

Matthias Reichelt

7. August 2002: Interview mit Klaus Theuerkauf in seiner Wohnung

Während des Gesprächs trinken wir eine Flasche Rotwein und Klaus Theuerkauf zeichnet fortwährend in seinem Skizzenbuch.

M.R.: Du gehörst zu den drei Gründern der Künstlergruppe endart.

Klaus: Wir haben uns genau am Freitag, den 13. Juni 1980 gegründet. Wir waren an jenem Tage eine Gruppe von zehn Leuten. Das Motiv war, wie wir damals in einem Blatt formulierten, "den letzten Rest an Kreativität nicht von der Gesellschaft durch Ignoranz zunichte machen zu lassen". Wir wollten uns in einer Produzentengalerie zusammenschließen, die Verbreitung und Veröffentlichung selber in die Hand nehmen, um nicht vom Kunstmarkt abhängig zu sein. Die drei zentralen Personen bei der Gründung waren Gerd Lüer, Peter Meseck und ich. Das sind auch die Personen, die bei der Ladeneröffnung dabei waren.

M.R.: Existierte von Anfang an das Konzept der Kollektivität und der Anonymisierung jedweder individueller Künstlerposition?

Klaus: Bei uns dreien ja. Die schwächeren Persönlichkeiten allerdings wollten ihr Ego bedienen. Sie haben es nur schwer verdaut, dass alle Aktivitäten unter einem Gruppennamen laufen.

M.R.: Was hat euch dazu bewogen, dieses - für eine Verkaufbarkeit eher ungünstige - Konzept zu verfolgen?

Klaus: Uns ging es vor allem darum, den Druck raus zu lassen. Wir waren ja bis auf Peter Meseck erst kurz zuvor der westdeutschen Enge entflohen. Wir hatten einfach keinen Bock, uns in der Kunsthierarchie hochzudienen. Deshalb entschlossen wir uns auch, einen eigenen Laden zu eröffnen und begannen massiv mit der Suche.

M.R.: Wolltet ihr dem Geniebegriff in der Kunst etwas entgegensetzen?

Klaus: Natürlich, den wollten wir in der Tradition von DADA und Surrealismus untergraben. Wir wollten ihn aushöhlen, weil es einfach Quatsch ist. Der Bourgeois braucht seinen Fetisch: das Kunstwerk und das dazugehörige Genie. Das Genie liefert das Herrliche, Schöne, Wahre und Erhabene. Es kommt über die Wohnzimmercouch, oder übers Bett im Schlafzimmer. Den Gefallen wollten wir ihnen aber nicht tun. Wir wollten sie von Anfang als Bürgerschrecks kitzeln.

M.R.: Habt ihr immer mit wechselnden Pseudonymen gearbeitet, um die Suche nach dem Autor zu torpedieren?

Klaus: 1983 gab es eine Ausstellung, die hieß "Gisela de Fries: Flucht aus dem Dschungel des Lasters". Das waren größtenteils abstrakte Bilder mit Titeln, die wir aus Groschenheften

ausgeschnitten hatten. Da ging alles durcheinander: Einzelnamen, Gruppennamen, immer wieder variiert. Später wurde dann auch der Ladenname von uns immer wieder geändert, teilweise sogar wöchentlich. Die Pseudonyme waren deutlich als fakes erkennbar: Glas Bier, Jim Pansen, Klara Korn, Kurt Kuttel, Muffel, usw.

M.R.: Als ihr euch 1980 gegründet habt, gab es bereits besetzte Häuser in Berlin. War dies auch ein Anlass, mittels Kunst politische Positionen zum Ausdruck zu bringen?

Klaus: Natürlich. Wir waren alle ja nicht mit schönen Wohnungen versorgt. Da kamen uns die Hausbesetzungen gerade recht. Auch die Form, die die Hausbesetzer gewählt hatten. Statt sich in Diskutierclubs über die Exegese von Marx zu verziehen wie die 68er - beim Häuserkampf waren ja bereits Kinder der 68er dabei - entschied man sich etwas zu tun. Wir haben auch nicht zufällig die Galerie am 13. September 1981 offiziell eröffnet. An dem Morgen war Alexander Haig, der damalige Außenminister der USA in der Stadt. Also war Straßenaktion angesagt. Wir haben aber zu der Zeit auch die Punks und Autonomen auf die Schippe genommen. Wir waren ziemlich isoliert in der Szene. Die Punks hatten vor uns Angst, weil wir abartiger waren und für die Künstler waren wir einfach Penner, wir sahen ja auch aus wie die Penner und waren den ganzen Tag besoffen, zugekippt bis über die Ohren oder auf LSD. Trotzdem haben wir noch unser Penum weggearbeitet.

M.R.: Auffallend ist, dass ihr immer sehr schnell und spontan reagiert habt.

