

Auszug aus einem Interview von Ursula Baatz mit Gertrude Moser-Wagner und Beverly Piersol, Wien im September 1995

**UB:** Auf deine Arbeiten bin ich durch die Geschichte mit den Lecksteinen gekommen, die du irgendwo aufgestellt hast; ich bin in allen möglichen Geschäften auf ein großes Plakat gestoßen, worauf stand "In der ... -Gasse ist ein Leckstein aufgestellt" und ich habe dann natürlich immer geschaut und nie einen Leckstein gefunden, weil der meistens schon weg war oder irgendetwas passiert ist. Was mache ich in der Berg-Gasse mit einem Leckstein, das ist eigentlich etwas für Rehe im Wald, und da habe ich mir gedacht, das ist eine interessante Frau. Was hat sie eigentlich vor damit?

**GMW:** Es ist überraschend, daß du das sagst, denn ich habe gedacht, ich sei die erste gewesen, die auf dich gekommen ist, durch deine Abhandlung in einer Philosophiezeitung "Ernst Mach und der Buddhismus". Daß du offenbar schon vorher meine Lecksteine entdeckt hast, freut mich. Rückblickend die Lecksteinarbeit - ich habe sie "deleatur" genannt aus dem einen Grund, weil ich mich 1984/85 mit dem Abbauprozeß beschäftigte, mit dem skulpturalen Prozeß, der ins Negativ hineingeht. Das zweite war, daß mir die Sprache immer wichtiger wurde. Lange bevor jetzt in den 90er Jahren das Kontextuelle sozusagen Mode geworden ist, in einer Zeit als nur Malerei am Markt und im Gespräch war, habe ich mir gedacht, eigentlich muß ich mir reflektierend darüber klar werden, was ich mache, wenn ich sage, ich mache Bildhauerei. Was ist der Ort für Bildhauerei, was ist die Sprache? Aus diesen Überlegungen heraus und nach langen Vorarbeiten habe ich es gewagt, dieses mein erstes Projekt - Kunst im öffentlichen Raum - mit anonymen Objekten noch dazu. Beim offiziellen Rundgang mit dem fassungslosen Bezirksvorsteher, als ich erklärte, in dieser Gasse und in jener würde ein Leckstein stehen, ein rötlicher Salzstein auf seinem Eisenständer mit Betonsockel, hatte ich sehr darum zu kämpfen, es nicht beschildern zu müssen "das ist ein Kunstprojekt von Frau GMW". Es sollten eigenartige, sinnliche, anonyme Dinge sein, dem Verschwinden anheimgestellt; meist sind sie ja auch verschwunden, ganz nach Konzept, oder haben sich verringert. Mich hat - wie soll ich das jetzt sagen - vor kurzem habe ich einen Leckstein verkauft an eine Galeristin. Was mich rückbezüglich wiederum bestätigt hat, daß dieses Projekt Menschen, die nicht in dieser Zeit, so wie du, Plakat oder Objekt gesehen haben, daß diese Sache offenbar auch rückwirkend etwas intus hat, und die Frau hat gesagt, ich kaufe das, es interessiert mich, weil du so eine Freiheit gibst mit dieser Arbeit. Tatsächlich hängt ich ja neun Monate lang die Plakate, - die Informationsebene - an immergleiche Stellen in Kaffeehäuser, Institutionen oder ich schickte sie an einige ausgewählte Personen, Plakate mit der Aufschrift: "In der ... -Gasse ist ein Leckstein aufgestellt". Und diese wechselnden "..." waren dann neun Gassen im neunten Bezirk, die ich von der Bezeichnung her ausgesucht hatte: Flucht-, Säulen-, Sensen-, Ruf-, Pflug-, Pulverturm-, See-, Berg- und Harmonie- Gasse. Ein Monat, eine Gasse, ein Leckstein - somit: die Zeit, die sprachliche Ebene und der Transport der Bilder über die Information. Jetzt war die Frage des Publikums, gehe ich hin oder gehe ich nicht hin, ist wirklich etwas dort oder ist nichts dort. Ich habe das dann auch "linguale Bildhauerei" genannt, diese Phase meiner Arbeit. "Lingual", gemeint "mit der Zunge", aber Lingua ist ja auch "die Sprache". Diese Zweifelhait möchte ich einmal so stehen lassen, das war ein mich interessierender Anfangspunkt mit einem Skulpturprojekt vor zehn Jahren, mit dem ich mich auch heute noch identifizieren kann, dessen Impetus ich weiter verfolge.

