

Seine Kunst ist ein Spiel mit dem Feuer

Seine Skulpturen sind voluminös, sie sind schwer, sie hüten ihr Geheimnis gut: Der Künstler Beat Schmid arbeitet mit Industriereschrott, mit Licht, mit grobem Geschütz. Wie er als politischer Mensch aus Aussersihl zwischen Kunst und Lohnarbeit unterwegs ist, darüber hat Beat Schmid im Gespräch mit Nicole Soland laut nachgedacht.

P.S. Wenn Sie jemand fragt, was Sie beruflich machen, was antworten Sie?

Beat Schmid: Wenn ich sage «ich bin Künstler», dann lautet die nächste Frage normalerweise «ach interessant, können Sie denn davon leben?» Worauf ich die Frage verneine und mich auf die nächste gefasst mache: «Wenn Sie nicht davon leben können, warum machen Sie es dann?»

Ihre Antwort darauf?

Wer so fragt, der kriegt keine...

Sie sind auch soziokultureller Animator, und der Lohn, den Sie an Ihrer Teilzeitstelle im Zürcher Sozialwesen verdienen, ist Ihr einziges fixes Einkommen. Da könnten Sie ja auch einfach sagen, «ich bin soziokultureller Animator».

«Kunst kann ich schön finden oder hässlich, beruhigend oder erlabend. In jedem Fall aber kommt es zu einem Austausch.»

Darum geht es aber nicht. Natürlich muss ich Essen und Miete bezahlen, und dazu ist ein Monatslohn ein gutes Mittel. Ich betrachte meine Arbeit im Sozialwesen auch nicht bloss als Brotjob. Nicht nur, weil ich mich dort engagiere, sondern auch, weil ich es gut finde, nicht nur als Individuum in der Kunst abzuheben, sondern mit anderen Menschen zusammenzuarbeiten und so einen Platz in der Gesellschaft zu haben. Was aber nichts daran ändert, dass ich Künstler bin – und das auch sage, wenn ich nach meinem Beruf gefragt werde.

Grosse Namen, wie zurzeit in Zürich gerade Auguste Rodin, locken massenhaft Menschen in

die Kunsthäuser. Warum ist es für zeitgenössische KünstlerInnen denn so schwer, von ihren Werken zu leben?

Das hat viele Gründe. Zum einen sind die GaleristInnen, die ja Werbung für die KünstlerInnen machen sollten, in einer ähnlichen Lage wie ihre Schützlinge: Nicht nur Ateliers kosten Miete, sondern auch Galerien. Dann haben gute Galerien eine Linie, in die man als KünstlerIn vom Stil her hineinpassen muss. Natürlich gibt es auch GaleristInnen, die alles mögliche ausstellen; das sind dann häufig eher soziokulturelle Events mit beispielsweise Essen oder Musik. Und zu guter Letzt spielen auch Material und Dimensionen eines Kunstwerks eine Rolle: 95 Prozent des Kunstmarktes bestehen aus zweidimensionalen Werken. Will jemand Plastiken mit entsprechendem Volumen und Gewicht ausstellen, dann sind sowohl Aufwand wie Risiko viel grösser.

Immerhin wird Ihre Kunst eher beachtet, wenn sie irgendwo ausgestellt ist.

Wer wo ausgestellt ist, wie viel und was über eine Künstlerin, einen Künstler publiziert wird, das sind Faktoren, die im Kunstmarkt zählen. Das ist aber eine andere Liga: Das eigentliche Problem besteht darin, dass Kunst

als Handelsgut betrachtet wird. Erst als Folge davon gilt dann für ein Kunstwerk dasselbe wie für jedes Handelsgut – dass sein Marktwert unter anderem von seinem Bekanntheitsgrad abhängt.

Heisst das, Sie möchten ihre Werke gar nicht verkaufen?

Doch, das möchte ich schon, das ist überlebenswichtig, und ich verkaufe auch immer wieder. Es kommt aber darauf an, wie ich etwas verkaufen kann. Ich arbeite lange an meinen Werken; von der ersten Idee bis zur fertigen Skulptur läuft ein intensiver und auch intimer Prozess ab, und ich kann meine Arbeit

darum nicht einfach irgendeinem anonymen Käufer abliefern. Seit vielen Jahren bin ich daran, mir eine Stammkundschaft aufzubauen. Der Glücksfall für mich wäre ein Galerist, der auch ein Vertrauter ist. Aber der Gedanke, eine meiner Skulpturen oder Lichtinstallationen würde an einem Ort stehen, den ich nicht kenne, bei Leuten, zu denen ich keinen Bezug habe und die sich nicht darauf einlassen wollen – das ist eine unbefriedigende Vorstellung.

Ist es in der heutigen kommerzialisierten Welt nicht ein riesiger Luxus, sich aus der allgegenwärtigen Handelsmentalität zu verabschieden?

Für mich steht die Obsession, zu gestalten, im Vordergrund. Darum ziehe ich beispielsweise die Trennlinie zwischen Kunst und Design dort, wo es ums Verhältnis zum Marktwert eines Werks geht: Wer schon während des Schaffens darauf schielt, ob sich das fertige Produkt dereinst wird verkaufen lassen, ist in meinen Augen nicht frei in seiner Arbeit.

Dann ist diese Haltung im Gegenteil sichtbares Zeichen dafür, dass man es mit «wahrer Kunst» zu tun hat?

Die Diskussion um die «wahre Kunst» ist so alt wie die Kunst selbst. Gegenfragen: Hat Kunst keine Berechtigung, wenn sie keinen wirtschaftlichen Nutzen abwirft? Haben unbekannte KünstlerInnen keine Berechtigung?

Eine verbreitete Meinung lautet, das Gute werde automatisch nach oben, ans Licht der Öffentlichkeit geschwemmt...

Wäre das eine absolute Wahrheit, dann dürfte es keine Künstler geben, die erst nach ihrem Tod berühmt werden – denn zu Lebzeiten blieben sie ja gerade unbeachtet, in dieser Lesart: waren sie nicht «gut genug» und mussten deshalb ihr Leben lang darben.

Sie sprachen von der «Obsession», zu gestalten: Was ist damit genau gemeint?

Vielleicht lässt sich das mit einem Beispiel erklären. Ich habe eine Lehre als Kunstschmied gemacht und danach sowohl in kleinen Buden wie auch in Grossbetrieben gearbeitet, beispielsweise in der Schwerindustrie in einem Schmelzwerk. Meine Arbeitgeber verlangten logischerweise von mir, die gewünschten Produkte herzustellen. Ich aber sah die ästheti-