Klaus: Ja, das ist richtig. Das war der Vorteil, wenn man früh aufstand oder erst am Morgen ins Bett ging und die Zeitung früher gelesen hatte als andere. Gerade im Kollektiv ging das Ruckzuck. Ein einzelner überlegt sich z.B., soll ich den Arm in einem Gemälde so oder so positionieren. Soll ich jetzt einen roten Eimer in den Hintergrund malen? Zu fünft oder siebt geht dieser Prozess rasend schnell. In einer Woche kann so eine ganze Ausstellung konzipiert und gestaltet werden, die auch in zehn Jahren noch Bestand hat. Du verdoppelst dich nicht, du verzehnfachst dich.

M.R.: So sind auch eure Sprach- und Wortwitze entstanden: ein Wort gibt das andere.

Klaus: Na klar. Der eine bringt ein Stück Schrott mit, der andere nimmt's in die Hand, der dritte dreht 'ne Schraube rein und der vierte macht einen Titel, den alle zusammen dann verbessern. Ein rasend schneller Prozess. Trotzdem war das immer sehr locker, fast nebenher. Natürlich mit der Gefahr verbunden, dass die Leute es nicht ernst nehmen.

M.R.: Welche Rolle spielte die offene Situation des Ladens? Norbert Tefelski hat ihn mal als Sozialstation bezeichnet. Hat sich das auf eure Produktionen ausgewirkt?

Klaus: Die Skulpturen von uns zum Beispiel. Das ist der pure Realismus. Die Leute gibt es alle. Wenn du die Leute siehst und kennst, weißt du immer haargenau: das ist er. Natürlich haben wir den Kiez auch ausgebeutet. Das ist doch klar.

M.R.: Ihr habt dann ab 1984 ziemlichen Erfolg gehabt, weil ihr bei Paul Maenz in Köln ausgestellt habt.

Klaus: Das war folgendermaßen: Hans-Jürgen Müller, der Atlantis-Müller, der mit seinem Mariposa-Projekt die Welt retten will, was ja auch eine hehre Aufgabe ist. Der hatte damals, Anfang 1984, im Februar glaube ich, mit dem Helmut Middendorf einen getrunken und Middendorf wohnte in der Oranienstraße 39 und wir sind ja in der 36. Also Müller wollte kein Taxi nehmen und stand morgens bei uns am Schaufenster und kuckte so, wie ein Hund wenn er in den Spiegel schaut. Lief auf und ab und kapierte nichts, sah die Skulpturen von uns. Müller wollte seine Ameisen aus dem Kopf laufen und kuckte. Wir haben ihn reingelassen und er hat 20 Skulpturen und Gemälde gekauft. Eine Skulptur "Die O-Bar Mulwe" tauschte er bei Paul Maenz gegen ein Gemälde von Salvo, das er dann am selben Tag für den dreifachen Preis, als er uns für 20 Sachen gegeben hatte, weiterverkaufte. Uns ließ er wochenlang mit der Bezahlung warten. Das war unser blutiges Eintrittsgeld in die Szene.

Damals haben die nämlich spekuliert: Jetzt ist die Malerei abgegessen, also kommt nun die Skulptur dran. Paul Maenz wusste damals noch nicht, dass wir eigentlich alles machten: Malerei, Zeichnung, Skulptur, Film, Foto und Musik. Herr Maenz hat uns erst einmal unter dem Aspekt der Skulptur angenommen.

M.R.: Der Kunstbetrieb war nach dem Erfolg mit den jungen Wilden wieder auf der Suche nach etwas Neuem?

Klaus: Ja etwas Neues, das noch nicht verwurstet ist. Das lief dann sehr gut für uns.

M.R.: Wie erklärst du die später nachlassende Resonanz, dass es für Euch nicht mehr weiterging im großen Kunstbetrieb?

Klaus: Wir haben uns kräftig Feinde geschaffen. Wir haben gewisse Regeln nicht eingehalten, die man im Kunstbetrieb beachten sollte. Da muss man sich in der Paris Bar brav an den Tisch setzen, artig warten und ausreden lassen. Außerdem darf man sich nicht hinter einem Kollektivnamen verbergen. Wenn z.B. jemand mit uns am Telefon verhandeln wollte, dann haben wir den Hörer immer weitergereicht und dem Interessenten erklärt: jetzt musst du das den anderen auch erklären. Die haben das nicht kapiert. So mussten die sich mit allen von uns unterhalten und waren zum Schluss entnervt und zermürbt. Paul Maenz hätte ähnlich wie bei der Mühlheimer Freiheit gerne die für ihn Interessantesten aus der Gruppe isoliert.

M.R.: Ihr habt Euch auch bewusst daneben benommen?

Klaus: Das war mehr so ein tierischer Instinkt. Wenn einer stinkt, dann wird er angegriffen. Es gibt ja nur zwei Reaktionen: Entweder haust du ab oder du greifst an. Wenn sie bei dir im Laden sind, musst du sie angreifen, damit sie abhauen. Wenn du dann auf Parties kommst -

das haben wir auch irgendwann eingestellt, weil das zu komisch wurde - begegnest du den ganzen Monstern, die du eigentlich gar nicht magst. Warum gehst du da eigentlich hin, fragst du dich dann.

M.R. : Ihr habt also eine sehr antibürgerliche Haltung an den Tag gelegt, denn der Kunstbetrieb ist ja per se ein bürgerliches Geschäft?

Klaus: Natürlich wollten wir die Leute picken, ihnen Feuer unter'm Arsch machen. Die haben da in ihrem Fett gesessen. Und man darf nicht vergessen, dass das zu einer sehr bedrohlichen Zeit geschah. Da gab es einen Reagan und einen Schlesinger, die einen atomaren Krieg mit einer first strike Option für gewinnbar hielten. Diese Zeit können sich vor allem die jungen Leute heute gar nicht vorstellen. Im Bemühen des Westens, die Sowjetunion tot zu rüsten, wurde eben die Doktrin des Erstschlags entwickelt. Das war natürlich ein bedrohliche Vorstellung. Anfang haben wir noch unsere blöden Witze darüber gemacht. Wir waren ja bis dato eher mit regionalpolitischen Auseinandersetzung wie dem Häuserkampf konfrontiert gewesen, und haben uns um eine Ausweitung von Freiräumen bemüht. Jetzt kam plötzlich eine weltpolitische Kontroverse dazu. Die Bullen hatten sich ja jahrelang kaum in dieses Viertel getraut und wenn dann nur gepanzert wie Ritter Fips. Schließlich wurde immer mehr Heroin von den Grauen Wölfen mit freundlicher Unterstützung der CIA in das Viertel gepumpt. Dann hat sich die Lage allmählich verändert. Es gab dann Leute, die verhandelt haben und dann setzte sich die Weizsäcker-Linie durch und es gab keine Neubesetzungen mehr. Ich habe mich 1982 aus dem aktiven Häuserkampf ausgeklinkt, nachdem ich gewisse Dinge mitbekommen hatte. Wie zum Beispiel auf dem Winterfeldtplatz, als wir bereits alle müde waren ein angeblicher "Chaot", wie man damals schon sagte, einen Stein warf und danach in einem Bullenauto verschwand, um kurze Zeit später als Polizist wieder rauszukommen. Da sagte ich mir: Leckt mich doch alle am Arsch. Das war die typische Rolle des Agent provocateur. Mitte 1982, nach der ersten Anti-Reagan-Demo habe ich dann nichts mehr gemacht, auch keinen Stein mehr in die Hand genommen. Die Dieffenbachstraße 74, zu der ich den engsten Kontakt hatte, wurde an meinem 25sten Geburtstag geräumt. Mir war's ganz recht sogar, es gab einfach zu viele Penner, Schnorrer und Laschis unter der Bewohnern, abgesehen von den Leuten, die was taugten. Die Medizinstudenten z.B. sind hervorzuheben. Heute ist das ja verjährt. Es gibt auch keine Bilder von mir, man war immer gut getarnt. Vielleicht in den Archiven der Bullen. Die Autonomen bestanden aber auch zu 90% aus Schrott und nahmen ein ähnliches Gebaren an wie die Bullen. Kleine Sheriffs sozusagen. Wir haben dann abstrakte Bilder gemalt, um die an uns gerichteten Erwartungen zu enttäuschen. Ungefähr 10 Stück existieren noch davon, die anderen wurden übermalt. Wir wollten eine zeitlang einfach keine Aussagen machen. Der revolutionäre Zahn war gezogen, die Bewegung einfach kaputt.

M.R.: Ihr habt dann einen Teil Eurer Bilder in einem Happening über die Mauer geworfen?

Klaus: Am 1. November 1984, an Peter Mesecks 30sten, warfen wir unter dem Slogan "End-Lagerung" ca. 50 Gemälde über die Mauer. Das hatte erst einmal einen praktischen Grund. Sachen, die wir nicht mehr gebrauchen konnten, wurden sinnvoll entsorgt. Zum Teil waren es Ladenhüter also Kassengift.

M.R.: Ist es nicht ein Widerspruch, den Kunstbetrieb einerseits abzulehnen und andererseits davon abhängig zu sein?

Klaus: Wenn du etwas machen musst, dann musst du es sowieso machen, ob es einen Markt gibt oder nicht. Du musst das ja rauslassen, sonst wirst du vielleicht zum Mörder. So wie Picasso einmal auf die Frage, warum er Kunst mache, aufs Fenster zeigte und meinte, sonst wäre er da schon längst rausgesprungen.

M.R.: Hast Du eine Erklärung dafür, dass linke Intellektuelle wie z.B. Diedrich Diedrichsen euch nicht mit offenen Armen aufgenommen und in Rezension entsprechend gewürdigt haben?