**UB:** Dich habe ich auf ganz andere Weise kennengelernt, durch einen Besuch in Deiner Meisterklasse. Was mich ungeheuer beeindruckt hat, war die Freiheit, die du den Leuten in dieser Klasse gibst. Ich habe einfach von dem entnommen, daß dir sehr ähnliche Ideen, also - Bewegung, Raum, Sinnlichkeit wichtig sind, wie der Gertrude.

**BP:** I am much stricter in my own work, whereby I set the rules- regulations, the limits to my work. The freedom comes more in the freedom to choose what kind of answer you have to a space. I started to work with space in Austria, when I came to Europe; I think that probably has a lot to do with the fact that, when I came over to Europe, I started new. I was nothing here, I had no identity, nobody knew me, I

could do whatever I wanted to do. This gave me a complete freedom to start over. And I think this freedom probably has been expressed in my work in the fact that I just did what I wanted to do and developed in a way that I wanted to develop. I came in 1977 and was able to realize my first installation in 1981. And at that point I realized that's where I want to be, that's where I want to go.

**UB:** And what kind of installation was it?

**BP:** That was more a linear installation connecting outside and inside in a castle, an old form, an old architectural form. I was very interested in the fact that there was a moat around the castle and the bridge connecting the natural elements with the man-made elements. And I have to say another thing that probably has influenced me a lot is the old architecture here. I have absolutely no connection with the old architecture. I can treat it the way I want to, coming from the States; it's form. And I set very simple forms against these sometimes very baroque forms. But I see it as form and not as anything historically binding. I'm also not bound to the history of Europe. I mean, I am as an American, but not as much as the Europeans are.

**UB:** Beverly, du machst Räume, du kreierst Räume, die für mich ein ganz interessantes Verweben von geometrischen und figuralen Ebenen präsentieren, in dem Sinn, daß Menschen sich hier bewegen in diesen Räumen, zu Musik zum Beispiel, und dabei bindest du das zurück an eine Form von Selbsterkenntnis. Du sagst, es ist wichtig, was für dich passiert, und es ist wichtig, was für jeden einzelnen passiert. Die Räume, die du kreierst, sind ja immer Räume von Räumen von Räumen von Räumen und erlauben einer ganzen weiteren Vielfalt von möglichen Räumen, sich zu entwickeln. Was ist Raum für dich, das ist natürlich eine blöde philosophische Frage, aber ...

**BP:** I see a spacial situation as a sculpture, basically, which I can go into. And therefore I'm inside, I'm part of the sculpture. The forms I use are part of my efforts to form a clarity for me out of the chaos that I see in myself; but I also am trying to form clarity, for the world I see around me. Space is what is around me, and how it influences me. I'm looking also for - I don't like the word meditation - quiet in the clarity, in the spacial situation. Using movement with music in the space is not such a major part of my work. Movement yes, the dance-movement and music was an experiment to see if I could further increase the awareness of the space with the movement of someone else. I think what I have come to after much thinking about it, is no. The movement that's very important for me in space is the movement of the participant in the space. And I think, after my work with movement in space with others moving, I became aware that this was not the answer to a spacial situation, to having the spectator move in the space. I have to accept the fact that the spectator either moves or doesn't move.

**UB:** Es fiel mir auf, daß das, was euch beide sehr verbindet, diese Auflösung von strikten Identitäten ist. Mir kommt vor, daß das ein ganz wesentlicher Faktor eurer Arbeit ist: daß Identitäten entstehen, vergehen, daß sie sich gestalten im Zusammenspiel von ganz vielen Faktoren. Ja, ich würde euch gerne fragen: Wie seht ihr das?

**BP:** I could say, in my case, the identity is not only my own identity; each situation is a new situation, a new adventure for me. My language is strict and I remain pretty much within my language of geometric forms and the colours black and white as opposed to Gertrude who uses all things connected with the situation. What interests me is not only discovering my own identity, going after my own identity, exploring my own identity and the identity of the place but also opening up the possibility that each participant in the space can discover something within themselves or re-discover the space, simply by seeing the space in another form or in another context, re-living the space and re-evaluating what the space is for them, personally, and how their own inner space is. And I would say that's an important part of my work.

