

Im Rahmen der Ausstellung von Muntean/Rosenblum  
ein Künstlergespräch mit Beatrix Ruf  
in der Galerie Susanna Kulli am 22. Oktober 2000

**Susanna Kulli:** Markus Muntean und Adi Rosenblum arbeiten seit 1992 zusammen. Sie leben in Wien. Ich möchte dem Künstlerpaar dafür danken, dass es eigens für dieses Gespräch länger in St.Gallen geblieben ist, und ebenso möchte ich Beatrix Ruf, die das Werk der beiden seit 1996 kennt und letztes Jahr im Kunstmuseum Glarus ausgestellt hat, dafür danken, dass sie, die eben noch im Ausland war, eigens für dieses Gespräch nach St.Gallen gekommen ist. Mein Dank geht auch an die Jugendlichen Nanda, Noëmi und Flurin, die Living sculptures, die jetzt vermutlich noch in den Federn liegen und ihre durchtanzte Nacht austräumen, die aber bei der Ausstellungseröffnung diese Tiefgarage durch ihre körperliche Präsenz bereichert haben und zum fotografisch festgehaltenen Teil des hier gezeigten komplexen Werks von Muntean/Rosenblum geworden sind. Warum das so ist, werden uns die Künstler vielleicht im nachfolgenden Gespräch sagen. Diese und andere Fragen können Sie dabei ungeniert stellen, ganz wie Sie möchten. Sie wissen ja, dass meine Künstlergespräche öffentlich stattfinden, damit auch das Publikum sich einbringen kann. Wenn Sie sich aber fragen, wie die Automobilskulptur hier herein gekommen ist, so kann ich Ihnen die Antwort darauf geben: durch die Luft und durch dieses Fenster, das eigens zu diesem Zweck gestern heraus gebrochen und neu eingesetzt worden ist. Ob aber, und wie allenfalls, das Werk von Muntean/Rosenblum mit der Renaissance, mit Giotto, Tiepolo, einer Playmobil-Station, mit Stilleben, Sampling und Werbung zu tun hat, werden Ihnen vielleicht wiederum die Künstler sagen. Die Malerei aber war es, die mich vor zwei Jahren dazu verführte, erste Arbeiten dieses Künstlerpaars für mich zu kaufen. Dass ich von meiner Faszination nicht losgekommen bin, zeigt die Ausstellung jetzt. Wenn Sie aber heute extra für diese Gespräch nach St.Gallen gekommen sein sollten, so schauen Sie sich doch auch die Ausstellung eines anderen Künstlerpaars an, das allerdings nicht so wie Muntean/Rosenblum zusammenarbeitet, die Ausstellung von Sylvie Fleury und John M. Armleder im Kunstmuseum St.Gallen. Nun wünsche ich uns allen aber ein ergiebiges Gespräch mit Markus Muntean und Adi Rosenblum unter der Leitung von Beatrix Ruf.

**Beatrix Ruf:** Einleitend sollte vielleicht kurz erwähnt werden, dass auch in dieser Ausstellung wiederum alle Medien vertreten sind, mit denen ihr arbeitet. Also Malerei, das klassische Tafelbild, dann die Bildergeschichten, die auch in Form von Büchern als eine Art Massenprodukt verteilt werden, Skulpturen oder Objekte, die temporär als performative Installationen dienen, deren Rezeption nachher wunderbar irritiert wird, indem es ein Foto des benutzten Objektes gibt, dem niemand so genau weiss, wo es wirklich stattgefunden hat oder welche Beziehung die Realität des Objektes mit dem Foto und die Fiktion der beiden Realisierungen eingehen.

Eigentlich möchte ich aber das Gespräch gerne mit einem anderen Aspekt eurer Arbeit beginnen: Ihr habt einmal erwähnt, das Objekt Auto sei für Euch auch deshalb interessant, weil es da eine Art Verhüllungsmoment gibt, das Identität nicht wirklich anzeigt, sie allenfalls verhüllt zeigt, und das Auto so eine Verschiebung leisten kann. Dem möchte ich einen anderen Satz gegenüberstellen, der im Vorwort zu eurem Katalog steht. Matthias Hermann zitiert ihn aus einem eurer Bilder, und ich übersetze den ursprünglich englischen Satz mehr oder weniger frei so, dass der grösste Terror ist, wenn die Möglichkeit besteht, dass nichts mehr verhüllt wird und alles offen zutage liegt. Für mich ist dies ein besonders interessanter Aspekt in eurer Arbeit, dass ihr mit dem Konflikt zwischen Offenlegen und Verhüllen arbeitet. Ihr nehmt bestimmte Elemente aus der Welt, die mit Verführungsstrategien operieren, und die gleichzeitig die gemeinten Verführungselemente offensichtlich werden lassen, sie trotz strategischer Umhüllung offenlegen. Aus dem Bereich der Kunst verwendet ihr klassische Medien, ihr verführt mit meisterhafter Malerei, wie zum Beispiel in euren gemalten Bildergeschichten oder den Leinwandarbeiten, oder ihr stellt Objekte so her, dass sie mit dem Begriff der Perfektion zu tun haben. Gleichzeitig verhüllt ihr aber die konventionelle Verwendung der Medien. In diesem Zusammenhang, und nochmals als andere Variation von Verhüllen und Offenlegen in Bezug zu euren Arbeiten fallen mir auch bekannte Jugendzeitschriften, «Bravo» zum Beispiel, ein und die Fotoromane mit Bild und Text, die darin vorkommen, der Blick des Erwachsenenalters auf ein Jugendalter ... die Thematik der Interpretation von Jugendlichkeit allgemein...

**Adi Rosenblum:** Wir haben das Gefühl, dass unsere Arbeit sehr oft nur auf der Basis der Jugendkultur rezipiert wird. Das ist für mich aber nur eine Ebene unserer Arbeit. Wir benutzen diese Figuren, diese Inserts aus diversen Zeitschriften, nicht weil die Menschen darin jung und hübsch sind, sondern weil sie Menschen ohne Identität sind.

**Markus Muntean:** Ja, das ist eigentlich das, was uns daran interessiert. Vielleicht können wir das grob zusammenfassen. Das ist eine Arbeit zu einem post-post-strukturalistischen Subjektbegriff. Das heisst, dass wir den post-strukturalistischen Thesen vom letztendlichen Ende des Subjekts, vom Subjekt als Phänomen des Textes oder des Zeichenstroms, in der Diagnose zwar teilweise zustimmen, aber nicht unbedingt jeder Schlussfolgerung. Wir wollen genau diesen Prozess offenhalten. In diesem Sinne post-post, weil wir mit der Schlussfolgerung, dass Subjektivität letztendlich nicht mehr existiere, nicht ganz einverstanden sind. Wir versuchen daran zu arbeiten, wie ein post-post-strukturalistischer Subjektbegriff ausschauen könnte. Daraus ergibt es sich, dass in unseren Bildern ständig Jugendliche als Figuren auftauchen. Das ist natürlich ganz pragmatisch gemeint, denn der Ausgangspunkt sind immer Fotografien aus Magazinen.

**Adi Rosenblum:** Aus der «Bravo» würden wir kaum was nehmen, weil dieses Magazin für uns zuviel echte Realität abbildet, so echte Menschen, die vielleicht auch konstruierte Realitäten haben, aber schon eine konkrete Wirklichkeit repräsentieren.

**Markus Muntean:** Es ist so, dass in Modemagazinen ein Pathos emotionaler Gesten durchgeführt wird. Dabei erreichen die Abbildungen fast schon das Nichtsignifikante, stehen also als Zeichen für nichts Bestimmtes, bedeuten nichts mehr. Trotzdem sind sie ganz stark verbunden mit Subjektivität, mit Gesten eines Subjekts. Das ist genau die Fragestellung, die uns interessiert. Hinzu kommt dann auch unser malerischer Ansatz. Den können wir ganz präzise ins Spiel bringen, indem wir solches Fotomaterial als eine Art Ausgangspunkt nehmen, da die Malerei auch sehr stark mit einer Subjektivierung arbeitet, diese Aura der Malerei, diese persuasive Malerei, die für eine totale Individuation und Subjektivierung steht. Die setzen wir dann in die Klammer einer anonymen Urbanität. Solche Spannungszustände schätzen wir.

**Beatrix Ruf:** Ich dachte nicht, dass ihr euch um die Jugendkultur kümmert. Ich meine auch nicht die «Bravo» als konkrete Heftvorlage eurer Arbeit, sondern das Faktum, dass in eurer Arbeit Jugendliche oder vielmehr Teenager an der Grenze zum Erwachsenwerden, oder in anderen Grenzsituationen, im weitesten Sinn vorkommen, also dieser empfindliche Moment thematisiert wird, an dem Einfluss genommen werden kann. Da gibt es unterschiedliche Modelle, die gesellschaftlich relevant sind, der Glaube an Labels und Brands, der Kult um bestimmte Kleider, die man zu tragen hat. Die «Bravo» gibt wie viele andere Hefte auch solche kultwirksamen Momente vor, es gibt bestimmte Gesten oder Inhalte, die man lernen oder beherrschen muss, um dabei zu sein.

**Markus Muntean:** Die eigentlich nichts mehr repräsentieren, aber als Gesten der Individuation genutzt, sozusagen eingebracht werden. Da gibt es ein Paradox.

**Adi Rosenblum:** Die Zeit des Heranwachsens ist auch die Zeit, in der man Identität formuliert. Das ist für uns in dem Sinn interessant, dass wir Elemente der offiziellen Repräsentation dieser Zeit recyceln. Wir nehmen diese Sachen, die es schon gibt, um daraus etwas ganz Neues zu machen. Das ist ein sehr wichtiges Moment. In den Magazinen haben diese Figuren überhaupt keine Stimmen, keinerlei Ausstrahlung. Durch den malerischen Effekt können wir sie aber wirklich machen, ihnen etwas Wirklichkeit geben. Wir machen aber von keinem Menschen ein Porträt. Porträtmalerei steht für diese traditionelle Art von Malerei, die dem Subjekt eine bestimmte, signifikante Geste gibt.

**Markus Muntean:** Das ist genau die Funktion, die die Malerei gewinnt. Das sind nur scheinbar Porträts, denn der Ausgangspunkt waren Modefotografien, die durch die Malerei lediglich scheinbar etwas Porträthafes erhalten. Genauso sind die Texte aktuelle Aussagen, die kippen. Es gibt genau diesen Kippunkt in die Signifikanz und die Nichtsignifikanz. Wir wollen das Präzise an diesem Kippunkt festhalten, diese Frage stellen, diese Bruchstücke bieten, aber weder als Porträt noch als konkret komplettiertes Bild. Es geht nicht um die Entscheidung: Gibt es ein Subjekt oder gibt es kein Subjekt? Sondern genau in der Mitte um diese Bruchstücke, am Kippunkt zwischen Signifikanz und Nichtsignifikanz, richten sich unsere Bilder ein und präsentieren ihr Paradox.

**Adi Rosenblum:** Hinzu kommt, dass man das Gefühl hat, dass diese Jungen ein anderes Zeitgefühl haben und immer am Warten sind. Damit beschäftigen wir uns auch mit den Orten, die wir als Installationen konstruieren. Die sehen aus wie Warteräume. Das sind Räume, wo sich eigentlich nie was tut, wo man eigentlich nur wartet, auf irgend etwas. Auch das ist eine Metapher für Identität.

**Susanna Kulli:** Und das Verhüllen, das Verhüllen des Automobils, das Verhüllen der Jugendlichen mit Kapuzen, steht das auch für das Thema der Identitätsverschiebungen?

**Adi Rosenblum:** Das ist auch eine Folge davon, denn man erkennt die diesbezügliche Identität auch nicht richtig. Man weiss nicht, welche Automarke das nun ist. Und durch die Kleider, die ja Markenartikel sind, kommt auch die Frage auf, wie Identität entsteht.

**Beatrix Ruf:** Das hat auch eine erotische Komponente.

**Adi Rosenblum:** Das Auto an sich empfinde ich als ziemlich sexy.

**Markus Muntean:** Zum Malerischen und Körperlichen lassen sich viele Konnotationen herstellen.

**Beatrix Ruf:** Gibt es denn einen Unterschied zwischen heute und früher? Basierte Identität nicht schon immer auf einem Sampling?

**Adi Rosenblum:** Oh ja, sicher, auch Kunst war schon immer ein Sampling. Ich glaube nicht, dass wir in diesem Sinn etwas Neues machen. Das Wort ist in den 90-er Jahren modern geworden und kommt aus der Musikszene. Collagierung heisst das in der Kunst-, Montage in der Literaturgeschichte.

**Markus Muntean:** Was sicherlich vorbei ist, ist ein kohärenter Subjektbegriff. Es setzt sich alles aus Bruchstücken zusammen. Geht man damit um, kann es einem schon passieren, dass man sich selbst ertappt wie der Tausendfüssler, der plötzlich darauf kommt, dass seine tausend Beine nicht mehr weitergehen, wenn er weiss, dass es eine zu komplizierte Überlegungen ist, aus dem sich das Ganze scheinbar so normal zusammensetzt.

**Beatrix Ruf:** Vielleicht können wir noch etwas über die Art und Weise sagen, wie ihr die Medien verwendet. Ihr sucht oder ihr nehmt Bilder, existierendes visuelles Material, und versetzt dieses in einen Prozess. Ihr verwendet Gemälde oder Bücher oder Plastiken. Ist alles gefundenes Material?

**Adi Rosenblum:** Es ist nicht alles gefunden. Es ist zwar sehr viel Gefundenes darunter, aber sehr vieles ist auch frei erfunden. Wir komponieren immer. Bei dieser Ausstellung hier, da sind wir zum Beispiel für die Malerei von Fotos ausgegangen, haben aber die Malerei konstruiert und aus der Malerei die Skulptur entwickelt; und von der Skulptur wird dann die Fotografie gemacht.

**Markus Muntean:** Ja, und wenn das Foto da hängt, schaut es vollkommen anders aus als das Foto, von dem wir ausgegangen sind. Das Foto als Endpunkt steht dann im Gegensatz zum Foto als Ausgangspunkt.

**Adi Rosenblum:** Für unsere Malerei war es wichtig, einen Weg zu finden, um unserer aktuellen Position Ausdruck zu geben. Wir haben herumgesucht und diese Lösung gefunden. Jedes Bild zum Beispiel hat einen weissen Rand. Er ist für uns ein Zeichen, dass das Bild nicht komplett ist, dass es nicht im traditionellen Sinne von oben bis unten fertig gemalt ist und nicht für sich allein steht. Der weisse Rand signalisiert, dass das Bild in einem Zusammenhang steht, ein Korrelativ ist. Das war für uns wichtig, weil wir das Gefühl hatten, dass ein Bild im traditionellen Sinn für uns nicht mehr aktuell ist. Es war für uns auch wichtig, dass wir die Malerei als Medium einsetzen können. Manche Sachen, die wir in der Malerei ausdrücken können, machen wir als Malerei und andere Sachen als Fotografie, weil wir sie nur als Fotos machen können. Jedes Medium wird so eingesetzt, dass es uns am besten zur Verfügung steht. Damit ist auch eine Gleichwertigkeit verbunden. Es ist kein Medium für uns wichtiger oder weniger wichtig. Natürlich sind wir Maler und denken dadurch primär von der Malerei her, wahrscheinlich auch, wenn wir Fotos oder Skulpturen machen. Aber in unserer Arbeit ist keinesfalls ein Medium hochwertiger als das andere. Das finde ich schon wichtig, weil es mich in den 80er Jahren ein wenig gestört hat, wenn es in der Diskussion über Malerei um die Wertung nach oben ging. Das fanden wir für uns nicht mehr relevant. Deshalb war es so befreiend, als es in den 90er Jahren plötzlich möglich war, alle verschiedenen Medien ganz selbstverständlich zu benutzen, ohne dass man noch vom Tod der Malerei usw. sprechen musste.

**Beatrix Ruf:** Ihr kreuzt, hybridisiert Medien. Auf den ersten Blick könnte man meinen, eure Text- und Bildkombinationen kämen aus der Welt der Comics. Doch dann stellt man fest, dass eure Bilder eine sehr elaborierte Malerei sind und andere Referenzen herstellen.

**Adi Rosenblum:** Sicher, die Welt der Comics ist präsent. Doch hat das hier mit Comics genauso viel zu tun wie mit Giotto oder Piero della Francesca. Die haben die ersten Comics gemalt. Für mich besteht dieser Bezug zur Kunstgeschichte immer, doch sollte er nicht überbewertet werden.

**Beatrix Ruf:** Die Gesten auf den Bildern von Giotto verstehe ich natürlich überhaupt nicht, wenn ich nicht historisch oder kunsthistorisch gebildet bin, weil sie mit der Zeit zu tun haben, in der die Bilder entstanden sind, mit der zeitspezifischen Codierung von Inhalten. Auch ihr geht mit kodierten Inhalten von heute um und bringt sie in eine Art Ikonographie des Zeitgenössischen ein. Der Prozess der Codierung, die aus dem Alltag stammt, ist deshalb für gegenwärtige Betrachterinnen und Betrachter verständlich, weil diese Gestik aus den verschiedenen Szenen ja vielfach und allgegenwärtig transportiert worden sind.

**Adi Rosenblum:** Für mich geht es auch um das kulturelle Bewusstsein. Es gibt manche Codes, deren zeitgebundene Bedeutung man später nicht mehr versteht. Trotzdem gibt es Gesten, die total klar sind. Gerade diese Gesten, Gesten des Pathos eigentlich, faszinieren uns am meisten. In der Malerei und überhaupt in der guten Kunst ist es dieses Moment, das berührt.

**Markus Muntean:** Auch da gibt es eine Verbindung zur Modefotografie. Sie ist letztendlich eines der letzten Refugien des Pathos, das aber in ihr in einer ganz spezifischen Form daherkommt, ganz komisch reduziert, ganz spezifisch eingesetzt, jedenfalls nicht in signifikanter Form. Nicht signifikant in dem Sinn, dass das Pathos keine emotionale Geste mehr ist, sondern reine Simulation. Diese rückkoppeln wir mit der Aura einer Malerei, woraus ein Spannungszustand resultiert. Wofür steht das Dargestellte jetzt? Repräsentiert es die individuelle Geste oder ist es wirklich nurmehr reine Simulation? Solche Fragen nach der Subjektstruktur kann man sehr gut mit dieser spezifischen Art von Malerei und Pathosgesten provozieren.

**Adi Rosenblum:** Eine Performance, in der die Leute plötzlich stillstehen und sich nicht bewegen, und dass das ein Bild macht, das hat etwas sehr Berührendes, weil man an den dauernden Fluss der Dinge und Bilder gewöhnt ist. Plötzlich aber hat man diesen Stillstand und erschreckt. Genau dieses Moment von Stillstand und Berührung ist in unseren Bildern und Fotos sehr stark vorhanden. Wir glauben, dass einige unserer Sachen auf einer bestimmten Ebene glückten, weil wir dieses Moment vermitteln konnten, diese eine Aha-Sekunde, diese kurze Erschütterung. Daran sind wir auf alle Fälle sehr interessiert.

**Markus Muntean.** Darin zeigt sich der Unterschied zu einem Zitieren von Pathos, weil es hier verklammert oder vielleicht durchgestrichen ist, aber trotzdem lesbar. Zeitgenössisch heisst in diesem Sinn gebrochen, gebrochen einsetzbar. Da haben die ganzen Klammern eine komplexe Struktur zu schaffen, in der ein Element das andere in Klammer setzt. Die Malerei, die unser Element ist, wird durch andere Medien in Klammer gesetzt. Sie machen wechselseitig Sinn, wenn diese die andern wieder einklammern und in Frage stellen. Dadurch wird eine Spannung erzeugt.

**Adi Rosenblum:** Es geht auch darum, ein paar Probleme sichtbar zu machen. Deshalb nehmen wir diese Personen aus den Zeitschriften, die eben alle schön und perfekt usw. sind. Bei uns handelt es sich um eine Gesellschaft, die einfach nicht altern will. In jedem Sinne, nicht nur körperlich will man nicht älter werden, sondern auch geistig. Unsere Gesellschaft wird immer infantiler. Dass das so ist, machen wir sichtbar. Man vergisst das gerne. Mir fällt, wenn ich unsere gemalten Figuren ansehe, auch auf, dass sie eher alterslos aussehen. Ich könnte nicht gerade sagen, ob sie wirklich so jung sind. Aber es geht um die Codierung. Man weiss, wenn man diese Kleider usw. ansieht, dass die jung sein müssen.

**Beatrix Ruf:** Für mich ist eurer Reaktivierung von Pathos auch in Bezug zur Werbung interessant. Die Werbung setzt zielgerichtet viele Instrumente ein, die in der traditionellen Malerei als Pathos formuliert worden sind. Die Werbung will verkaufen und macht das mit unterschiedlichsten Strategien. Sei es über moralische Botschaften, sei es über rein ästhetische Elemente, die an einen aktuellen, hippen Diskurs andocken. Die beste Werbemaschine ist die traditionelle christliche Malerei, die immer mit konkreten Absichten und Inhalten operierte. Pathos, Betroffenheit soll erzeugt werden. Was ist für euch denn das Interessante an einer Reaktivierung des Pathos? Ihr seid ja keine Gurus, keine Demagogen.

**Adi Rosenblum:** Für uns ist nur das Element des Berührtwerdens am Pathos interessant. Gute Kunst muss berühren. Auch wenn sie aus einer grossen Distanz operiert, so dass es berührt, dass sie so distanziert ist. Es geht um die Freisetzung bestimmter Emotionen. Das ist ein wichtiger Aspekt an der

Kunst. Auch wenn man von einem sehr intellektuellen Standpunkt ausgeht, arbeitet man in der Kunst mit Emotionen. Uns interessiert immer der Körper, das Pathos menschlicher Gesten. Deshalb sind wir bei der gegenständlichen Malerei geblieben. Dieses Thema ist endlos verfügbar. Es kann sich nie erschöpfen. Und gerade jetzt, wo alles künstlich wird, ist es sehr aktuell. Wir leben in einem Zeitalter, in dem eben alles künstlicher und immer weniger sexuell wird. Durch die Reaktivierung des Pathos kann der Körper wieder sexuell werden. All die Zeitschriften, denen wir unser Material entnehmen, sind völlig asexuell, das genaue Gegenteil von Erotik.

**Beatrix Ruf:** Also betreibt ihr eine verführerische Desillusionierung mit eurer Kunst.

**Adi Rosenblum:** Im Endeffekt machen wir diese Kunst, weil wir selber denken: "Doch, das ist das Richtige."

**Beatrix Ruf:** Wie entscheidet ihr euch für die Thema eurer Bildergeschichten oder Gemälde? Wie kommt es zu Geschichten über die Typologie des Schreis oder das Thema des Sports und den Terror der Fitness oder den Glauben daran, dass es die Unsterblichkeit gibt?

**Markus Muntean:** Es entwickeln sich Parallelen, meistens Bildideen, bis man das Gefühl hat, ein Motiv eignet sich für einen solchen narrativen Zyklus. Bildidee, Text und narrativer Strang entwickeln sich prozessual. Nicht, dass hier etwas illustriert würde, oder umgekehrt. Man könnte aber sagen, dass sich zuerst die bildliche Vorstellung als Motivkette entwickelt und dann der Text.

**Adi Rosenblum:** Es sind immer Themen, die uns sowieso beschäftigen. Diese Sprachlosigkeit, diese Vergänglichkeit... Weil wir zeitgenössische Phänomene und Figuren verwenden, können wir es uns wieder leisten, uns mit sehr traditionellen Themen der Kunst zu beschäftigen, mit dem Tod oder dem Krieg.

**Markus Muntean:** Es interessiert uns, das vorgegebene Korsett dieses Ausgangsmaterials zu akzeptieren und gerade das Andere, das durch das Ausgangsmaterial ausgeschlossen wird, durchscheinen zu lassen.

**Susanna Kulli:** Zu eurer Zusammenarbeit wird man immer wieder gefragt: "Malt der eine vor und der andere malt aus?" – Wie geht das vor sich?

**Markus Muntean:** Wir kennen uns sehr gut und jeder weiss, was der andere besser kann. Bei jeder Arbeitsphase sind aber beide beteiligt. Das hat sich so eingespielt und ist auch ein Teil des Konzepts, das wir einsetzen: einen Individualstil produzieren, der von zwei Leuten gemacht wird. Dieses Faktum kann man wiederum zum System machen und zur Komplexität steigern.

**Adi Rosenblum:** Das richtet sich gegen den Geniekult.

**Markus Muntean:** So zu arbeiten macht auch Sinn, weil die Arbeit von uns ja diese Frage nach dem Subjektbegriff, nach der Identität etc. stellt. Das passt natürlich ideal ins Konzept. Unser Individualstil ist eine weitere Illustration unserer Arbeitsthematik.

**Beatrix Ruf:** Wieder das Verhüllen und Enthüllen. Heimlich existiert natürlich ein Signaturstil, aber er stammt von keiner individualisierten Signatur.

**Markus Muntean:** Es gibt Individuelles, man kann's nicht wegwischen. Aber wofür es steht, wie das genau konstruiert ist, diese Konturen des Subjektes, das kann man überhaupt nicht genau ausmachen. Dass wir zu zweit einen Individualstil produzieren, repräsentiert genau unsere Arbeit.

**Adi Rosenblum:** Auch mit dieser Garageninstallation haben wir wieder einen Raum zu schaffen versucht wie diese MacDonald's Einrichtungen oder Fitnesscenter, die überall gleich aussehen und keine wirkliche Identität haben. Solche Räume haben eine irrsinnig starke Atmosphäre, ohne dass sie wirklich Atmosphäre haben. Gerade diese Art von Räumen interessiert uns. Die Figuren im Hintergrund sind zwar da, in der Landschaft sozusagen, aber sie sind nicht wirklich da. Auch in diesen skulpturalen Installationen herrscht eine Räumlichkeit, ohne dass ein bestimmter Raum gezeigt wird. Sie sind wie eine Inszenierung unserer Bilder im Raum.

**Susanna Kulli:** Der Raum ist nicht identifizierbar als Raum in St.Gallen oder als Raum in New York. Das erkennt man sofort.

**Adi Rosenblum:** Das sind eigentlich globalisierte Warteräume. Man wartet dort immer nur, tut aber nie wirklich etwas. Die Einrichtungen sind kalt, eigentliche Anti-Einrichtungen, die trotzdem eine unheimliche, bedrohliche Atmosphäre haben.

**Beatrix Ruf:** Mit dieser Art von Raum legt ihr die Objekte auch in ihrer Künstlichkeit offen. Eigentlich erscheint dieses Objekt, obwohl es dreidimensional ist, der Malerei sehr nahe. Und die Performerinnen und die Performer, die dieses Objekt, diesen Raum benutzen, werden von euch so verändert, dass sie ganz sicher nicht mehr natürlich aussehen.

**Markus Muntean:** Das ist eines der wesentlichen Spannungsfelder im System: dass es prinzipiell um Natürlichkeit und Künstlichkeit geht. Es ist klar, dass dies total konstruiert ist. Das Natürliche in diesem Sinn gibt es gar nicht.

**Beatrix Ruf:** Zu den Texten habe ich eine Frage: Die Sätze klingen wie schwärmerisch-pubertäre, philosophische Lebenswahrheiten oder Weisheiten von abgehobenen Gurus. Nicht, dass es unbedingt peinlich wäre, wenn man so sprechen würde, aber vorkommen dürfte das doch eher selten.

**Markus Muntean:** Das wär's schon, dieses Aphoristische, dieses Lebensphilosophische. Ich glaube, dass die Sätze eine Lebensgeneralisierung an sich haben.

**Beatrix Ruf:** Sind sie wirklich gesammelt?

**Adi Rosenblum:** Das ist unterschiedlich. Wir haben seit Jahren eine Art Archiv mit solchen Sätzen. Das hat uns immer fasziniert. Es hat aber auch ein paar Elemente darunter, die wir selbst geschrieben haben oder die Leute uns gesagt haben. Ansonsten stammen die Texte aus Zeitschriften, Filmen etc.

**Markus Muntean:** Es ist letztendlich das Gleiche wie mit den Bildern.

**Adi Rosenblum:** Es handelt sich immer um Sätze, die wir verfremden, zum Beispiel dadurch, dass wir Bruchstücke von zwei Sätzen mixen oder selber noch etwas hinzuschreiben.

**Susanna Kulli:** Das sind Cut-ups aus allgemeingültigen Alltagsweisheiten, wie man sie in Hochzeitsbonbons oder chinesischen Glückskekse findet.

**Adi Rosenblum:** Manchmal entnehmen wir sie auch der sogenannten "High-Culture". Es ist unglaublich, wie viele solcher Texte existieren.

**Susanna Kulli:** Sie haben eine Vertrautheit einerseits, andererseits aber auch eine Inhaltslosigkeit.

**Adi Rosenblum:** Ja, sie sagen überhaupt nichts.

**Markus Muntean:** Eins-zu-eins-Erklärungen zu den Bildern sind die Sätze nicht. Sie erzeugen aber auch etwas, wodurch sich wieder so ein Kippeffekt einstellt. Wie bei den Porträts, die eigentlich keine Porträts, weil nicht die Funktion eines Porträts erfüllen. Ist das jetzt ein Individuum, oder nicht? So ist es auch mit den Sätzen. In der Regel sind die so banal, wie du sagst. Sie bedeuten eigentlich nichts. Es setzt jedoch auch ein Umkippen ein. Eine Atmosphäre wird durch sie freigesetzt und füllt sich mit Bedeutung. Das Bedeutungsschwangere scheint dann plötzlich total repräsentativ zu sein, bis wieder nichts mehr da ist und die eine Signifikanz ausgelöscht oder verwischt wird, platzt.

**Adi Rosenblum:** Die Sätze verführen schon. Sie berühren im ersten Moment. Man will wissen, ob sie stimmen. Denkt man aber länger über sie nach, dann löst sich die Verführung auf und nichts bleibt übrig. Da geht es um das Phänomen der Sprachlosigkeit, der Melancholie. Darum, dass man eigentlich nichts sagen kann. Die Sätze verstärken aber auch das, was wir vorher besprochen haben, denn sie haben auch mit dem Pathos zu tun. Alles ist gleichzeitig ganz schlimm und schrecklich und wunderschön.

**Markus Muntean:** Die Ambiguität ist eines unserer Hauptelemente. Wir versuchen eine präzise Mehrdeutigkeit herzustellen. Deshalb die Melancholie, eine Verlorenheit, die aber gleichzeitig auch wieder in Klammer gesetzt wird.

**Publikum:** Wie haben Sie sich gefunden?

**Adi Rosenblum:** Wir haben beide an der Hochschule in Wien Kunst studiert und uns dabei kennengelernt. Ich komme aus Israel. Wir haben ziemlich lange separat gearbeitet, haben beide gemalt. Und irgendwann haben wir angefangen zusammen zu arbeiten, aber das war kein historischer Moment. Wir waren sehr gefangen von der Malerei und der Problematik, ob man noch malen könne, ob eine eigene Handschrift heute noch möglich sei usw. Unsere Zusammenarbeit bot uns da einen Ausweg. Und das hat uns sehr gut gefallen.

**Beatrix Ruf:** Eine Zeit lang habt ihr in Wien einen Kunstraum geführt.

**Adi Rosenblum:** Die ersten gemeinschaftlichen Arbeiten waren Installationen. Wir fanden, das wäre sehr schön, wenn wir andere Leute in unsere Installationen involvieren könnten, um unser Prinzip noch zu verstärken. Wir haben den Raum gehabt und mit skulpturalen Installationen bespielt. Dann haben wir andere Künstler dazu eingeladen, zu unserer Arbeit ihre Arbeiten zu zeigen. Diese Ausstellungen wurden dann so ein Art Gesamtkunstwerk, in dem die einzelne Arbeit trotzdem lesbar blieb.

**Markus Muntean:** So ein doppelter Kontext der Gesamtinszenierung. Das war die Spannung, die uns interessiert hat, die Spannung zwischen dem einzelnen Werk und dem, was mit ihm in der Gesamtinstallation passierte.

**Adi Rosenblum:** Uns hat es gereizt, diese verschiedenen Welten und Sachen zu mischen. Erst haben wir das zusammen mit anderen Leuten gemacht. Dann haben wir angefangen das mit unserer eigenen Arbeit zu tun.

**Markus Muntean:** Ein Schnellkurs sozusagen.

**Adi Rosenblum:** Die Erfahrungen mit diesem Ausstellungsraum waren auch dadurch bestimmt, dass in Wien die Situation zu der Zeit ganz schlimm war. Es gab keine Galerien, die junge Kunst ausgestellt haben. Die Institutionen wollten kaum wirklich etwas Interessantes zeigen. Es herrschte ein totaler Tiefpunkt. Wir dachten schon, wir würden aus Wien weggehen, und dann haben wir realisiert, dass uns dazu das Geld fehlte. So mussten wir bleiben und etwas aus der Situation machen. Es gehörte zum Prinzip dieses Ausstellungsraumes, dass wir immer ausländische Künstler einluden. Dadurch haben wir ein System gefunden, das ziemlich gut funktionierte. Denn Flüge kann man für Kunst immer kriegen. Es hat auch echt etwas ausgelöst und ist immer besser geworden, was dann auch der Grund war, warum wir damit aufgehört haben. Es war zeitlich begrenztes Projekt.

**Publikum:** Hat der Umstand, dass die Texte englisch sind, eine spezielle Bedeutung?

**Adi Rosenblum:** Ja. Englisch ist eine internationale Sprache, die nicht lokalisierbar ist. Mit dem Englischen verbindet man nicht unbedingt England oder Amerika. Das ist eine Sprache, die uns allen gehört. Deutsch oder andere Sprachen sind für uns viel zu lokal, viel zu spezifisch. Das Englische ist ein anderer Ausdruck davon, dass alles gleich wird

**Publikum:** Habt ihr für euer Konzept lange gesucht und lange zusammen gearbeitet?

**Adi Rosenblum:** Das hat sehr lange gedauert. Es gab eine Zeit, in der wir überhaupt nicht mehr zusammen gemalt haben. Damals machten wir diese Ausstellung mit Schwarzweisszeichnungen und Text, ein bisschen anders, Vorstufen. Wirklich angefangen hat es mit diesen Büchern.

