Bei einer einzigen Figur tut sich nicht viel, weil sich nicht viel tun kann, und weil es keine Richtung gibt. Die Zeit verrinnt, und dann steht sie plötzlich für einen Augenblick still. Die Figuren sind wie Statuen, keine Skulpturen. Es geht immer um eine Position: das Standbildhafte.

War die Figur von Anfang an da?

Nein, am Anfang ging es mehr um ihre Abwesenheit. Die leeren Balkone.

Man konnte spüren, dass jemand da gewesen und dann gegangen ist. Die Balkone sind nicht leer, so wie es irgend ein leerer Behälter wäre.

Das Bild war im leeren Balkon angelegt, so dass es überflüssig gewesen wäre, Figuren hinzuzufügen.

Ein grosser Teil deiner Arbeit scheint in einem Zustand zu verharren, der einst vollständig war, bis etwas verschwunden ist. Die Trommel ist vom Trommler getrennt, so dass es keinen Ton mehr gibt. Und das Gelächter der lachenden Figuren hört man auch nicht.

Das ist ein wunderbares Bild, dass etwas verschwunden ist. Wenn man die Bedeutung ablöst, bleibt ein Fragment von solcher Ganzheit zurück, wie es sie nie gab. Die Trommel als Skulptur ist ein Objekt, das den Grund seiner Existenz hinter sich gelassen hat.

Etwas muss verschwinden, damit Raum entsteht, in dem es auf eine andere Weise kommuniziert.

Wenn du die Möbel aus einem Raum entfernst, füllt er sich mit einer Leere. Es ist kein leerer Raum, sondern ein Raum, der nicht länger besetzt ist mit dem, was vorher da war. Diese Qualität kann man nicht aus dem Nichts schaffen. Erst muss man das Haus bauen, dann den Raum möblieren und schliesslich die Möbel wieder verschwinden lassen.

Du könntest dir nicht vorstellen, dass in einem Raum deiner Regenmantel-Zeichnungen eine Person vorkommt?

Wenn es den Zeichnungen gelingt, ein Gefühl auszulösen, dann deshalb, weil sie den Eindruck vermitteln könnten, dass etwas passiert ist oder gleich passieren wird. Du kommst entweder zu früh oder zu spät. Es ist immer der falsche Zeitpunkt. Ein normaler Raum ist sehr interessant. Man kann aus einer ganz normalen Situation Geschichten bauen. In jeder normalen Situation kann etwas passieren. Ich finde surrealistische Malerei langweilig, weil einem die Geschichte immer aufgezwungen wird.

Wenn man also bei Delvaux alle schlafenden Figuren entfernen würde...

Wenn man bei Delvaux alle Figuren und alle Betten und auch sonst alles entfernen würde, käme vielleicht etwas heraus.

Ich werde Dir etwas erzählen, das die Regenmantel-Zeichnung vielleicht verständlicher macht: Als kleines Kind kam ich jeden Tag nach Hause zurück. Manchmal – ich weiss nicht, warum – hatte meine Mutter die Möbel zwischen den Zimmern vertauscht. Dann kam ich also herein, öffnete die Tür zu meinem Zimmer und stellte fest, dass es nicht mehr mein Zimmer war – sondern das Zimmer meines Bruders. Stattdessen war mein Zimmer jetzt irgendwo am anderen Ende des Flurs, mit all meinem Krempel darin und meinen Postern an den Wänden. Dann gewöhnte ich mich allmählich daran - bis die Zimmer abermals vertauscht wurden. Ich wuchs also mit dieser Erfahrung der Verschiebung auf. Man fühlt ein Unbehagen, aber es ist vollkommen normal. Ich glaube, diese Beziehung zwischen dem Normalen und dem Unbehagen ist das Terrain, auf dem die Arbeit sich abspielt.

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

Die meisten Künstler verwenden das Wort «Raum» (space), du aber sprichst immer von «Zimmer» (room). Woran liegt das?

Über viele Jahre hinweg war das Zimmer mein Thema, jener Ort, an dem du mit dir selbst allein bist. Wahrscheinlich ist das der Zustand eines jeden Künstlers, dass er die meiste Zeit alleine in einem Zimmer verbringt. Und genau da spielt sich alles ab, in den vielen Stunden, in denen nichts passiert. Wenn es also ein Thema gibt, dann ist es genau diese Erfahrung.

Deine Zimmer sind also so wie das Atelier?

Das Atelier kann ein gewöhnliches Zimmer mit Tischen sein, oder ein Hotelzimmer, das dann eine Art vorübergehendes Atelier ist. Die Stadt mag eine andere sein, oder der Blick aus dem Fenster, aber die Erfahrung ist immer die gleich. Es geht um die Absurdität dieser Situation und die Unmöglichkeit, ihr zu entkommen.