**GMW:** Ich würde die Identitätsfrage auch auf die Frage zurückführen: Was ist jetzt "Künstler"? Ich denke, daß Künstler und Künstlerin stellvertretend Handelnde sein können, ich sehe, daß sie jetzt Funktionen übernehmen wie etwa Künstler-Kuratoren, Künstler, die Symposien entwickeln, Künstler, die andere Experten einladen, mit der Absicht, etwas zu analysieren, auszuarbeiten, in die anderen

Disziplinen hinüberzugehen, das heißt, das Künstlerbild hat offenbar ohnehin einen Identitätswandel in diesen letzten Jahren erlebt. Aber auch schon früher, eigentlich seit Beginn der Moderne, wo sozusagen mit dem Selbstauftrag der Künstler sie sich ja fragen mußten, was tue ich, indem ich das hier tue - in welchem Raum bewege ich mich? Denn sie haben ja nicht nur den Raum der Kunst, also den vielzitierten weißen Kubus, sondern Künstler und Künstlerinnen sind ja auch hinausgegangen und haben geschaut, in welcher Welt befinde ich mich hier und was kommt mir entgegen als Material der Kunst. Da setzt meine Identitätsdiskussion an, wo ich frage, was steuere ich jetzt bei, damit sich ein Bild der Wirklichkeit absondert. Was bedeutet das für den Stand der Kunst meiner Zeit. Wie kann das erfahren werden von jemandem, der oder die entweder mit mir zusammenarbeitet, oder für den Beschauer, die Beschauerin, die dann in diese Situation eintreten, was gestalten wir da zusammen, mehr oder weniger, ich, die ich ein Zeichen setze und etwas behaupte, als Kunst abliefern, hineinstellen, veröffentlichen und diejenigen, die dieser Sache begegnen, diesen neuen Ort miterschaffen. Das interessiert mich.

**UB:** Warum wollt ihr zusammenarbeiten, das ist in diesem Kunstbetrieb doch nicht die Regel, daß zwei Menschen miteinander beschließen, Projekte zu verfolgen, gerade deswegen, weil der Kunstbetrieb normalerweise immer noch von diesem Geniekult lebt, das heißt, je besser man sich als Individuum stilisiert, desto erfolgreicher funktioniert das Ganze. Und die Zusammenarbeit von zwei Menschen, noch dazu von zwei Frauen, ist natürlich überhaupt etwas sehr Merkwürdiges in diesem Betrieb, scheint mir mindestens als etwas außenstehende Beobachterin. Wohin wollt ihr mit dem Projekt dieser Zusammenarbeit, in welche Richtung, oder welches Ziel ?

**BP:** The project we're working on now developed out of a video that Gertrude made, where she was dealing with the question of awareness and perception and asked three other artists their views on this theme. She was discussing one time that she wished to present this in the form of a videoinstallation, and then we discussed the fact that maybe we could do it in a small exhibition-project where the other three artist - I was one of them - would also be presented. This developed into questions of where we do it and how we do it and how involved this whole thing should become; through this work we got closer to the discussions of how we could continue working together and our approach now is to document this working together. I see our work together as a project in itself - simply the development and, I would say, the research of each other in the way we're working.

**GMW:** Ich glaube, eine Zusammenarbeit zwischen Künstlern ist nur möglich, wenn die zwei Individuen - sprechen wir jetzt von einer Zusammenarbeit von zwei Menschen, so wie in unserem Fall - wenn diese beiden Individuen, die Künstlerinnen sind, für sich selber bereits einen gewissen Standpunkt einnehmen. Das ist auch der Aspekt, den wir eigentlich mit unserer Zusammenarbeit jetzt einmal setzen wollen. Was später dabei herauskommt, das werden wir den nächsten Jahren überlassen.

Ursula Baatz: Wien, geb. 19951, Dr. Phil., Lehrauftrag an der Universität Wien, ORF-Mitarbeiterin, Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Philosophie, Zen-Buddhismus, Genese der industrialisierten Wahrnehmung. Publikationen u.a.: Jittoku lacht den Mond an. Texte der Zen-Meister, Wien, 1983; Licht-Seele-Auge. Zur Wahrnehmungspsychologie im 19. Jahrhundert, in : Clair/Pichler/Pircher, (Hg) Wunderblock- Geschichte der modernen Seele, Ausstellungskatalog Wiener Festwochen , Wien 1989; Ernst Mach - the Scientist as a Buddhist, in: Blackmore, J. (ed.), Ernst Mach - A deeper Look. Documents and New Perspectives, Boston Studies in the Philosophie of Science, Dordrecht 1992.