Klaus: Das war das typische Köln-Berlin-Syndrom. Köln hatte immer Angst vor Berlin gehabt. Die hatten einfach Schiss, dass sie vielleicht nicht die Allertollsten sind. Wir Berliner lebten mit der Mauer auf einer sozialromantischen Insel. Der antifaschistische Schutzwall stand zum Glück noch. Jeder Ami mit "scholarship" hat ein Bild gemalt zur Mauer und konnte sich dann als kritisch darstellen. Deshalb gibt es von uns kaum irgendwelche Arbeiten mit dem Motiv der Mauer. Jeder Depp hat irgend eine Mauer als Hintergrund gewählt und einen van Gogh daran entlang laufen lassen und dann hieß es : The wall in us all. Das beteten die Sammler, die weltweit zu 80% aus Amis bestehen, nach. Schön anti-sozialistisch, für sie war das 100% political correct. Das war uns zu primitiv. Ich empfand die Mauer als sehr angenehm. Es war sehr sicher. Ich weiß, wovon ich rede, denn ich habe mich als Jugendlicher viel im Frankfurter Bahnhofsviertel und auf der Dopeszene rumgetrieben. In Westberlin damals konnte meine Freundin nachts alleine durch den Görlitzer Park laufen, ohne dass sie angebaggert wurde. Die Türken hatten sich auch noch nicht so extrem vermehrt. Es gab noch nicht die türkischen Jugendbanden, die sich aus lauter Hoffnungs- und Bildungslosigkeit zusammenrotten. Es war ziemlich ruhig. Natürlich gab es auch Morde, aber nur im Milieu. Es war auf jeden Fall sehr angenehm gegenüber Frankfurt oder sogar Mainz.

M.R.: Auf wann datierst du das Ende von endart? 1988 hattet ihr eine Todesanzeige im Tagesspiegel aufgegeben: "Nach achtjährigem Siechtum entschlief endart friedlich"

Klaus: 1992/93 als Gerd Lüer alias "Muffel" ausstieg. Peter Meseck war ja schon früher ausgeschieden, aber mit dem habe ich immer wieder etwas gemacht. Als jedoch Gerd Lüer, der heute Chef eines Vereins für Kinder- und Jugendarbeit ist, endgültig die Segel strich,

habe ich gemerkt, dass da als Gruppe nichts mehr läuft. Vielleicht hatte man sich auch alles gesagt untereinander? Gerd hat das immer mit Lava verglichen: erst kommt sie heiß und flüssig aus der Erde, dann wird sie kalt und bricht auseinander.

M.R.: Glaubst du nicht, dass das auch mit dem Prozess des Zerfalls der Linken zu tun hat?

Klaus: Nein, mit der Linken haben wir uns immer schwer getan. Also bei der TAZ haben die Frauen mal drei Tage u.a. wegen uns gestreikt. Wir hatten damals eine Ausstellung mit Monke, einem erstklassigen Bildhauer, der sein Handwerk besser beherrscht als viele andere. Zum Internationalen Frauentag 1988 enthielt die TAZ eine Seite mit einem Bild von Monke, das eine große Möse zeigt, in der eine Chiquita-Banane steckt. Darüber hinaus gab auch ein Foto von Miron Zownir sowie Texte von Wiglaf Droste und den Ärzten. Die Konzeption dieser TAZ-Seite war von Helmut Höge und Sabine Vogel und Wiglaf Droste übernommen worden. Auf jeden Fall bekamen diese Leute wegen frauenfeindlicher Aktivitäten große Schwierigkeiten. Unsere Freundin Annette Berr hatte zur gleichen Zeit eine Kurzgeschichte geschrieben, in der sie mit einer Gurke masturbiert. Das wurde zur gleichen Zeit als Frauenkunst gefeiert. Einem Mann wurde dies nicht gestattet. In Monkes Bild lag gar keine Bewertung. Aber man verwechselte wieder einmal Wirklichkeit mit Realität. Und das haben Leute zu verantworten, die nicht reflektieren wollen. Der Künstler wird verurteilt, weil diese Inquisitoren ihre Hausaufgaben nicht gemacht haben.

M.R.: Aber hat die Tendenz zur Individualisierung und Solokarriere durch den Zerfall der Linken nicht zugenommen?

Klaus: Für mich stand immer die Produktion im Vordergrund. Der Rest ist mir scheißegal. Heutzutage ist es aber so, dass die meisten Künstler zu 80% Manager in eigener Sache sind und nur zu 20% Kunst machen. Aber so sieht sie auch aus. Ich halte die Umkehrung dieses Verhältnisses für die Kunst immer noch für die oberste Prämisse.

M.R.: Vermisst du die Zeit, in der ihr Euch gegenseitig beflügelt habt?

Klaus: Nein, überhaupt nicht.

M.R.: Du bist alleine übrig geblieben und firmierst nur noch unter deinem bürgerlichen Namen?

Klaus: Ja, aber wenn ich Projekte mit anderen Kumpels zusammen machen will, dann mach ich die natürlich. Z.B. mit Funny van Dannen. Der war ja auch mal Mitglied bei uns. Der konnte damals direkt einsteigen, wurde sofort akzeptiert. Für Funny war dann im Endeffekt die Solokarriere besser, zumindest finanziell. Im Augenblick fühle ich mich sehr wohl, möchte aber eine neue Gruppe für die Zukunft nicht ausschließen.

M.R.: Bist du den mit deiner Situation als alleiniger Betreiber des Ladens und gleichzeitig als Künstler zufrieden? Das ist doch eine schwierige Situation?

Klaus: Nein, einfach ist das nicht, aber ich kann es mir gar nicht mehr anders vorstellen.

M.R.: Würdest du denn die Galerie aufrecht erhalten, wenn du wahnsinnigen Erfolg auf dem Kunstmarkt hättest?

Klaus: Auf jeden Fall. Um unabhängig zu bleiben und andere, junge Künstler, die ich gut finde, auszustellen und zu fördern.

M.R.: Wie ist dein Verhältnis zum derzeitigen Kunstbetrieb?

Der interessiert mich so wenig wie die Techno-Szene. Da gibt es wenige Leute mit Charakter. Für die einen bin ich zu jung, für die anderen zu alt und ich besitze nicht den Stellenwert, den andere Künstler haben. Ich bin kein Verkaufsgarant, wenn man mit mir eine Ausstellung machen würde und habe in diesem Sinne auch keinen Erfolg. Ich habe keine Lust, um Anerkennung zu winseln.

M.R.: Du erwartest nichts vom Kunstbetrieb?

Klaus: Unseren Stellenwert in der Kunstgeschichte werden die Leute irgendwann mal feststellen. Wenn die jetzt 18-Jährigen mal später eine Stelle bekommen und sich intensiv damit auseinandersetzen, was sich viele derzeit ja weigern. Sie schreiben Artikel ab, wenn sie über uns urteilen, finden aber nicht den Weg in den Laden finden. Außer Jürgen Rapior, der längst tot ist, leben ja alle noch. Die kann man befragen. Das wäre kein Problem. Heutzutage stellt sich die Frage für Kunsthistoriker und Kuratoren doch folgendermaßen: Was bringt mir das, wenn ich über diesen oder jenen Künstler einen Artikel schreibe? Bringt mir das Referenzen für meinen weiteren Werdegang ein? Hoffentlich gibt es mal wieder unabhängige arbeitende Kuratoren, die Ausstellungen mit den Künstlern und Werken organisieren, die sie persönlich wichtig finden. Zur Zeit ist die Kunstgeschichte eher die Geschichte des Kunstmarktes. Die meisten Kuratoren folgen ja einem stumpfen Opportunismus. Ich würde nicht sagen, dass Künstler, die auf dem Kunstmarkt durchgesetzt sind, automatisch schlecht seien, der Umkehrschluss stimmt aber auch nicht. Es gibt viele gute und interessante Künstler, die übersehen werden. Ich zähle mich hier gar nicht dazu. In vielen Fällen reagiert der Kunstmarkt erst fünf Jahre später, wenn überhaupt. Und es gibt zu wenig engagierte Kuratoren, die den Mut haben, unbekannte Positionen auszustellen, man könnte ja daneben liegen. Außerdem wollen sie immer weiter die Karriereleiter hochsteigen, was man möglichst früh schaffen muss, um mit 45 auf der entsprechenden Stelle zu sitzen. Ihre Befähigung für's System stellen sie mit den üblichen Verdächtigen unter Beweis. Also mit abgesicherten Positionen. Ja kein Risiko eingehen, bloß niemandem weh tun! Ein paar spektakuläre Ausstellungen müssen aber auch darunter sein, da man sich aus der großen Grauzone hervorheben muss. Christoph Stölzl zum Beispiel - kaum zu glauben - hat in München unter anderen guten Projekten, die sich mit dem Faschismus auseinander setzten, 1985 mit "Tod und Teufel" eine wunderbare Roland Topor-Ausstellung mit einem

hervorragenden Katalog produziert, was man dem heutigen Berliner CDU-Vorsitzenden gar nicht zutraut. Topor und die CDU – kein Widerspruch.?

Die Kunsthistoriker - und ich weiß wovon ich rede, da ich auch Kunstgeschichte studiert habe - schämen sich nicht, völlig gewissenlos und dumm zu sein. Die können keine Position beziehen, trauen sich keine eigene Meinung zu, bevor sie sich nicht bei anderen Kollegen per Lektüre rückversichert haben. Das ist aber genau das Tödliche am System. Man legt sich ins gemachte Bett. Leider sind die Betten in Deutschland - und nicht nur hier - ziemlich verschissen. Es gibt Ausnahmen wie z.B. Werner Spies, der schon mit Max Ernst befreundet war und Picasso kennen und schätzen lernte. Im persönlichen Kontakt mit den Künstlern hat er seine wichtigen kunsthistorisch erstklassigen Ausstellungen und Kataloge produziert. Der war einfach an der Quelle, hat einen eigenständigen Blick und ein persönlich fundiertes Urteil entwickelt, das ist selten. Ich habe neulich einen Sammler getroffen, der von uns in den 80er Jahren über Paul Maenz etwas erworben hat. Das hängt immer noch bei dem, einfach weil es ihm gut gefällt. Während andere versucht haben, damit zu spekulieren und die Kunst wie Aktien behandeln.

M.R.: Du stellst in dem jetzt von dir allein geführten Laden, deinem offenen Atelier, viele Außenseiterpositionen, andere Kollegen vor.

Klaus: Jeder Künstler ist Außenseiter. Mich interessieren die ehrlichen Positionen der sog. Außenseiter oder art brut, das ganze Phänomen der nichtakademischen Künstler. Die sind meistens ehrlicher und offener. Sie besitzen oft ein besseres Gefühl, was Malerei und Bildhauerei ausmacht, sie können es nur noch schlechter in Worte fassen als die Akademiker. Gerade das macht sie so stark.

M.R.: Würdest du auch mit solchen Begriffen wie Wahrhaftigkeit operieren?

Klaus: Ich würde sagen Echtheit. Man kann die Kraft sehen, mit der gearbeitet wird. Mit den Sujets setzen diese Künstler sich ernsthaft auseinander und nicht, weil sie glauben, es sei verkäuflich.

M.R.: Hat das immer etwas mit Obsession zu tun, das Kunst machen?

Klaus: Im gewissen Sinne ja, aber eigentlich doch nicht. Wenn ich nüchtern bin, gehe ich ganz kalt und diszipliniert an die Arbeit, als ob ich ins Büro gehen würde. Aber sobald ich mir einen ansaue, dann fallen Blockaden und ich lasse Dinge zu, die ich mir nüchtern verbiete.

M.R.: Obsession gehört für dich also nicht notwendigerweise zur künstlerischen Produktion?

Klaus: Nein, überhaupt nicht. Das ist nur *eine* Triebfeder. Obsessiv bin ich nur im Suff. Dann kann ich die Vernunft ausschalten. Dann kommen - aber nur manchmal - bessere Sachen raus. Ich mag beides: Dionysos *und* Apollo.

M.R.: Könntest du dir denn eine Existenz in einem ganz normalen bürgerlichen Beruf vorstellen, um z.B. jeden Tag ins Büro zu gehen?

Klaus: Vielleicht dreimal die Woche, sonst nicht. Das habe ich schon in der Schule nicht geschafft. Ich kann sechs Wochen am Stück mit Tempo arbeiten. Bin dann aber zu aufgeraut. Bei Brotarbeit, z.B. Messebau und Filmjobs bist du so enthirnt, daß du anschließend nicht mehr weißt, was ein Pinsel ist.

Ich habe jetzt über die Kessler-Zwillingen gelesen. Die haben erst im Alter von 23 Jahren ihren ersten Urlaub gehabt, den sie sich erschwindelt haben. Die haben, seit sie Kinder waren, 365 Tage im Jahr gearbeitet und sie kannten das nicht anders. Das fand ich schon interessant. Nein, das Leben darf nicht zu kurz kommen. Der Genuss ist ganz wichtig. Die Lustfeindlichkeit in der Linken ist ja bereits seit hundert Jahren modern und verbreitet. Damit konnte ich noch nie etwas anfangen. Denk nur an die Kübel-Aktion gegen das Maxwell gegenüber von der Galerie. Ich hätte den Laden eher leer gefressen. Das Konzept war unsozial und amerikanisch nach dem Motto: Let's go slumming. Man saß bei Hummer und konnte aufs Zille-Milleu blicken...

M.R.: Muss Kunst irgend etwas?

Klaus: Für mich muss Kunst vor allem nicht unbedingt schön sein. Sie darf schön und ästhetisch sein und gefallen, muss sie aber nicht. Sie muss etwas transportieren, was mir etwas bedeutet und aber auch darüber hinausgeht.

M.R.: Hat Kunst für dich eine politische Aufgabe?

Klaus: Ja und Nein. Sie darf politisch, sogar direkt plump politisch sein, muss aber nicht. Auch auf die Gefahr, dass sie an Brisanz verliert, kann das doch sehr sinnvoll sein. Es dürfen nicht nur die zeitlosen Themen erlaubt sein, sondern auch direkte sehr zeitbezogen Sujets. Wenn ich zum Beispiel verstärkt politische Themen aufgegriffen habe wie z.B. kürzlich mit dem Feng Shui-Berater des World Trade Centers, muss ich mich mal wieder auf aufs Zeichnen konzentrieren und den Kopf völlig frei bekommen für neue Themen, politische und unpolitische. Es wäre mir zu wenig, immer nur bitterböse Kommentare abzugeben. Es hat fünf Monate gedauert, bis ich mich überhaupt an das Thema 11. September gewagt habe. Natürlich male ich ja fortwährend in meine Skizzenbücher, die jedoch nicht unbedingt für die Öffentlichkeit bestimmt sind. Es wäre mir einfach zu schnell gewesen, sofort Stellung zu beziehen. Mir war ziemlich schnell klar, wie meine Einschätzung zu diesem Anschlag ist, die eher in die Richtung von Arhundati Roy geht, als in die von Joschka Fischer. Aber du brauchst Zeit, um Ideen zu entwickeln. Wenn ich die mal habe, kann ich in kurzer Zeit mehrere Arbeiten realisieren. Ich suche und brüte nicht angestrengt, sondern lasse den Dingen ihren Lauf. "Ich suche nicht, ich finde", ebenfalls ein schöner Satz von Picasso, der aber total stimmt. Wenn ich nichts finde, dann sage ich eben nichts. So einfach ist das.

Ich habe mal mit Jürgen Klauke zusammen zwei Nächte lang gegrübelt, wie man putative Notwehr darstellen kann. Er hatte sich das über Monate gefragt. Zusammen sind wir aber auch zu keinem Ergebnis gekommen.

M.R.: Jürgen Klauke, der ja zum Kunstkanon gehört, akzeptierst du?

Klaus: Der ist völlig in Ordnung. Als Professor habe ich ihn nicht erlebt. Ich schätze aber seine Malerei und Zeichnungen sehr, die eine völlig eigene Sprache besitzen. Auch die frühen Fotoinszenierungen finde ich absolut toll. Auch die Videos immer wieder. Er ist klug, sinnlich und hat ein noch übleres Schandmaul als ich manchmal.

Bernhard Johannes und Anna Blume haben ebenfalls sehr gut Arbeiten gemacht. Meistens sind sie nur mit ihrer Fotografie bekannt. Aber beide kommen von der Zeichnung, die sie sehr gut beherrschen. endart wird ja keine handwerklichen Fähigkeiten zugeschrieben, weil wir a rebours¹, also immer gegen den Strich gerannt sind. Wir haben ganz bewusst Traditionen zerhackt und einen Dilettantismus vorgetäuscht.

M.R.: Eure Gemälde sind ja meistens sehr krude gemalt, während deine Zeichnungen sehr fein ziseliert und ausgearbeitet sind.

Klaus: Auch Gerd Lüer und Peter Meseck können sehr gut zeichnen, die Arschlöcher. Wenn sie wollen, beherrschen sie ihr Handwerk sehr gut. Aber du musst bedenken, wir wohnten in Berlin und waren nicht dabei, als die jungen Wilden ihre Erfolge hatten. Von den Moritzboys nahmen auch nur vier am Erfolg teil, Susanne Mahlmeister (†) und Thomas Hornemann z.B. waren nicht dabei, als der Kuchen verteilt wurde. Die Szene muss überschaubar bleiben. Mehr konnte der Kunstbetrieb gar nicht gebrauchen. Alle können nicht in die Wurstmaschine reinpassen! Bei der Mühlheimer Freiheit gab es auch einen Kefer und einen Naschberger. Hans-Peter Adamski. Er war der Kraftvollste von denen, die nicht bei Paul unter Vertag kamen. Ich würde ihn unter die oberen drei der Mühlheimer zählen. Der ist immer noch stärker als Walter Dahn. Er konnte sich aber nicht so gut verkaufen, weil er zehn Jahre älter war. Er war unter dem Label "Junge Kunst" nicht so vermarktbar. Er hat aber in Leipzig zu seinem Glück eine Professur. Leider hat Walter Dahn auch eine, soll aber, wenn schon als Künstler ausgelaugt, als Professor brauchbar und sogar anwesend sein. Auch Peter Bömmels und Jirí Georg Dokoupil sind viel stärker als Dahn, der jetzt ein kleiner Beuys sein möchte. Schade, denn der hat auch gute Bilder gemalt. Dass er sich jetzt vor seiner Wildheit drückt, muss ich ihm schon ankreiden. Außerdem hat er auch immer gegen mich gehetzt, obwohl er noch nie mit mir ein Wort gewechselt hat. Erbärmlich. Vielleicht sollte ich ihm mal vorschlagen, ob er nicht mit mir ein paar Bildchen zusammnen malen will?. Die anderen

¹ (frz.; Gegen den Strich) Titel des gleichnamigen Romans von Joris-Karl Huysmans (1848-1907), teilweise autobiographisches Zeugnis der literarischen 'Dekadenz'

kenne ich fast alle außer Kefer und Naschberger. Kefer ist damals zu Baghwan gegangen und Naschberger, weiß der Kuckuck was der jetzt macht.

M.R.: Wie siehst du deine Chancen und die von endart, in größeren Themenausstellungen berücksichtigt zu werden?

Klaus: Keine Ahnung, interessiert mich nicht. Natürlich sollte das, was passiert ist, anständig dokumentiert werden. Falls das geschieht, ist es gut, ich rechne mir davon aber nichts aus. Max Ernst kam 1940 aus dem Internierungslager, nachdem er Peggy Guggenheim geheiratet hatte und man konnte sich in den USA nicht vorstellen, dass der Typ, obwohl überall bekannt und publiziert, kein Geld verdiente. Die Millionärstochter Peggy Guggenheim machte ihm dann auch noch Vorhaltungen, als er sein erstes Geld für Indianerskulpturen ausgab.

M.R.: Ihr wurdet oft mit dem Vorwurf konfrontiert, ihr wäret Sexisten und Machos und eure Kunst wäre Pornografie.