**Publikum:** Und jetzt macht ihr da weiter? Seid ihr zufrieden mit dem Erreichten? Oder geht es an das Produzieren von etwas Neuem?

**Adi Rosenblum:** Wir produzieren auf alle Fälle weiter. Das macht uns Spass. Darum sind wir überhaupt Künstler. Ob das aber ewig genau so aussieht, das weiss ich nicht. Denn das ist ein Prozess. Wir sind schon zufrieden mit unseren Möglichkeiten, die sehr variabel sind.

**Publikum:** Wie ist das mit den Figuren mit diesen Schnittwunden und Verletzungen? Ich weiss nicht, ob die auch aufgrund von der Lebenskultur entstanden sind.

**Markus Muntean:** Das waren diese Körperinterventionen. Da gab es die Wunden, die Tränen, die Siliconanstriche... Diese Arbeiten sind vor zwei, drei Jahren entstanden.

**Adi Rosenblum:** Da gab es für uns auch einen Link zur Malerei. Die Wunden waren geschminkt und dadurch auch gemalt.

**Susanna Kulli:** Eine Modernisierung des Motivs vom heiligen Sebastian?

**Adi Rosenblum:** Das kommt aus einer Zeit, in der wir nicht gemalt, aber sehr viel wieder angeschaut haben. Damals habe ich das erste Mal den Isenheimer Altar von Grünewald gesehen. Das hat mich total fasziniert: diese grünliche Haut, diese irrsinnig vielen Wunden. Wahrscheinlich auch, weil ich bis zu der Zeit mit dem Christentum überhaupt nichts zu tun hatte. Mich faszinierte gerade, dass diese Ikonen mit dem deklarierten hohen religiösen Gehalt so erotisch wirkten. Das passte überhaupt nicht. Diese Spannung ist der Kernpunkt von eben diesen Wunden, die fast wie Vaginas ausschauen usw. Aber dieses Thema ist für uns so ziemlich erledigt.

**Beatrix Ruf:** Das Kino übernimmt dies heute häufig.

**Adi Rosenblum:** Sicher, diese ganzen Horrorfilme.

**Beatrix Ruf:** Ich hätte noch eine Frage, die zum Anfang zurückführt, zum Verhüllen und Enthüllen. Konstituiert ein Sampling von Identitäten tatsächlich eine neue Identität?

**Markus Muntean:** Sicher keine komplette. Ich würde auch eher von einem Sampling von Identitätsgesten reden.

**Beatrix Ruf:** Wo findet für euch Identitätsstiftendes statt?

**Markus Muntean:** Diese Frage müssen wir offen lassen. Uns interessiert es, diese Balance in der Schwebe zu halten und die präzise Struktur zu entwickeln, die dieses Offene ermöglicht. Es ist zu bequem, den post-post-strukturalistischen Diskurs einfach wegzuwischen und Identität vorschnell als reine Simulation abzustempeln.

**Beatrix Ruf:** Es ist interessant, diese Frage offen zu lassen. Ihr habt vorhin von Globalisierung gesprochen. In dem Zusammenhang formulieren sich viele Fragestellungen dazu, was Identität bedeuten kann. Ich glaube, dass es eine andere Differenzierung von Identitäten geben wird, dass diese also nicht verschwinden, ganz im Gegenteil.

**Markus Muntean:** Genau. Das ist die Ebene, die uns packt.

**Beatrix Ruf:** Aber vorerst begnügen wir uns mit der Geste?

**Markus Muntean:** Vielleicht wird in den Gesten etwas formuliert, mitgeliefert, das man aber auf keinen Fall exakt beschreiben könnte. Es kann sein, dass durch die Elemente ganz kurz etwas aufblitzt, was nur in dieser Anordnung der Bruchstücke so existiert.

Die erste Einzelausstellung von Adi Rosenblum und Markus Muntean in der Galerie Susanna Kulli dauerte vom 22. Oktober bis 8. Dezember 2000.

Beatrix Ruf, geboren 1960, Konservatorin Kunsthaus Glarus, lebt in Zürich



c 2001 Galerie Susanna Kulli  
Alle Rechte vorbehalten  
Gestaltung & Lektorat Galerie Susanna Kulli  
Fotos: Heinz Köppel, St.Gallen  
Gesamtherstellung:

Galerie Susanna Kulli, Davidstrasse 40, CH-9000 St.Gallen  
Telefon: 071/223 59 58, Fax: 071/223 59 35  
Email: [info@susannakulli.ch](mailto:info@susannakulli.ch)  
[www.susannakulli.ch](http://www.susannakulli.ch)

ISBN