Wenn also das Zimmer deines ist, spiegelt sich in der Figur dann deine Situation wider?

Ich muss sagen, mir ist bei diesem Gespräch gar nicht wohl. Ich glaube, ich sollte die Fragen stellen. Warum glaubst du, dass mein Werk von der Stille handelt?

Ich könnte auf die Reglosigkeit bei Seurat zurückkommen, die du erwähnt hast. Stille ist mehr als die Abwesenheit von Geräuschen. Ich glaube, deine Werke verdichten die Abwesenheit von Geräuschen in einer Weise, die die Stille spürbar macht. Sie scheinen die Dinge zu verzögern, so dass man das Wesen der Skulptur und den eigenen Zustand beim Betrachten deutlich wahrnimmt. Und dieser Zustand ist Alleinsein. Deshalb fasse ich deine Arbeit als eine existentielle auf. Es geht um die alleinstehende Figur... Aber die einzige wirklich ganz alleine dastehende Figur, die du bisher gemacht hast, ist der Zwerg. Er ist der einzige Fall, in dem du dich mit der wesentlichen Frage der Stabilität und des Bodenkontakts auseinandergesetzt hast. Dann hast du die Figuren mit dem kugelförmigen Sockel gemacht, bei denen die Unmöglichkeit, sich fortzubewegen, ganz besonders deutlich zutage trat. Sie waren auf ihrer Position innerhalb des Tableaus fixiert und unfähig, irgendwo hinzugehen. Schliesslich gab es die Figuren an der Wand. Oder eine lachende Figur, die auf einem Sockel sass. Und jetzt machst du Figuren, denen jemand – gleich einem Alptraum – auf Rücken sitzt. Du kreist letztendlich immer um das Problem, dass der Mensch allein im Raum steht.

Wieso bist du so darauf fixiert, dass all diese Figuren nirgendwohin gehen?

Sie scheinen in ihrer Lage festzusitzen. Oder auf etwas zu warten. Die Ballerinas können nicht mehr tanzen. Sie würden gern an die Möglichkeit der Bewegung und des Wandels glauben, aber sie zweifeln zugleich daran. Und das ist ein Ausdruck unserer Zeit, ein recht skeptischer Ausdruck.

Ist das der Grund, warum du Beckett in Bezug zu meiner Arbeit bringst?

Wie Beckett sagte: «Ich kann nicht weitermachen, ich werde weitermachen!» In Becketts Landschaft gibt es so viel Raum, Stille, Anfang und Ende, Kommunikationsversuche. Dieses Streben nach einer gemeinsamen Grundlage, nach Überwindung unserer Vereinzelung ist absurd, und es ist menschlich. Deine Skulpturen ziehen einen an, bitten dich näher und lassen dich dann doch nicht zu nahe kommen. Sie üben einen starken Reiz aus, ihren Raum zu betreten, nicht weil sie dir entgegenkommen, sondern weil sie auf so grosser Distanz zu dir sind. Man fühlt sich wie ein zögernder Schauspieler, der seinen Text nicht beherrscht.

Sie treten dir nicht auf eine Weise entgegen, die eine Antwort fordert. Vielleicht sind wir es alle leid, ständig auf Dinge antworten zu müssen, die vor uns ausgebreitet werden. Es wird immer schwieriger, irgendetwas zurückzubekommen, eine Erwiderung unserer Gefühle zu erhalten.

Und manchmal sind die Figuren überhaupt nicht da, weil du sie weggenommen hast. So auch beim letzten Raum in der Ausstellung im Irish Museum of Modern Art: Du hast die Figuren aus dem Raum entfernt, so dass der Betrachter sich allein im Raum befindet. Nichts als ein grossgemusterter Boden und ein paar Fleischhaken an der Wand. Das war wirklich hart. Du hast den Betrachter zur stehenden Figur gemacht.

Ich wollte einen nicht-figurativen Schluss. Eine einzige grosse Illusion, so dass es nichts zu betrachten gab als die Illusion selbst.

Dieses Gespräch wurde erstmals in Parkett 43 veröffentlicht. Die leicht revidierte Fassung wurde neu aus dem Englischen übersetzt.

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

Dieser Text wurde publiziert in: James Lingwood (Hg.), *Monologe&Dialoge*, Migros Kulturprozent, 1997, S. 122-129.

Die Publikation erschien anlässlich der Ausstellung *Juan Muñoz*, 1. Februar – 19. Mai 1997, Migros Museum für Gegenwartskunst, kuratiert von Rein Wolfs.

[Link zur Ausstellung](#)

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH