

HANNES

EGGER

SEE YOU

HANNES EGGER
IN CONVERSATION
WITH GÜNTHER
OBERHOLLENZER
27.11.2011

1PM – 2PM

HANNES EGGER
IM GESPRÄCH
MIT GÜNTHER
OBERHOLLENZER
27.11.2011

13.00 – CA. 14.00 UHR

Hannes Egger in Conversation with Günther Oberhollenzer
26.11.2011
Approx. 1:00 p.m. – 2:00 p.m.

Günther Oberhollenzer: A video camera records the visitors of an exhibition in Venice. The picture is then transmitted in real time to a screen in the Kürsinger alpine hut on Mt. Großvenediger. It is said that one can see Venice from there, but instead you see only moving images of an exhibition on a big screen. How did the idea for the SEE YOU project originate?

Hannes Egger: The work was preceded by the "MG – mountain gallery" project of the Meraner Gruppe artist collective. For that project, we constructed gallery showcases on eight different mountain peaks around the Merano basin in South Tyrol. As a frame for the event we organized actions, happenings, performances and cultural hiking tours. It was all concerned with the issue of walking. In order to reach the art works, one had to undertake a hike. On one of these hiking tours, I found that I was actually interested in continuing to work with this subject. I thought for quite a while as to how to further develop the subject of the impact of the surrounding mountains. I came up with the idea that there must have been some relationship between Venice and Mt. Großvenediger [i.e. the Big Venetian] in Eastern Tyrol, as the name doubtlessly suggests this. I began to conduct some research about this mountain, trying to find out the provenance of its name, wondering whether there were any relationships between the lagoon city and the mountain, and whether an artistic project would be able to confer something new to this subject matter.

☞ That means that hiking forms an essential part of the project. I think you have succeeded perfectly in combining the activity of mountain hiking with the contemplative observation of art. Where do you establish the actual contact points between two extremely different spheres, such as sport and arts, or between art appreciation and mountain hiking?

☞ I do this very often within my projects, and I like it to conjoin different fields, interests and approaches. For me it is important to make something tangible and experiential. In this case it was only possible to reach this goal by realizing the project on the Kürsinger hut, a high Alpine hut below Mt. Großvenediger. One reaches the place

Hannes Egger im Gespräch mit Günther Oberhollenzer
26.11.2011
13.00 – ca. 14.00 Uhr

Günther Oberhollenzer: Eine Kamera filmt Besucher einer Ausstellung in Venedig. Die Bilder werden in Realzeit auf die Kürsingerhütte am Großvenediger übertragen, von dem man angeblich Venedig sehen kann und sind dort auf einem Bildschirm zu sehen. Wie entstand die Idee zu SEE YOU?

Hannes Egger: Das Vorprojekt war ein Projekt der meraner gruppe. Es hieß „MG – mountain gallery“. Auf Berggipfeln in Südtirol, rund um Meran, waren Galeriekästen aufgebaut. Zu dieser Ausstellung gab es Aktionen, Happenings, Performances, Kulturwanderungen. Thema war das Gehen. Um zu den Kunstwerken zu gelangen, musste gegangen werden. Bei einer dieser Wanderungen habe ich gemerkt, dass dies ein Thema ist, an dem ich weiterarbeiten wollte. Ich habe nachgedacht, wie ich das Thema Berg weiterspinnen, weiterentwickeln könnte. Bei einer dieser Wanderungen kam mir dann die Idee, dass es eine Beziehung zwischen dem Großvenediger und Venedig geben muss. Es folgte die Recherche: wieso heißt der Berg so, welche Relation gibt es, kann ein Projekt dazu funktionieren?

☞ Das heißt, das Wandern ist ein wesentlicher Teil des Projektes. Ich finde wunderbar gelungen, wie in deiner Arbeit das Bergsteigen im Sinne einer sportlichen Tätigkeit und das Betrachten von Kunst eine Verbindung eingehen. Welches sind konkret für dich die Berührungspunkte dieser so konträren Betätigungsfelder Kunst und Sport, Kunstbetrachtung und Bergsteigen?

☞ Ich mache das sehr häufig und auch gerne in meinen Projekten, verschiedene Bereiche, Interessen und Herangehensweisen zu verbinden. Für mich es wichtig, dass etwas wirklich erfahrbar und erlebbar ist. Und das ist bei dieser Arbeit nur möglich auf der Kürsinger Hütte. Um dorthin zu gelangen, sind zwei Stunden Fußweg notwendig. Ich glaube, auch die Poesie des Projektes funktioniert nur dort. Die Hütte ist von Gletschern umgeben, die Gletscherzungen reichen fast bis zur Hütte.

☞ Es ist also eine ganz andere Art der Kunsterfahrung als in einem klassischen Galerie- oder Museumsraum?

☞ Absolut. Ich glaube auch, dass diese starke, auch menschen-

only after a two hour hiking tour. I think the poetics of the project revealed itself only up there, because the Kürsinger hut is surrounded by glaciers, with the glacial tongues reaching almost down to the hut itself.

☞ This is then a completely different way of looking at art then in a classical gallery or museum space?

☞ Absolutely. Moreover, I believe that a strong and hostile nature, together with the legend of the line of sight to Venice, makes sense only there. Only those who went up to the hut could actually experience the project.

☞ But the visitors to the hut don't see Venice. Only experts recognize that the video shows the Austrian pavilion at the Venice Biennale, containing the paintings of Markus Schinwald. Why isn't the camera pointed at the lagoon city directly? Why did you choose to not show any panoramic view of Venice?

☞ The original idea was in fact to show Venice, which was my first thought after I had found out about the legend of the line of sight from Großvenediger to Venice. I checked out the opportunities and found out that it was easy to provide such a panoramic view. But I soon lost interest in that. It was too banal, too obvious, and it would have simply fulfilled expectations. If one tries to see Venice from the mountain peak, one thinks of classical Venetian impressions such as the Piazza San Marco or the Rialto Bridge. I didn't want to fulfill these expectations and contribute to stereotypes.

☞ Does the camera mean more to you than a glimpse of Venice? Isn't it also a surveillance instrument? And isn't it therefore a tool to observe visitors to the Biennale as they enter the pavilion? In other words, aren't the art spectators themselves observed on a second plane?

☞ The applied technique is in fact a surveillance technique, and I actually applied it as such. There is also an indicating sign, which says that the room is monitored by a video camera. Of course I found this aspect thrilling. The sight from above is always a form of surveillance – take the view from a castle atop a mountain, for example, or from a tower. These were obviously surveillance constructions. Thus, the sight from above is one of surveillance and observance, and also a view into the future, a glance of something that is not yet there but which could be there soon. Actually, it is most exciting to sit on a

feindliche Natur und die Legende der Sichtverbindung nach Venedig eigentlich nur dort funktionieren. Erfahren haben das Projekt wirklich nur diejenigen, welche dort auf der Hütte waren.

☞ Besucher der Hütte sehen aber nicht Venedig. Nur der Kunstwissende erkennt in den Videobildern den österreichischen Pavillon in Venedig und die Arbeit von Markus Schinwald. Wieso ist die Kamera nicht auf die Lagunenstadt gerichtet? Wieso hast du nicht einen Panoramablick von Venedig gezeigt?

☞ Der ursprüngliche Gedanke war der Panoramablick auf Venedig. Das war mein erster Gedanke, sobald klar war, dass es diese Legende von der Fernsicht vom Großvenediger nach Venedig gibt. Ich habe abgecheckt, ob das machbar wäre. Es wäre machbar gewesen – sogar ohne viel Aufwand. Ich habe mir dann aber überlegt, dass das zu banal, zu klar wäre. Es wäre zu einfach, da es die Erwartung abbildet. Ich meine, wenn ich vom Großvenediger Venedig sehen will, am Gipfel stehe und in die Ferne blicke, habe ich ein Bild im Kopf – das sind diese ganz klassischen Venedigansichten mit Markusplatz und Rialtobrücke. Ich wollte diese Erwartung nicht erfüllen. Diejenigen, die mit dieser Idee Venedig zu sehen auf den Großvenediger steigen, tragen ein Bild mit hinauf. Es wäre zu einfach, dieses Klischee zu bedienen.

☞ Inwieweit ist diese Kamera mehr als ein Blick nach Venedig, ist sie ein Überwachungsinstrument? Geht es auch darum, die Leute, die sich in Venedig im Pavillon befinden, zu beobachten? Kunstbetrachter werden über eine zweite Ebene selbst beobachtet: hat das mit eine Rolle gespielt?

☞ Die benutzte Technik ist eine Überwachungstechnik, die auch wie eine Überwachungskamera gehandhabt wird. Es gibt auch ein Hinweisschild dazu, dass überwacht wird. Natürlich finde ich das spannend. Diese Sicht von oben, dieses Schauen von oben ist immer ein Überwachen. Die Aussicht von einer Burg am Berg, oder von einem Turm, das ist immer ein Überwachen. Das Sehen von oben ist ein Überwachen und Beobachten und ein wenig auch ein Blick in die Zukunft, ein Sehen von etwas, was nicht gerade dort ist, wo man steht, aber vielleicht kommen könnte. Ich finde es spannend, auf einem Berg zu sitzen und von dort in eine Ausstellung zu sehen und zu schauen, was dort passiert.

☞ Was mir passiert ist: Ich war in Venedig, ich war im Pavillon von Markus Schinwald, ich wusste, da gibt es deine Arbeit, ich habe aber

mountain and look from there into the moving space of an exhibition.

☞ That is what happened to me: I was in Venice, and I was at the Austrian Pavilion to see the Schinwald exhibit. And I knew that there was your work, but I had not seen either the camera or your sign. Do you regret that your work was so concealed, or was that part of the calculation? Did you like the fact that Biennale visitors did not discover the surveillance?

☞ Since the entire project is based on a legend, the legend of the sight line from Venice to Mt. Großvenediger, I did nothing more than quote this legend and realize the sight line by dint of technological means. No one in Venice ever asks anything about this mountain. So, it obviously turned out to be a one-way conjunction that works only from the mountain towards the sea, from far above to the city – a unilateral relation. I decided to take that seriously, and therefore I had to hide the camera and make it to a certain extent invisible. The visitors are only authentic when they are not explicitly aware of being observed.

☞ I think you have chosen a great place for doing this. Within this labyrinthine system of Markus Schinwald, some people may really feel unobserved, forgetting all about the camera. They don't realize that they are also going to be part of an art project.

☞ Indeed I think that the vast majority of the visitors were not aware of being part of an art project. And that is one of the thrilling moments for other visitors, who stand in front of the monitor observing those at the Biennale. I sat there myself sometimes and found that at a certain point one experiences the feeling of waiting for something to happen – who knows if something very special will happen in the next moment? But nothing special happens, only people passing by, some faster and others slower. The highest level of action is that somebody secretly touches a Schinwald painting.

☞ ... or a couple kissing each other?

☞ Yes, that also happens, or visitors having fun and laughing. The most spectacular period was in the autumn, when school classes visited the Biennial. The youths reacted differently, they posed in front of the paintings, they mocked the motif and took pictures of themselves with the painting. They run around the maze and stuff like that. The audience changes with the season and this changes the exhibition experience.

weder die Kamera noch das Schild gesehen. Findest du das schade, oder ist das auch mit einkalkuliert? Ist es vielleicht sogar so, dass die Biennalebesucher nicht unbedingt etwas von der Überwachung mitbekommen sollen?

☞ Das Projekt beruht auf der Legende der Sichtverbindung vom Großvenediger nach Venedig. Ich mache nichts anderes als diese Sichtverbindung zu zitieren und zu realisieren. In Venedig fragt sich kein Mensch, wo der Großvenediger liegt. Ich bin der Meinung, dass es die Verbindung nur vom Berg, von oben, zum Meer gibt. Ich glaube, dass es sich um eine einseitige Relation handelt – und wenn ich diese ernst nehme, muss ich die Kamera verstecken und unsichtbar machen. Auch die Besucher sind nur authentisch, wenn sie nicht wissen, dass sie beobachtet werden.

☞ Ich finde gerade den Ort dafür gut gewählt. In diesem verschachtelten System von Markus Schinwald fühlen sich manche Leute vielleicht wirklich unbeobachtet und genau da fängt plötzlich die Kamera sie wieder ein. Ihnen ist nicht bewusst, dass sie Teil eines Kunstprojektes sind.

☞ Zu 90 Prozent sind sich die Besucher sicher nicht bewusst, Teil eines Kunstprojektes zu sein. Das ist auch das Spannende für den Besucher, welcher vor dem Monitor sitzt. Ich saß selbst öfters dort und es kommt das Gefühl zum Warten – vielleicht passiert gerade in dem oder im nächsten Moment etwas wahnsinnig Spannendes. Es ist ein Warten. Was passiert: es gehen Leute vorbei, manche haben es eiliger, manche weniger, Maximum an Aktion ist es, dass jemand das Bild von Schinwald berührt.

☞ Oder dass sich vielleicht ein Paar küsst.

☞ Ja das gibt es auch, oder dass Besucher lachen. Die spannendste Zeit war der Herbst, weil im Herbst die Schulklassen die Biennale besuchten. Die jungen Leute reagieren anders, sie stellen sich zu den Arbeiten, öffnen das Bild nach und fotografieren sich, sie laufen herum und Ähnliches. Mit der Jahreszeit verändert sich das Publikum und damit auch die Ausstellung.

☞ Wie waren die Reaktionen der Bergsteiger?

☞ Darüber weiß ich relativ wenig, da ich recht selten dort war. Zu sagen ist, dass die Kürsinger Hütte eine sehr beliebte und sehr große Schutzhütte ist. Der Großvenediger ist einer der beliebtesten Gletscher in den Ostalpen, da er einfach zu begehen ist und dennoch

Q What was the reaction of the mountaineers?

A I do not know too much about that, because I was only there a few times. The Kürsinger hut is a popular and well-known service hut, and Mt. Großvenediger is one of the most popular glaciers in the Eastern Alps, because it is relatively simple to reach but still a massive glacier. In the little hut, which I was allowed to use for displaying the video, I put a guest book, but it ended with relatively few entries. The visitors that decided to post their impressions in the book seemed to be quite surprised to find this art intervention at the heights. The major part of the posts referred to the idea as such, with comments such as "Great Idea!". I spoke to people I met there, but there is apparently a big difference if I speak to them or if they make their own reflections. Still, I think that the project was difficult to conceive of for the regular mountaineer, and the host of the hut confirmed that impression. Mountaineers reach the hut in order to sleep there and to continue in the next morning on their ascent to the peak. They hope to get good weather and their goal is to reach the mountain summit. Therefore, they don't pay much attention on other things that have nothing to do with that. Interestingly I encountered the same behaviour within the Schinwald labyrinth of the Biennale pavilion. The visitors seemed to run straight through.

Q Does this mean that the people's reactions are not so important for you apart from the fact of having realized the project as such? Is the possibility of a reaction, the possibility that it could be seen, more important to you?

A Well, for me the important aspect within my work is always the basic idea. The idea becomes tangible as soon as it gets realized, and that is the exiting moment in my eyes. It is another question as to whether it will be understood or appreciated.

Q But I saw that it is very important for you to communicate about the project, for example by means of a homepage or a blog referring to the work. Are new media crucial for you or just an instrument to realize a singular project?

A In this project, certain media played an important role, because it was not enough to just install a camera in the Austrian pavilion and a monitor in the Kürsinger hut. I also wanted to quote the legend of the line of sight and provide a history to it, one which changed during the project, since I constantly fed it with new information

Gletscherfeeling vermittelt. In dem Teil der Hütte, welcher als Übertragungsraum eingerichtet war, fand sich ein Gästebuch mit relativ wenigen Eintragungen. Die Besucher, die sich eingetragen haben, sind sehr überrascht, diese Intervention vorzufinden. Die meisten Eintragungen nehmen Bezug auf die Idee, da steht zum Beispiel „Great Idea!“. Ich habe mit den Leuten gesprochen, die ich dort getroffen habe, aber es macht einen Unterschied, ob ich mit ihnen spreche oder ob sie sich selbst Gedanken machen. Ich glaube, und das bestätigte mir auch der Hüttenwirt, dass es für die Bergsteiger relativ schwierig war. Die Bergsteiger gehen auf die Hütte, um dort zu übernachten und am nächsten Tag den Großvenediger zu besteigen. Sie hoffen auf schönes Wetter. Das Ziel ist der Gipfel des Großvenedigers. Es ist alles so auf den Gipfel zugeschnitten und abgestimmt, dass der Weg dorthin im Grunde verloren geht. Ich glaube, dass allgemein wenig Aufmerksamkeit beim Gehen für das besteht, was rundherum geschieht. Im Labyrinth von Schinwald erkenne ich dasselbe, wenn ich die Besucher dort beobachte – es ist ein Durchlaufen.

Q Das heißt, es ist für dich weniger wichtig, dass es Reaktionen von Leuten gibt, als dass ein Projekt überhaupt stattfindet, und es die Möglichkeit einer Reaktion gibt, die Möglichkeit, dass es gesehen wird. Verstehe ich das richtig?

A Für mich ist in meinen Arbeiten die Idee das Wichtige. Die Idee wird konkret, sobald sie realisiert ist und das ist für mich der spannende Moment. Ob die Idee angenommen, verstanden oder geschätzt wird, das ist ein anderes Thema.

Q Mir ist aufgefallen, dass es dir sehr wichtig war, das Projekt stark zu kommunizieren, etwa mit einer eigenen Homepage oder einem Blog, der auf die Arbeit Bezug nimmt. Sind bei diesem Projekt, aber auch allgemein, die neuen Medien für deine Arbeit wichtig oder nur ein begleitendes Instrument?

A In diesem Projekt ganz sicher wichtig, da ich der Meinung bin, dass es nicht gereicht hätte, ein Kamera im Österreichischen Pavillon und einen Monitor auf der Kürsinger Hütte zu montieren. Ich wollte die Legende der Sichtverbindung zitieren und eine Geschichte dazu erzählen, die sich im Laufe des Projektes auch veränderte, da immer wieder neue Informationen und Reaktionen dazu kamen. Insofern finde ich einen Internet-Blog dazu spannend und wichtig. Für mich handelt es sich bei SEE YOU um ein Projekt mit neuen Medien. Vor 20 Jahren

and reactions. Thus, an internet blog was very important. Actually, SEE YOU was conceived as a new media project. 20 years ago this project would have implied an incredible effort. In the end, it is a purely internet-based project including the natural experience of a real mountain and in a real city; but without the internet, the SEE YOU project would have been impossible.

☞ I found a nice quotation of yours in another two year-old project entitled "Fühlst du dich frei?" [Do you feel free?]. You said that the primary aim of the project's question – do you feel free? – was not to obtain an answer, but to raise the question. Is this the task of art, to raise questions?

☞ That's a difficult question. I understand art in general as the raising of questions, as putting a light somewhere, to enlighten something, to dig under and rip up something. Within the project that you quoted, I was really of the opinion that it was not so important to get answers. The answers came and that was part of the project, but it was more important to pose the question to people. The SEE YOU project has the same approach. I tried to make the idea and the thought real, and in this way I can raise new questions and perspectives.

☞ Talking about your art projects, it becomes increasingly evident to me that I should ask about the role of the language, the written and spoken word: which role does this interview that we hold right now play? How important is the concomitant text?

☞ That is again the question of the Internet blog. It is all about text, about language. Actually I am convinced that my projects work only if sustained by texts, even if they are simple and clearly structured. Therefore I always place much attention to the texts, as sometimes they are more important to me than the actual artistic realization of the work. Moreover, the catalogues are an important documentation, they are what remains, since they also contain the process. SEE YOU developed through a process of several months' duration, and I attempted to record this process – that is often the intrinsic project for me.

☞ Many works seem to pass through three phases: they start with the idea and the concept, the second step is the realization and the third step the presentation of the results. Is it true, that the last phase is the one you like most?

☞ The first phase is the most creative one, as it displays action,

hätte so ein Projekt einen riesigen Aufwand bedeutet. SEE YOU ist im Grunde ein reines Internetprojekt – klar, der Berg ist real, die Naturerfahrung am Berg ist real und Venedig ist real. Aber ohne Internet wäre SEE YOU schlichtweg unmöglich.

☞ Ich habe bei dem Projekt mit dem Titel „Fühlst du dich frei?“, das du vor zwei Jahren gemacht hast, ein schönes Zitat von dir gefunden: „Das primäre Ziel der Frage – Fühlst du dich frei? – war es nicht, eine Antwort zu erhalten, sondern die Frage zu stellen.“ Hat Kunst generell die Aufgabe, Fragen zu stellen?

☞ Schwierige Frage. Ich verstehe Kunst als Aufwerfen, als Aufwerfen einer Frage, ein Licht irgendwohin zu stellen, oder etwas zu beleuchten, ein Umgraben. Bei diesem „Fühlst du dich frei?“-Projekt bin ich wirklich der Meinung, es ging gar nicht darum, Antworten zu erhalten. Es sind Antworten gekommen, das war geplant, das war ein Teil des Projektes. Das Wichtige aber war: die Frage zu stellen. In diesem Sinne verstehe ich auch „SEE YOU“. Für mich ist wichtig, dass die Idee, der Gedanke real wird, dass er da ist. Er kann in dieser Form neue Fragen und Sichtweisen aufwerfen.

☞ Wenn wir über deine Kunstprojekte sprechen ist es für mich evident, nach der Rolle der Sprache, des geschriebenen und gesprochenen Wort zu fragen: Welche Rolle spielt etwa das Interview, das wir gerade führen? Wie bedeutsam ist für dich ein begleitender Text?

H: Wir sind nun wieder bei der Frage nach dem Internet-Blog. Auch dort geht es um Text, um Sprache. Ich glaube, dass meine Projekte, auch wenn sie einfach und klar strukturiert sind, doch nur funktionieren, wenn sie von Texten begleitet sind. Deshalb sind mir die Texte auch immer ganz wichtig. Manchmal sind mir die Texte sogar wichtiger als die bildnerische Arbeit. Die Kataloge sind wichtig als Dokumentationen, das ist das, was bleibt. Sie beinhalten den Prozess. SEE YOU ist ein Prozess von mehreren Monaten, und ich versuche, diesen Prozess festzuhalten – das ist für mich oft das eigentliche Werk.

☞ Ich habe das Gefühl, viele deiner Arbeit durchlaufen drei Phasen: es beginnt mit der Idee, dem Konzept, der zweite Schritt ist die Umsetzung und am Ende folgt das Ergebnis und dessen Präsentation. Ist es richtig, das dir diese letzte Phase die wichtigste und die liebste ist?

☞ Die erste Phase ist die kreativste, mit der meisten Bewegung und höchsten Potenzialität. Ideen sind Potenzial. Die zweite Phase ist

movement and potentiality. Ideas are potential. The second phase is an intermediate phase, a vehicle, but you are right, the third one is really exiting to me. This last phase is always open, the entire projects are a form of research, and as such I can never predict the results at the beginning. This openness gives me the power to continue the projects, because I am always curious as how they will develop.

☞ I am surprised that you seem to suggest that the second phase is the least important. It is the phase of the actual realization, in which the idea becomes reality, and I had the feeling that the interaction, the discourse that can happen, is also quite important to you.

☞ Actually, I attribute the dealing with and reactions of the audience towards the work already to the third phase. For me, the second phase is only the technical realization of it.

☞ OK, but then one would have to establish a fourth phase, after the resources and the observation – the one in which the results of the work are presented again to yourself and to the audience.

☞ Yes, I agree with that.

☞ I can imagine the excitement of making a project without knowing the reactions of the audience. How do you see your role as an artist within this relationship? Do you regard yourself only as a detached observer or rather as an administrator or conductor? In other words, do you conduct the reactions in some direction or do you just look at which direction it goes, and see if it leads to the direction that you expected?

☞ Let's say that I try to prepare my projects in such a way, that I don't need to make any corrections or intervene during the process.

☞ Does that mean that after the SEE YOU project started, you did not create any further incentives for the mountaineers? Because you mentioned you had the feeling that they might not accept the project in all of its levels, but you still left it that way?

☞ That's right, I leave it that way. A project can also fail. It does not necessarily have to generate reactions. It is about experiments that are attempted and realized, but not necessarily about generating results. Of course, I try to withdraw myself. At the end, within this fourth phase as we call it now, I appear again. In this last step I give myself the right to interfere. The collected material is at my disposition entirely and within the processing of the material, of the archive, I am again powerfully engaged in developing and concluding

ein Zwischenstück, ein Vehikel und die dritte finde ich wahnsinnig spannend. Sie ist von Anfang an offen, sie bleibt offen. Es ist eine Forschung, ich weiß die Ergebnisse nie zu Beginn. Diese Offenheit gibt mir auch die Energie, die Projekte weiterzuführen, weil ich immer neugierig bin, was da noch kommt.

☞ Mich überrascht, dass du sagst, die zweite Phase, die Umsetzungsphase, in welcher die Idee Realität wird, ist die unwichtigste, denn ich habe schon das Gefühl, dass die Interaktion, der Diskurs, der geschehen kann, für dich von Bedeutung sind.

☞ Der Umgang des Publikums mit dem Werk ist für mich eigentlich bereits die dritte Phase. Die zweite Phase ist für mich die technische Umsetzung.

☞ Dann müsste eigentlich gesagt werden, dass es eine vierte Phase – nach der Forschung und Beobachtung – gibt, in welcher die Ergebnisse der Arbeit noch einmal für dich und das Publikum dargestellt werden.

☞ Ja, damit bin ich einverstanden.

☞ Ich kann mir vorstellen, dass es sehr reizvoll ist, ein Projekt zu machen, bei dem man genau nicht sagen kann, wie es beim Publikum ankommt, wie die Reaktionen sein werden. Wie siehst du in diesem Zusammenhang deine Rolle als Künstler? Siehst du dich nur als den zurückhaltenden Beobachter, oder doch als den Dompteur, den Spielleiter? Lenkst du in irgendeiner Weise, oder lässt du einfach geschehen, auch wenn es in eine ganz andere Richtung geht, wie du es dir erwartest?

☞ Ich versuche die Arbeiten so vorzubereiten, dass ich nachher nicht eingreifen muss.

☞ Das heißt, du hast bei SEE YOU nach Projektbeginn keine weiteren Anreize für die Bergsteiger geschaffen? Wenn du das Gefühl hast, sie wollen das so nicht annehmen, dann belässt du es dennoch so?

☞ Ja, dann belasse ich es so. Ein Projekt kann auch scheitern. Es muss nicht immer Reaktionen geben. Das sind Versuche, die angestellt, angestrengt und durchgeführt werden, es muss nicht immer etwas herauskommen. Ich versuche mich schon zurückzunehmen. In dieser vierten Phase am Ende trete ich wieder auf. Da nehme ich mir das Recht heraus, mich einzumischen. Mit dem gesammelten Material, mache ich, was ich will. Bei der Verarbeitung des Materials, des Archivs bin ich wieder ein starkes Ich.

the project.

☞ You work a lot in public space, which is a space where you expose people to art who need not necessarily have any affinity for art, or respectively, the type of people who do not necessarily go to galleries or museums. How important is it to you to make an impact on a broader scale with your art? Or is the term 'impact on a broader scale' inappropriate? Do you focus instead on finding new ways of artistic work outside of museums and traditional exhibition spaces?

☞ I understand my art as political art. Political insofar as it intervenes and has something to say, or suggests and provides a platform. That is why it is important for me to work outside institutions and the traditional circles of art. Sometimes I think this crossover is exciting in itself. Such as, where do the traditional circles of art end and where does a new world begin? I often try to connect these two and to try to understand where the dividing line is.

☞ So, these boundaries are quite fluid in your case, where does art begin, or where, for instance, does a political discourse start...

☞ Yes, I often find it difficult to define where a work of art or political discourse begins. I look at this in a very general way. If we're discussing about whether we feel free or not, then we're having a political discussion.

☞ Absolutely.

☞ Even if we talk about how we deal with nature, we're having a political discourse.

☞ Well this is wonderful. I personally get the feeling often that politically involved art isn't as strongly represented in our latitudes as one could hope for, or as I might personally wish for.

☞ In thinking about political art, one always thinks of '68, and also very progressive and educational art. But I don't know if that is my world, really. I have a rather broad political conception which I can work openly with.

☞ I didn't think of '68 as much I thought of an art which is closely entwined with our lives, with social and political issues and questions. I do see this close form of entanglement in your art.

☞ I live in a certain time, and this time has its parameters and conditions, its own changes and tensions, and other tensions might not be present at all right now. I live in this certain time in the world and am aware of perceiving this certain time and world and I want

☞ Du arbeitest sehr viel im öffentlichen Raum, also an einem Ort, durch den du Menschen mit Kunst in Berührung bringst, die nicht unbedingt kunstaffin sein müssen, bzw. nicht unbedingt die Leute sind, die in Galerien und Museen gehen. Wie wichtig ist es dir, dass du mit deiner Kunst breitenwirksam bist? Oder ist der Begriff „breitenwirksam“ völlig fehl am Platz und es geht dir mehr darum, neue Wege des Kunstschaffens zu erschließen, jenseits von Museen und klassischen Ausstellungsräumen?

☞ Ich verstehe meine Kunst als politische Kunst, politisch insofern, als sie sich einmischt und etwas zu sagen hat, oder ein Podium bzw. Plattform suggeriert und bereitstellt. Insofern ist es für mich wichtig, außerhalb der Institutionen, außerhalb des Kunstzirkels zu arbeiten. Oft finde ich gerade diesen Übergang spannend. Wo hört der Kunstzirkel auf und wo beginnt eine neue Welt. Ich versuche oft, diese beiden in Kontakt zu bringen und abzuchecken, wo ist das eine fertig und beginnt das andere.

☞ Die Grenzen sind bei dir also ziemlich fließend, wo Kunst beginnt oder z.B. ein politischer Diskurs einsetzt...

☞ Ja, für mich ist es häufig sehr schwierig zu definieren, wo Kunst oder auch ein politischer Diskurs beginnt. Ich sehe das sehr allgemein. Wenn wir darüber diskutieren, ob wir uns frei fühlen, dann ist das ein politischer Diskurs.

☞ Absolut.

☞ Auch wenn wir über unseren Umgang mit der Natur sprechen, ist das ein politischer Diskurs.

☞ Das ist ja wunderbar. Ich persönlich habe oft das Gefühl, dass die politisch engagierte Kunst in unseren Breiten nicht so stark vertreten ist, wie man es sich manchmal vielleicht wünschen würde, wie ich es mir persönlich wünschen würde.

☞ Wenn man an politische Kunst denkt, fällt einem immer 68 ein, auch sehr aufklärerische Kunst. Aber ich weiß nicht, ob das meins ist. Ich führe einen recht weiten politischen Begriff, mit dem ich offen arbeiten kann.

☞ Ich habe jetzt weniger an 68 gedacht, sondern eher an eine Kunst, die sehr eng mit unserem Leben, mit unseren gesellschaftlichen und politischen Themen und Fragestellungen verwoben ist. Diese enge Verstrickung sehe ich in deiner Kunst.

☞ Ich lebe in einer Zeit, und diese Zeit hat gewisse Rahmenbedin-

to react to that too. To me it isn't satisfying to create and present a work of art outside this world. I think you must make it come alive and be perceptible.

☞ Perceptibility, I think, is a lovely collective term for your art. With SEE YOU, you make the line of sight to Venice tangible, with "Fühlst du dich frei?" you question the term 'interactive', and with the mountain project "God" you scaled a mountain to exhibit a work of art there. These are all different approaches compared to just exhibiting works in a gallery. Do you think that as a result, your works will make a more sustainable impression?

☞ That's difficult to say. I think yes, considering that a person climbs for two hours to see the work. There you have a minimum of two hours of involvement. Additionally, there is the way back down again, which is where the perspective changes. There's a lot that can happen on the way. I think that is a relatively intense form of involvement.

☞ That certainly is a preoccupation or preoccupation that opposes the 'classical' art establishment, in which you normally would suffer from over-saturation from vast numbers of art works. Here instead, you can focus really well.

☞ It really has to do with focus and concentration. Concentration is important. I seek to reduce my works. That implies concentration for me as the creator of the works, and that is what I want to convey to the audience.

☞ I've read a text by Andreas Hapkemeyer about you in which he refers to your art objects as waste products and the resultant discussion as the decisive element. Do you agree with that?

☞ Language is enormously important to me. And this is also due to the fact that I'm coming from a philosophy background, and the spoken word, the Greek term 'logos' has great significance. This also results in the processual character of my work. As far as I can remember, Andreas Hapkemeyer quotes "Project House #1", in which I raised questions about human nature. It was a house where people could throw objects into, and relating to this topic. It was mostly waste that was thrown in. "House #1" collected paper, plastic, receipts, cans etc. I archived these items and shrink-wrapped them in plastic. If you like to look at it this way, waste is the end product of a project.

☞ Isn't waste a harsh word to use here? In the end, the shrink-

ungen, Veränderungen, Spannungen und andere Spannungen einfach nicht. Ich lebe in dieser bestimmten Zeit und Welt und nehme diese Zeit und Welt wahr und will darauf auch reagieren. Für mich es nicht befriedigend, abseits von dieser Welt ein Werk in den Raum zu stellen. Ich finde, es muss erlebbar und erfahrbar sein.

☞ Erfahrbarkeit, finde ich, ist ein schöner Überbegriff für deine Kunst. Bei SEE YOU machst du am Gletscher den Blick nach Venedig erfahrbar, bei „Fühlst du dich frei?“ hinterfragst du das Wort Freiheit interaktiv, beim Bergprojekt „Gott“ besteigst du einen Berg und stellst dort ein Kunstwerk aus: das alles sind ganz andere Zugänge, als wenn die Arbeiten klassisch in einer Galerie ausgestellt werden. Glaubst du, dass dadurch deine Arbeiten einen nachhaltigeren Eindruck hinterlassen?