Klaus: 1994 hatte die letzte große Gruppenausstellung von endart im Kunstmuseum Kreuzberg/Bethanien stattgefunden. Im Gästebuch standen dann solche Kommentare wie: Nur Titten und Schwänze, Phallokratenschweine und Ähnliches. endart-Mitglied Ralph Arens alias Anus hat sich dann mal den Spaß gemacht und das überprüft: von ca. 380 Exponaten waren in ca. 10% Titten und Schwänze zu sehen. Die Arbeiten waren jedoch so drastisch, dass sie sich den Leuten als einzige im Gedächtnis eingebrannt haben. Aber die Leute kapieren eben nicht, dass ich kein Vergewaltiger bin, nur weil ich eine Vergewaltigung gemalt habe. Ich stelle ein Phänomen dar, ich zeige einfach "dies alles gibt es also", um mal das Buch von Wolfgang Max Faust zu zitieren. Ich bin aber weder besser noch schlechter als derjenige, der wirklich Frauen vergewaltigt. Indem ich dieses Phänomen darstelle, möchte ich mich nicht im gleichen Zug über die Täter moralisch erheben. Vielleicht schlummert dieser Trieb ja irgendwo in mir? Bei anderen Motiven wird das noch viel einleuchtender. Wenn ich Jesus male, habe ich trotzdem mit Jesus nichts am Hut. Die Realität ist doch gar nicht zu toppen. Du musst doch nur die Nachrichten anschauen, das hält doch kein Mensch aus. Einem Journalisten würde nie der Vorwurf gemacht, über die Realität entsprechend zu berichten. Aber der Künstler wird sofort mit dem Motiv der hässlichen Realität identifiziert. In der Kunst wird ja auch erinnert, sozusagen Gedächtnis gespeichert, während die Leute meistens nach kurzer Zeit alles verdrängt oder vergessen haben. Das ist ja das Schlimme und richtig Morbide an unserer Überinformationskultur.

M.R.: Stichwort Frauen als Künstlerinnen.

Klaus: Wunderbar. Als ich zwanzig war, gab es wenig begabte Künstlerinnen. Jetzt ist das anders. Die meisten Frauen bringen die besseren Voraussetzung mit. Sie können technisch einfacher besser arbeiten, aber die Härte des Alltags schlechter verarbeiten, das ständige

Wiederkäuen von dieser Bösartigkeit, die der Mensch vollbringt. In diesem Zwiespalt sitzen die meisten Frauen. Sie beherrschen die Technik, können sehr gut arbeiten, aber ihnen fehlen *die* Themen, die *mich* interessieren. Es müssen ja nicht unbedingt die harten politischen Themen sein. Aber z.B. das Thema Altern und Schönheitschirurgie. Jetzt gibt es richtig gute Künstlerinnen, die sehr gut zeichnen und sogar Tischfußball spielen können. Sie haben sich von einem bestimmten Frauenbild befreit. Die Frauenbewegung hatte ja auch negative Aspekte und im Resultat oft auf die Männer eingeprägt, die einer Frauenemanzipation noch am nächsten standen. An die wahren Gegner haben sie sich ja nicht rangetraut. Aber das ist ein typisches Phänomen der Linken in Deutschland.

Wir wollten auch in dieser Frage Frauen provozieren. Mörder oder Vergewaltiger, beides also eindeutig negative Typen, sieht man nie mit großem I geschrieben, diese Phänomene bleiben politisch korrekt und geschichtsklitternd den Männern vorbehalten. Das Böse ist komischerweise immer nur männlich.

M.R.: Wieso bist du der Meinung, dass Frauen im Allgemeinen die besseren Fähigkeiten für Kunst besitzen?

Klaus: Frauen sind nicht die besseren Menschen. Sie sind nur von Natur aus weniger aggressiv. Sie kommen eher von hinten durch die kalte Küche. Das hängt mit der Erziehung in unserer Gesellschaft zusammen. Wenn sie die Kunst ernst nehmen, bringen sie viel mehr Disziplin auf als Männer. Außerdem werden die meisten Künstlerinnen, auch wenn sie von Männern begehrt werden, dennoch in Ruhe gelassen. Männliche Künstler werden aber auch noch von Männern als Konkurrenten gepickt. Davon spricht keiner. Männer halten sich gegenüber den Künstlerinnen meistens zurück, während es unter Gockeln harte Konkurrenzkämpfe gibt.

Zur Zeit bewerbe ich mich gerade auf eine Professur und bin mit dem Grundsatz konfrontiert: Frauen bevorzugt. Das halte ich für völligen Quatsch. Natürlich stimmt es, dass die meisten Stellen von Männern besetzt sind, aber dennoch darf das Geschlecht kein Entscheidungskriterium sein. Alleine die Qualität muss zählen. Ich mache grundsätzlich keinen Unterschied im Verhalten gegenüber Männern oder Frauen. Auch bei der Frage von Gewalt. Wenn Frauen Gewalt anwenden, werde ich mich auch mit Gewalt wehren. Das Sexistische ist lediglich, daß ich nie so fest zurückhaue, auch nicht mit der Faust, wie ich es bei einem Kerl tu würde. Ich nehme die Gleichberechtigung sehr ernst. Das ist eine wirklich feine Sache. Ich verlange von jeder Frau, dass sie kochen können muß, genauso wie ich es von Männern verlange. Von Männern eigentlich noch eher. Viele meiner Freunde sind Muttersöhnchen und wurden früher von ihren Müttern völlig verhätschelt. Mancher kann sich noch nicht einmal ein Spiegelei braten.

An diesem Phänomen sind aber nicht unbedingt nur die Väter schuld.