

Hemma Schmutz und Katrin Plavčák

Du warst erst 39, als du 2009 den Großen Saal der Secession souverän bespielt hast. Nun präsentierst du im Semperdepot in Wien wieder eine Einzelausstellung. Was hat sich seither verändert?

In der Ausstellung *Human or Other* in der Wiener Secession wollte ich die Vorstellung der Gebundenheit des Menschen an unseren Planeten ins Zentrum stellen. Diesem Thema habe ich mich mit den unterschiedlichsten Methoden wie der Malerei, der Wandzeichnung, einem Musikvideo und Skulpturen aus diversen Materialien, wie einem großen Holzschnauzer auf der Fassade der Secession, angenähert. Im Zentrum der Ausstellung stand der Sprung von Jo Kittinger zurück auf die Erde, der in den 1960er Jahren mit einem Heliumballon in die Stratosphäre aufgestiegen war. Er hat diesen Fall aus 4000 m Höhe überlebt und gilt als ein Pionier der Raumfahrt. Außerdem war eine Reihe von Malereien zu sehen, die z. B. einen Entomopter, einen Flugroboter, zeigten, der den Mars erkundet, oder auch eine abstrakte Konstellation, die für die Teilstücke eines vergangenen Sterns gehalten werden kann.

Auch einige irdische Problematiken, wie Saurier mit Politikerköpfen oder die Begegnung eines Astronauten mit Bewohnern des Weltalls, waren Inhalte der Bilder. Im Hintergrund stand für mich die Frage, ob

die Menschheit die in der Vergangenheit betriebene Kolonisierung der Welt im Weltraum weiter betreibt oder ob sich ein Paradigmenwechsel einstellen kann, der Ressourcen nicht mehr wie auf der Erde im Raubbau aberntet.

In der Ausstellung im Semperdepot möchte ich mich auf eine Form beschränken und die Ausstellung mit einer homogenen Werkgruppe gestalten. Diese zusammenhängende Installation besteht aus 15 Bildobjekten, die in den letzten Jahren in meinem Atelier entstanden sind. Sie bestehen aus je zwei beidseitig bemalten Holztafeln, die mit einer Stichsäge in Form gebracht werden und dann in einem 90 Grad Winkel zusammengesteckt werden können. Die Idee dazu kam mir, weil ich den Bildern eine gewisse Autonomie von der Wand geben wollte und auch, um meinen Wunsch zu befriedigen, die Autorschaft am Ende des kreativen Prozesses ein wenig offen zu halten. Die Tafeln können untereinander verschieden zusammengesteckt werden, und so ergeben sich andere Bildskulpturen. Die Beobachterin umrundet die Objekte, und die Bilder fügen sich in ihrem Kopf und meiner Vorstellung zu neuen Bildzusammenhängen zusammen.

Ich kann also sagen, dass ich damals in der Secession den Drang hatte, mit einer großen Vielfalt der Methoden auf ein Thema loszugehen, und diesmal die Form auf *eine* reduziert sein wird und die Inhalte auf den Bildern herumtoben.

2002 bist du nach Berlin gegangen und hast in dieser Stadt bei vielen wichtigen Ausstellungen mitgemacht. Welchen Einfluss hatte die neue Stadt auf deine Arbeit und wie ist es für dich, nun wieder in Wien zu arbeiten?

Ich wollte einen Milieuwechsel und brauchte ein leistbares Atelier. Vor allem wollte ich raus aus dem politischen Klima von Schwarz-Blau in Österreich. Gerade war die Regierungskoalition von Schüssel und Haider besiegelt worden, und wie 2020 waren auch 2002 die Rechten die Steigbügelhalter für machtgierige schwarze/türkise Politiker. Dass ein Drittel der österreichischen Bevölkerung rechts wählte, schlug nicht nur mir aufs Gemüt.

In Berlin fing ich vermehrt an, meinen Bildern Objekte in den Weg zu stellen, die ich aus Papiermaché fertigte und bemalte (z. B. schwarze Raucher vom Meeresgrund) oder an Motoren aufhängte, damit sie rotierten (Meteoriten + Regenschirme). Alles in allem instabile und schwingende Körper, die unter anderem Biosphären-Units darstellen sollten und wahrscheinlich auch meine eigene unstete Situation gespiegelt haben. Zeitgleich habe ich mich auch für die Figur des Subcomandante Marcos interessiert, der mit dem indigenen Volk in Chiapas im Süden Mexikos um deren Land kämpfte. Es ging mir vermehrt um Landnahme und andere Lebensentwürfe.

Du hast vor deinem Studium eine Ausbildung als Sozialarbeiterin gemacht. Wie bist du damals eigentlich zur Kunst gekommen und in welcher Weise setzt sich dein soziales Engagement in deiner künstlerischen Arbeit fort?

Ich bin ein neugieriger Mensch und interessiert an anderen Milieus. Sicher spielen hier auch Abenteuerlust und zum Teil eine Art Voyeurismus mit hinein. Ich beobachte gesellschaftspolitische Zusammenhänge und die Reaktion der Politik darauf. Die eigentliche Sozialarbeit ist hart und war für mich schwer zu ertragen. Jetzt kommen Themen aus dieser Zone in meine künstlerische Arbeit, denn ich konnte in dieser Zeit z. B. Beobachtungen in den Feldern Sucht, Gefängnis und Prostitution machen, die mir so später nicht mehr möglich waren. Ein Freund von mir, Christian Platny, bewarb sich damals um einen Studienplatz an der Akademie, und ich sah zu, wie man die Kunst auch zu seinem Lebensmittelpunkt machen konnte. Auch finanzierten mir Nachtdienste bei der Bewährungshilfe einen großen Teil meines künstlerischen Studiums.

Deine **Professor\*innen** auf der Akademie der bildenden Künste in Wien hätten nicht unterschiedlicher sein können. Was hast du dir von Wolfgang Holleggha und Sue Williams mitgenommen?

Ja, das stimmt. Für mich war es sehr interessant, die Ablöse der alten Meisterklassen, die ja nur von Männern geleitet wurden, von einer neuen Generation von Professorinnen wie z. B. Sue Williams oder Renée Green mitzuerleben und zu einem kleinen Teil auch durch Mitarbeit bei der Österreichischen Hochschülerschaft mitgestalten zu können.

Außerdem gab es bereits innert der Malereitradition der Klasse Hollegha einen merkbaren Ruck. Ich glaube, dass er manchmal gedacht hat, sich in der Tür geirrt zu haben, wenn er seine Klasse betrat, weil wir plötzlich alle angefangen haben, gegenständlich zu malen. Besonders lustig fanden wir seine Reaktion auf ein Bild von Miriana Rukovina, das eine gut gemalte Vielzahl an Penissen darstellte. Nach kurzer Betrachtung fragte er: „Sind das Nasen?“

Mit Sue Williams änderte sich alles in der hierarchischen Beziehung zwischen Studentin und Professorin, und viele Tabus in der Ausübung der Malerei (bis auf die eigenen) fielen. Malerei wurde nun in einem internationalen Kontext besprochen, und Sue Williams ist mittlerweile eine Freundin. Ihre Art, harte Inhalte in der Malerei zu verhandeln und zwischen abstrakt und gegenständlich zu mäandern, hat mich sicherlich stark geprägt.

Seit vielen Jahren spielst du in verschiedenen Bands. Wie würdest du die Verbindung und die Form gegenseitiger Inspiration von Pop und bildender Kunst beschreiben?

In der Band steht die Zusammenarbeit und das gegenseitige Aufeinanderhören im Vordergrund. Auch das Krachmachen, das Lautsein. Das Aufregende daran ist, live und im Moment gut zu spielen und die spontane Reaktion der Leute zu erleben. Im Gegensatz dazu entwickelt sich meine bildkünstlerische Produktion ja meistens allein, und der kreative Prozess ist nicht immer schön anzusehen (*lacht*). Und ja: die Themen wandern zwischen der künstlerischen Arbeit und den Texten der Lieder hin und her.

Für mich ist Roger, eine meiner Gitarren vom gleichnamigen Instrumentenbauer, eine echte Persona, mit der ich musiziere, die aber auch in meiner Vorstellungswelt auftaucht und verschiedene Rollen einnimmt, wie man auf einigen Bildern sehen kann.

So wie mich das Verquere in der Musik interessiert, wie für unser Hörverständnis ungewohnte Taktarten, seltsame Sounds und Geräusche und poetische Texte, die mit Worten Bilder erzeugen, bin ich auch von Kunst angetan, die am Rande des Zeitgeists steht, die witzig, frivol und unübersichtlich ist. Ich will gerne Kunst sehen und hören, die nicht leicht einzuordnen ist, und finde es bewundernswert, wenn sich Menschen intensiv in eine Sache hineinbegeben und so ihre eigenste, unverwechselbare Form finden.

Woher nimmst du die thematischen Inspirationen für deine Projekte und Bilder? In einer allgemeinen Weise könnte man beschreiben, dass sich in deinen Gemälden Innensicht und Außensicht die Waage halten.

Einerseits sind es Bilder, die private Situationen und Gemütszustände reflektieren, andererseits beziehst du dich immer wieder auf aktuelle politische Situationen und Vorfälle. Wie stehen diese beiden Schwerpunkte miteinander in Beziehung?

Ich denke, ich bin so etwas wie ein Schwamm, der ständig Themen und Bilder aufsaugt, wie durch eine semi-permeable Membran von außen nach innen und umgekehrt. Ich danke hier dem Deutschlandfunk und Ö1, weil für mich Sendungen wie *Wissenschaft aktuell* wahre Inspirationsfüllhörner sind. Außerdem lese ich gern und viel. Gewisse Wörter setzen bei mir Assoziationsketten in Gang oder lassen mich über Begriffe rätseln. Eine Meldung über Bergkarabach löst bei mir Betroffenheit aus, ich fange an, zu dem gehörten Wort Vorstellungen zu entwickeln und diese mit meinem Archiv oder der Recherche aus dem Internet zu kreuzen. Mein künstlerisches Produzieren ist ein Verhalten zur Welt, eine Orientierung in der Welt.

In den letzten Jahren hast du einige Projekte im öffentlichen Raum verwirklicht. Sind Aufträge wie z. B. in Oslo, das Denkmal für Falco

oder die Skulptur im [Esterhazy-Park](#) für dich eine willkommene Abwechslung zur Arbeit im Studio?

Das Aufregende bei Projekten im öffentlichen Raum ist, dass man auch Reaktionen von Menschen erhält, die sich sonst nicht so sehr mit zeitgenössischer Kunst auseinandersetzen. Die Reaktionen sind meist sehr direkt und ohne Kalkül, und im gelungenen Falle gewinnt der Ort durch die Kunst. Außerdem ist es sehr schön, ein bleibendes Werk zu schaffen, das nicht wie sonst nach dem Ende der Ausstellung im Lager verschwindet. Natürlich ist auch die Arbeitsweise eine ganz andere als im Atelier. Solche Projekte entstehen in enger Zusammenarbeit mit einer Werkstatt oder Kolleginnen, die mir bei der Arbeit helfen. Es ist ein sehr gutes Gefühl, von der Idee über das Modell und die Kalkulation zur Umsetzung und schließlich zum fertigen Werk zu gelangen, und dann davor zu stehen. Bei all den von dir genannten Projekten gab es auch immer einen Punkt der Krise, den es zu bewältigen galt, und immer hatte ich Künstlerkolleginnen zur Seite, die mir darüber hinweggeholfen haben.

Bei diesen Aufträgen wird das Thema an mich von außen herangetragen, und ich setze mich in einer intensiven Recherche damit auseinander.

Beim Falco-Denkmal habe ich z. B. Edek Bartz kennengelernt, um mit ihm über seine Erlebnisse als Tourmanager von Falco zu reden.



Der Moment des Einfalls ist für mich sehr wichtig – der Moment, in dem ich meinen Standpunkt zu der Frage finde und begreife, wie diese Idee auch für andere Leute umgesetzt interessant sein könnte.

Seit ein paar Jahren hast du eine neue Möglichkeit gefunden, deine Malereien auch installativ in Form von „Steckbildern“ zu präsentieren. Wie bist du auf diese geniale Idee gekommen und welche Möglichkeiten stecken deiner Ansicht nach noch in dieser Werkgruppe?

Norbert Pfaffenbichler lud mich 2018 zu der Ausstellung *Was vom Kino übrig blieb* ins Künstlerhaus Graz ein, die sich dem Thema Film künstlerisch nähern sollte, aber auch mit vielen anderen Artefakten bestückt war. So waren z. B. einige kolossale blutige Arme, Schrumpfköpfe und Riesenechsen aus Pappmaché von dem Splatter- und Horrorfilmemacher Jörg Buttgereit zu sehen. Norbert bat mich, Bilder für den Raum zu entwerfen, und ich dachte sofort an die Pappkameraden, die als Aufsteller in den Kinos zu sehen sind. So habe ich die ersten fünf Bildskulpturen entwickelt. Aus den abgesägten Reststücken der großen Steckbilder habe ich dann eine kleine Serie von Tischskulpturen upgecycelt, deren Teilstücke auch untereinander getauscht werden können, meine *pluck and tuck paintings*, bei denen es ebenfalls um Kontrollabgabe und Autorschaft geht.

In den letzten Jahren hattest du eine Reihe von wichtigen Einzelpräsentationen in internationalen Kunstinstitutionen in London und Deutschland. Du hast dich dabei mit aktueller europäischer Politik und Psychoanalyse beschäftigt. Wie kommst du zu deinen Themen und wie lange und intensiv bereitest du solche Ausstellungen vor?

Als Ausgangspunkt für die Ausstellung *House of Lots* in der Stanley Picker Gallery in London habe ich das Buch von David Van Reybrouck *Gegen Wahlen* genommen. Er beschreibt darin eine Methode, wie man der Wahlmüdigkeit der Bürger durch Einführung eines Losverfahrens in das demokratische Wahlsystem begegnen kann. Ich habe zu dieser Zeit mit Spannung das Wahlverhalten in Großbritannien, den Brexit aus der Europäischen Union und den Anstieg des Rechtspopulismus in Europa verfolgt. Ein Vortrag von Chantal Mouffe im Rahmen der Wiener Stadtgespräche und ein Dialog zwischen Franz Fischler und Ulrike Guérot, die mit Robert Menasse das *European Balcony Project* ins Leben gerufen hat und die einen Europäischen Pass fordern, scheinen mir auch heute noch zukunftsweisend.

Die Intensität einer Ausstellungsvorbereitung hängt auch von der Institution ab, mit der man zusammenarbeitet. Im Falle der Stanley Picker Gallery bat mich Direktor David Falkner um eine schriftliche Konversation mit Dr. Egle Rindzeviciute von der Kingston University London. Außerdem ermöglichte er eine Recording Session und ein Konzert mit meiner Band Kinky Muppet (damals noch unter dem

Bandnamen Chicken) in dem der Universität angeschlossenen Tony Visconti Studio.

Die Ausstellung *On the Couch* in der Schwartzschen Villa Berlin wiederum war mit einem mehrwöchigen dortigen Aufenthalt verbunden. Mit einer Praktikantin aus London habe ich die Ausstellung und den Katalog vor Ort vorbereitet. Zeitgleich wurde in Wien das Falco-Denkmal in der Werkstatt Stahl und Form fertiggestellt. Zurück in Wien hatte ich Lust, mich mit Barock und Opulenz und Freud und der Psychoanalyse zu beschäftigen. Und in meinem Atelier steht auch ein blaues Sofa, auf dem ich zu dieser Zeit einige meiner Freunde portraitiert habe.

Humor spielt in deiner Arbeit eine große Rolle – sichtbar wird das auch in deinen Titeln für Projekte oder Bilder. Andererseits geht es in deinen Bildern oft um politisch und gesellschaftlich bedeutende, um nicht zu sagen auch schwere, Themen. Schafft der Humor hier die entsprechende Distanz, um sich überhaupt auf diese Themen einlassen zu können?

Ja, es stimmt, dass man mit Humor schwierigen Themen begegnen kann. Auch solchen, die tabuisiert sind oder zu denen ich eine ambivalente Haltung habe. Die Titel meiner Bilder stellen für mich eine weitere Komponente des Bildes dar, und ich ändere sie manchmal immer wieder, bis sie mir passend erscheinen.

In seinem Buch *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905, beschreibt Freud die Witzarbeit als ein Abweichen vom normalen Denken, als ein Erzeugen von Widersinn. Beim Wortwitz findet ein Verschieben statt, der Zusammenzug und Doppelsinn von Wörtern ruft Überraschung hervor. Der Witz richtet sich auf die beiden Haupttendenzen Lust und Aggression, und der Lustgewinn wird dadurch hervorgerufen, dass eine Hemmung nicht mehr aufrechterhalten werden muss.

Was essen Autos am liebsten? Parkplätzchen!

Gibt es für dich **Künstler\*innen** aus der Geschichte der Kunst, mit denen du dich besonders auseinandergesetzt hast? Haben sich die Interessen im Laufe der Jahre verändert?

Zu Beginn meiner Beschäftigung mit Malerei waren Künstlerinnen wie Sue Williams, Nicole Eisenman, Luc Tuymans, Alex Katz, R. B. Kitaj und die Gruppe Cobra wichtig für mich. Rene Magritte und Henri Matisse, George Grosz und Otto Dix sind All-Time Favorites von mir. Jetzt finde ich Künstlerinnen wie Jim Nutt oder andere aus der Gruppe der Chicago Imagists oder der Hairy Who inspirierend. Auf sie aufmerksam gemacht hat mich Marcus Weber, ein Freund aus Berlin, dessen Malerei ich auch sehr schätze. Weitere gemeinsame Lieblingskünstler sind James Ensor und Peter Saul.

Zur Zeit sehe ich mir viel Naive Kunst an. Mir gefällt, wie Menschen, Tiere und Dinge nicht ihrer eigentlichen Größe entsprechend dargestellt werden, sondern nach ihrer Wichtigkeit für das Bild. Ganze szenische Abläufe werden gemalt, und die Perspektive wird verzerrt, oder es wird ganz darauf verzichtet. Auch sind die Themen andere, und die Frage der Notwendigkeit einer akademischen Ausbildung steht im Hintergrund. Bei meiner Recherche nach Malerinnen aus der Kunstgeschichte sind mir Florentine Stettheimer und Charlotte Salomon sehr wichtig geworden.

Einige deiner Bilder kann man als moderne Historienbilder bezeichnen, z. B. das große Gemälde *Europäisches Parlament*, 2018, oder *Is She a Lady?*, 2015, ein fiktives Treffen weiblicher Künstlerinnen. Welche Neudefinition eines traditionellen Genres strebst du mit diesen Bildern an?

Was mich an den Historienbildern der Vergangenheit interessiert, ist, dass sie Zeitzeugnisse sind und uns so die Geschichte vor Augen halten. Sicher wurden oft politisch gewaltsame Szenen dargestellt wie *Die Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko* von Édouard Manet oder *Der ermordete Marat* von Jacques-Louis David, aber das *Floß der Medusa* lässt uns auch nicht vergessen, wie sich reiche Reeder in Sicherheit brachten und die ärmeren Mitreisenden ihrem sicheren Tod überließen. Und auch wie Francisco Goya die Königsfamilie von

Spanien darstellt (*Die Familie Karls IV.*) oder die Grauen des Krieges in seinen Radierungen *Desastres de la Guerra* dokumentiert, ist sehr kritisch zu verstehen.

Das Bild *The European Parliament*, 2018, war im Kontext der Ausstellung *House of Lots* in der Stanley Picker Gallery in London zu sehen und stellt die Frage nach den weiblichen Führungskräften in Europa.

In der flämischen Malerei gab es die Tradition der großen Gruppenportraits verschiedener Gilden, z. B. das Bankett der Armbrustschützen oder Gruppenbildnisse von Offizieren oder Medizinern etc. Auf jeden Fall immer ein Haufen Männer, die für ihr Gesicht auf dem Bild bezahlt haben und deswegen auch Wert darauf gelegt haben, gut erkennbar zu sein. Mit Caro Bittermann und Claudia Zweifel habe ich 2012 die Website [thehistoryofpaintingrevisited.weebly.com](http://thehistoryofpaintingrevisited.weebly.com) aufgebaut, auf der Malerinnen aus den letzten Jahrhunderten vorgestellt und so sichtbar gemacht werden sollen. Zu ihrer Zeit sehr berühmt und erfolgreich, wurden sie kurz darauf von der Kunstgeschichtsschreibung ignoriert. Ich wollte auf diesen beiden großen Bildern (*Painting History Revisited*, 2012, und *Is she a Lady*) einige der mir wichtigen Protagonistinnen versammeln, auch über die Jahrhunderte hinweg. Sie stellen für mich die Role-Models meines eigenen Werdegangs dar, und ich orientiere mich lieber an Lavinia Fontana, Judith Leyster und Maria Sibylla Merian als an Rembrandt und Tintoretto.