☞ Schwierig zu sagen. Ich denke schon, wenn ich mir überlege, dass eine Person zwei Stunden hoch läuft, um dieses Werk zu sehen, da habe ich mindestens zwei Stunden Auseinandersetzung. Zusätzlich gibt es einen Rückweg, das ist eine Veränderung des Weges und des Blickwinkels. Es kann ganz viel am Weg passieren. Ich finde, das ist eine relativ intensive Beschäftigung.

☞ Das ist sicherlich eine Beschäftigung, die dem klassischen Kunstbetrieb entgegen läuft, in dem man normalerweise unter einer Übersättigung durch sehr viele Kunstwerken leidet. Hier kann man sich wunderbar konzentrieren.

☞ Es hat schon mit Konzentration zu tun. Konzentration ist wichtig. Meine Arbeiten suche ich zu reduzieren. Das bedeutet Konzentration für mich als Schöpfer der Arbeiten, und das möchte ich auch dem Publikum vermitteln

☞ Ich habe einen Text von Andreas Hapkemeyer über dich gelesen, dass er deine künstlerischen Objekte als Abfallprodukte und das Gespräch als das Entscheidende bezeichnet. Kannst du dem zustimmen?

☞ Sprache ist für mich wahnsinnig wichtig. Das hat auch damit zu tun, dass ich von der Philosophie her komme und das gesprochene Wort, der griechische Logos, eine ganz große Bedeutung hat. Daraus resultiert auch der Prozesscharakter meiner Arbeiten. Soweit ich mich erinnern kann, zitiert Andreas Hapkemeyer das „Projekt House #1“, in welchem ich die Frage nach dem Wesen des Menschen gestellt habe. Es war ein Haus, in welchem Objekte zum Thema eingeworfen werden konnten. Es wurde vor allem Müll eingeworfen. Das „House #1“ hat

wrapped waste objects turned into an art work.

‡ These are art works to me, and they are stored like art works.

‡ Hapkemeyer also mentioned Joseph Beuys and his vision of a social sculpture. The emphasis is no longer on the art object itself, but on the social process that takes instead the status of art. Do you share this view?

‡ The main thing is the process, and the process is what I'm engaged with for the most part. I spend the major part of my time, energy and thoughts on the process. Sure, I'm asking myself all over again how I'll get from the process to an art work, to something physical and tangible, and how the process can be written down and recorded. Also a catalogue is a form of recording, and a text also. This manifestation really matters to me.

‡ Are the works that emerge around a project, such as the drawings and sketches you made to accompany SEE YOU, art works themselves? Or do they only have a certain function during the process, as a type of documentation?

‡ It is typical for me to start a project by making sketches. In my opinion, writing and drawing are very close. It doesn't make an essential difference if I write, draw or make notes. It is about capturing an idea, or a fancy. Sometimes, during a project, these sketches and layouts come out which not only mark the beginning of a piece of work but also accompany the process, because the ideas and layouts arise during the project. Often relatively independent works evolve from the sketches which can stand on their own, but which emerge within the context of the project.

‡ Tangible works of their own?

‡ Mostly works in the classical sense that can be exhibited as such, detached from the project.

‡ This means, starting from a drawing, you create an art work in a classical sense, and then start with the processual implementation of your work.

‡ Exactly.

‡ Why do you make works 'in a classical sense' too? Is that an inward urge, or is it because you want to create works which then can be purchased?

‡ Drawing is also a form of contemplation and a thinking process to me. With these drawings I also think about the project. At root, I

Papier, Plastik, Kassabons, Dosen, usw. gesammelt. Diese Objekte habe ich archiviert und in Plastik eingeschweißt. Abfall ist, wenn man so will, das Ende eines Projektes.

‡ Ist es nicht ein sehr hartes Wort, hier von „Abfall“ zu sprechen? Letztendlich sind die eingeschweißten Müllobjekte zu einem Kunstwerk geworden.

‡ Für mich sind es Kunstwerke, die auch gelagert werden wie Kunstwerke.

‡ Hapkemeyer erwähnt in seinem Aufsatz auch Joseph Beuys und seine Vorstellung von einer sozialen Skulptur. Der Schwerpunkt liege nicht mehr beim künstlerischen Objekt, sondern bei dem sozialen Prozess, der den Status von Kunst einnimmt. Teilst du diese Ansicht?

‡ Das Zentrum ist der Prozess, ich beschäftige mich am meisten mit dem Prozess. Die meiste Zeit, Energie und Gedanken widme ich dem Prozess. Klar, ich frage mich immer wieder, wie ich vom Prozess zu einem Werk, zu etwas Handfesten komme, wie der Prozess festgehalten werden kann. Auch ein Katalog ist ein Festhalten, ebenso ein Text. Für mich spielt diese Manifestation schon eine Rolle.

‡ Sind deine Arbeiten, die rund um ein Projekt entstehen, wie z.B. Zeichnungen und Skizzen, die du begleitend zu SEE YOU gemacht hast, autonome Kunstwerke? Oder funktionieren sie nur im Zuge des Prozesses, als Dokumentation?

‡ Ganz typisch für mich ist, dass ich ein Projekt damit beginne, Skizzen zu entwerfen. Ich begreife Schreiben und Zeichne sehr nahe aneinander; ob ich zeichne oder schreibe bzw. notiere, ist kein wesentlicher Unterschied. Es ist ein Festhalten einer Idee, eines Einfalls. Teilweise entstehen zu einem Projekt diese Entwürfe, die nicht nur am Beginn der Arbeit stehen, sondern den Prozess begleiten, denn auch während eines Projektes entstehen Ideen und Entwürfe. Aus diesen entwickeln sich meist relativ eigenständige Werke, die eigenständig funktionieren können, aber aus dem Kontext des Projektes entstehen.

‡ Eigenständige materielle Werke?

‡ Meist ganz klassische Werke, die als solche ausgestellt werden können und ohne das Projekt funktionieren.

‡ Das heißt, es geht von der Zeichnung weg einmal in ein klassisches Werk und in dann in die prozesshafte Umsetzung des Werkes.

‡ Genau.

‡ Wieso machst du auch „klassische“ Werke? Ist das ein inne-

am working with symbols. My drawings are accompanied with very simple symbols which sometimes help me to organize and structure projects, and to leave out certain elements. When I see the symbols on the paper and can arrange them, I realize quite easily what is too much. The symbols can change as well and they almost lead a life of their own, and many times new aspects appear along with them. This is a thinking process. It starts with the flash of an idea, and then the question arises as to whether it's practical. Will people take part? What will happen when I start to put it into action?

☞ Do you plan everything in detail, or do you take situations into account that eventually might come up, or do you improvise?

☞ I believe I am lucky in that I find no trouble in doing things. I try to set a basic pattern. But when working together with other people or partners, any kind of predetermination is just impossible. Which would also oppose the project. I don't want to determine everything, as there must be a certain sense of openness in the implementation. And also with SEE YOU, you need to consider many circumstances: the weather, the snow, the manager of the mountain hut, the Alpine Club, the technology. I can't just plan everything ahead.

☞ So you don't have the feeling that your artistic creativity suffers from making compromises?

☞ Of course it's always difficult to compromise. Having an image or a vision in mind, you always want to see them the same way they float around in your head. I've had the experience that it is often the compromise that makes the strongest moments in a project.

☞ In this connection, we came back to the idea of discourse.

☞ Definitely. I mean, I don't know about everything, I am not able capable of doing everything. Many things only work through teamwork, and as soon I leave my atelier and am no longer the one who operates the projection screen, it becomes necessary to make compromises.

☞ That's wonderful, because there are artists who struggle to accept that there are other viewpoints on their art, and who wear themselves out because their work can also be seen from the viewpoint of another artist.

☞ I understand that. It's not always easy. You have an idea and it arrives somewhere else. In the end, if you work together with other people, totally different ideas come up. I'd have to do something

rer Antrieb, oder hat es auch damit zu tun, dass du Werke schaffen möchtest, die dann eben auch erworben werden können?

☞ Für mich ist das Zeichnen auch ein Nachdenken. Mit diesen Zeichnungen denke ich auch über das Projekt nach. Im Grunde arbeite ich mit Symbolen. Meine Zeichnungen sind mit ganz einfachen Symbolen versehen, die für mich manchmal auch eine Hilfe darstellen, um Projekte klarer zu strukturieren und Elemente wegzulassen. Wenn ich die Symbole am Papier habe, sie anordnen kann, wird mir relativ leicht klar, was zuviel ist. Symbole können sich auch verändern und führen fast ein eigenständiges Leben, und über sie kommen wieder neue Aspekte in die Arbeit hinein. Das ist ein Denkprozess. Es beginnt mit dem Aufblitzen einer Idee und dann kommt die Frage, ob sie realisierbar ist. Machen die Leute mit? Was passiert, wenn man beginnt, die Idee umzusetzen?

☞ Planst du das alles im Detail durch, oder lässt du dich auch treiben und nimmst auf die Gegebenheiten Rücksicht, bzw. improvisierst du?

☞ Ich meine, das Glück zu haben, dass mir die Dinge oft leicht von der Hand gehen. Ich versuche eine grobe Struktur vorzugeben. Aber in dem Moment, wo mit anderen Menschen, anderen Partnern zusammengearbeitet wird, ist die Vorherbestimmung unmöglich. Dies geht auch gegen die Intention des Projektes. Ich will nicht alles bestimmen, es muss eine gewisse Offenheit in der Umsetzung geben. Auch bei SEE YOU spielt vieles mit: das Wetter, der Schnee, der Hüttenwirt, der Wind, der Alpenverein, die Technik. Ich kann einfach nicht alles vorherbestimmen.

☞ Du hast also nicht das Gefühl, dass deine künstlerische Kreativität darunter leidet, wenn du Kompromisse eingehen musst?

☞ Natürlich ist es immer schwierig, Kompromisse einzugehen, da man ein Bild, eine Vision, im Kopf hat und die möchte man genauso sehen, wie sie einem im Kopf herumschwirrt. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass gerade die Kompromisse oft die starken Momente eines Projektes sind.

☞ In diesem Zusammenhang sind wir wieder beim Diskurs.

☞ Auf jeden Fall. Ich meine, ich weiß nicht alles, ich kann nicht alles. Vieles funktioniert nur im Teamwork und sobald ich aus meinem Atelier heraus gehe und ich nicht mehr derjenige bin, der die Leinwand kontrolliert, sind Kompromisse von Nöten.

completely different if I couldn't accept that or if I wouldn't like that.

☞ You are a trained philosopher. Would you consider yourself to be an artistically active philosopher or rather a philosophical artist?

☞ I often ask myself the same thing. When I was into philosophy I liked to see myself as an artist, and as an artist I like to see myself as a philosopher. Those are all pigeon-holes, and I often feel that it's comfortable to have ways out of those, no matter if they are real or fictional. To have the opportunity for change gives one a lot of freedom. This is very important to me because it gives me the ability to think ahead and to carry on.

☞ ...that means not thinking in terms of categories and disciplines. So for you the boundaries between philosophy and art are very fluid. Did I get you right on this point?

☞ For me, the projects partly are philosophical projects, if I look at them outside of the artistic context, and on the other hand, look at them from a philosophical perspective, they are art projects. There is no precise division line in my opinion, it's just one big wide world.

☞ We've been talking quite a lot about your projects now. You are a fantastic graphic artist also. But you haven't been drawing much apart from your projects. How significant is work in drawing to you?

☞ I see my drawing as closely related to thought itself, to reflections. I see my drawings as approaches, as thoughts, partly as thought experiments and as musing. Drawings are made relatively quickly, and they make it possible to run through scenarios in a relatively short time, and then to look at them again and to think about them. That is the good thing about drawing for me. I have sketchbooks that are filled with drawings. They are a sort of a diary and an archive to me, and make it possible to see exactly when something developed in my mind and how it relates to other deliberations. These sketchbooks are the storage place of my ideas – should I ever lack ideas while working on a project, I can page through the sketchbooks and get some inspiration.

☞ Your minimalist drawings in their elementariness and with their clear and archaic language have become a trademark of yours. Do you like such a term as 'trademark'?

☞ As soon as I become labelled by something or commit myself to something, I often observe that I swerve in that very moment and start to go in circles just to come back to the same point again. I

☞ Das ist sehr schön, denn es gibt Künstler, die sich schwer damit tun, zuzulassen, dass es auch einen anderen Blick auf ihre Kunst gibt, die sich davon aufreiben lassen, dass ihr Werk auch anders als aus der Sicht des Künstlers gesehen werden kann.

☞ Das verstehe ich alles. Es ist nicht immer leicht. Man hat eine Idee und die kommt woanders an. Letztlich entstehen durch die Zusammenarbeit mit anderen Personen ganz andere Gedanken. Wenn mir das zuwider laufen würde oder ich das nicht möchte, müsste ich etwas anderes machen.

☞ Du bist ausgebildeter Philosoph. Würdest du dich als künstlerisch tätigen Philosophen oder eher als philosophischen Künstler sehen?

☞ Ich stelle mir ganz oft die Frage. Solange ich in der Philosophie war, habe ich mich gerne als Künstler gesehen und als Künstler sehe ich mich gerne als Philosoph. Das sind alles Schubladen, und ich fühle ganz oft, dass es sehr angenehm ist, aus den Schubladen Ausgänge zu haben, seien sie real oder fiktiv. Eine Möglichkeit zu wechseln bringt wahnsinnig viel Freiheit. Das ist mir ganz wichtig, um weiterdenken zu können.

☞ ...somit nicht in Kategorien und Disziplinen zu denken. Für dich sind die Grenzen zwischen Philosophie und Kunst also sehr fließend. Verstehe ich dich da richtig?

☞ Für mich sind die Projekte zum Teil philosophische Projekte, wenn ich sie aus dem Kunstkontext sehe. Wenn ich sie hingegen aus der philosophischen Warte sehe, sind es künstlerische Projekte. Für mich gibt es keine exakte Trennung, es ist eine große weite Welt.

☞ Wir haben nun relativ viel über deine Projekte gesprochen. Du bist auch ein grandioser Zeichner. In letzter Zeit hast du allerdings wenig unabhängig von Projekten gezeichnet. Wie bedeutsam ist dir dein zeichnerisches Werk?

☞ Mein zeichnerisches Werk sehe ich ganz nahe verbunden mit dem Denken selbst, mit Überlegungen. Ich verstehe meine Zeichnungen als Ansätze, als Gedanken, zum Teil als Gedankenspiele. Zeichnungen gehen relativ schnell, es ist möglich, damit relativ kurzfristig Szenarien durchspielen, diese dann anzusehen und sich vor Augen zu führen. Das ist für mich die Qualität der Zeichnung. Ich habe Skizzenblöcke, die vollgezeichnet sind. Diese sind für mich eine Art Tagebuch, ein Archiv. Damit weiß ich genau, wann sich etwas entwi-

call myself a draughtsman if I'm asked about my profession. I am a graphic artist and I also consider the SEE YOU project to be a drawing. 'Drawing' is a wide-spread term to me, in relation to language, text, thought and logos. That makes it possible for me to be active within different disciplines. Often the projects begin with a drawing and will be collected again as drawings in the end.

🗨 Because the drawings often contain the essence of a project?

🗨 I think the drawings of mine which turn out the best are those in which the whole project is nailed down with a few lines.

🗨 Are there also some of those from SEE YOU?

🗨 There are a few drawings, there are many sketches, there are some works that move in the direction of painting. I hope I can summarize the whole project with those few works.

🗨 If money was no object, would there be a project which you would like to implement?

🗨 I have a few big projects in mind which I don't want to reveal here, because it is really possible that some of those could be implemented.

🗨 Are there any new projects you could talk about already?

🗨 In the Piedmont there is a mountain called Punta Venezia which I came across during my research for SEE YOU. The name of this mountain has a completely different context as with the Großvenediger. This mountain tells a different story. This will be the next project.

🗨 So the project ties in with SEE YOU.

🗨 Sure, but using entirely different media and content. It has nothing to do with a line of sight.

🗨 Let us be surprised! What will happen with this book featuring the interview? How is it to be distributed, and who do you hope will read it? What will remain from the project once the book is published?

🗨 The book is of particular importance to me as it forms a remembrance of the project, and it is also conceived as a sort of handle or a manual to it. I can review and reflect on the whole process again with the book. And who will read the book is an almost secondary question. I want to close the project with the book, and that is important to me, as I've made the experience that new projects and ideas only come around if the previous project is completed and rounded off. It is important and it also fills me with joy to close a project when

ckelt hat und in welcher Relation es mit anderen Überlegungen steht. Diese Skizzenblöcke sind auch mein Ideenspeicher; falls mir zu einem Projekt einmal keine Idee kommt, kann ich diese durchsehen und mir Anregungen holen.

🗨 Wobei deine minimalistischen Zeichnungen in ihrer Einfachheit und mit ihrer klaren, archaischen Sprache zu einem Markenzeichen von dir geworden sind. Magst du so einen Begriff wie „Markenzeichen“?

🗨 Sobald ich von irgendetwas festgelegt werde oder mich selbst auf etwas festlege, beobachte ich bei mir oft, dass ich genau in dem Moment ausschere und Kreise zu gehen beginne, um manchmal wieder auf denselben Punkt hin zu kommen. Ich bezeichne mich immer als Zeichner, wenn ich nach meiner Tätigkeit gefragt werde. Ich bin Zeichner. Auch das SEE YOU Projekt verstehe ich als Zeichnung. Zeichnung ist für mich ein weiter Begriff, in Relation mit Sprache, Text, Denken und Logos. Das gibt mir auch die Möglichkeit, mich in den verschiedenen Feldern zu betätigen. Oft beginnen die Projekte mit Zeichnungen und werden wieder in Zeichnungen zusammengefasst.

🗨 Weil in den Zeichnungen oft das Wesentliche eines Projektes enthalten ist?

🗨 Ich finde, gelungene Zeichnungen von mir sind jene, in welchen das gesamte Projekt in ein paar Strichen zusammengefasst ist.

🗨 Gibt es solche auch von SEE YOU?

🗨 Es gibt ein paar Zeichnungen, es gibt viele Skizzen, es gibt auch ein paar Werke, die in Richtung Malerei gehen. Ich hoffe, dass ich mit diesen paar Arbeiten das gesamte Projekt überblicke und überschaubar mache.

🗨 Wenn Geld keine Rolle spielen würde, gäbe es ein Projekt, welches du gerne verwirklichen würdest?

🗨 Ich habe ein paar große Projekt im Kopf, die ich hier aber nicht preisgeben möchte, da es leicht sein kann, dass sich einige davon verwirklichen lassen.

🗨 Gibt es neue Projekt, über die du bereits sprechen kannst?

🗨 Im Piemont gibt es eine Punta Venezia, auf diese bin ich in meiner Recherche zu SEE YOU gestoßen. Die Namensgebung dieses Berges kommt aus einem ganz anderen Kontext als beim Großvenediger. Der Berg erzählt eine andere Geschichte. Das wird das nächste Projekt sein.

it is completed. Like an exhibition – to remove your work at the end always gives you the feeling of freedom.

☞ It is good to have a published work, more than the pure documentation itself.

☞ Right, that's a really great thing to me. The book is usable and portable. It makes sense.

☞ Thank you very much for the great conversation.

☞ Das Projekt knüpft damit an SEE YOU an.

☞ Klar, es arbeitet aber mit ganz anderen Medien und Inhalten. Es hat nichts mit einer Sichtlinie zu tun.

☞ Lassen wir uns überraschen! Was passiert mit diesem Buch, in dem das Interview erscheinen wird? Wie wird es verbreitet, wer hoffst du, wird es lesen? Was bleibt neben dem Buch vom Projekt?

☞ Für mich ist das Buch sehr wichtig, damit etwas vom Projekt bleibt. Das Buch ist auch eine Handhabe des Projektes. Mit dem Buch kann ich den gesamten Prozess noch einmal aufarbeiten und reflektieren. Wer das Buch sehen oder lesen soll, ist fast eine zweite Frage. Das Buch sehe ich als Abschluss, das ist jetzt wichtig für mich, denn ich habe die Erfahrung gemacht, dass neue Projekte und neue Ideen nur entstehen, wenn die vorhergehenden abgeschlossen sind. Es ist wichtig und auch eine große Freude, ein Projekt zuzumachen, abzuschließen. Genauso wie bei einer Ausstellung. Das Abbauen und Wegräumen bedeutet immer auch Freiheit.

☞ Es ist schön, wenn über die reine Dokumentation hinaus eine Publikation bleibt.

☞ Genau, das ist für mich eine super Geschichte. Das Buch ist nutzbar und transportierbar. Es macht Sinn.

☞ Vielen Dank für das wunderbare Gespräch.