

Sendung vom 03.01.2003, 20.15 Uhr

## HA Schult Aktionskünstler im Gespräch mit Sabine Reeh

Reeh: Grüß Gott liebe Zuschauer, ich begrüße Sie zum Alpha-Forum. Unser Gast

ist heute HA Schult. Er ist Aktionskünstler. HA Schult, was ist ein

Aktionskünstler?

**Schult:** Ich bin ein Aktionskünstler. Die Aktionskunst entstand im Russland der

1920er Jahre. Natürlich kann man sagen, dass es sie schon in der Eiszeit gab. In den Höhlen von Altamira sind die Kids damals vor den Stieren herumgetanzt, die ja schon fast körperlich an den Wänden dargestellt waren. Aber so weit wollen wir nicht zurückgreifen. Bleiben wir in diesem vergangenen Jahrhundert. Zu Beginn dieses Jahrhunderts gingen die russischen Künstler auf die Straßen. Es gab den Suprematismus. Es gab Aktionskunst, die damals zwar nicht so hieß, die aber zum Beispiel darin bestand, dass ein Künstler wie Tatlin seinen Turm, den berühmten Tatlin Turm, über die Plätze Russlands trug. In den 1970er Jahren war dieser Turm – eine Replik natürlich – auch einmal in München ausgestellt. Tatlin hat die Skulptur über den Roten Platz in Moskau getragen, über den Schlossplatz in Sankt Petersburg – über jenen Platz, von dem dann kurz darauf eine Revolution ausging, die ja bis heute unser vergangenes und auch noch dieses Jahrhundert beschäftigt: die Oktoberrevolution. Später wurden diese Aktionskünstler vom Duce, von Stalin, von Adolf Hitler missbraucht. Sie wurden im Sinne der existierenden Politik iener Zeit untergebuttert. Heute ist die Aktionskunst eine anerkannte Kunst. Es gibt wenige Künstler, die darin eine Weltreputation haben. Ich bin einer davon.

**Reeh:** Dazu kommen wir gleich noch. Ich möchte einen kleinen Sprung machen:

vom Russland der 1920er. 1930er Jahre nach München 1969. Situation

Schackstraße. Da kamen Sie. Was war da los?

Schult: Das Thema Umwelt brannte uns damals unter den Nägeln. Es gab natürlich

noch lange keine grüne Partei, es gab erst 1972 das erste Mal eine Sitzung, so wie wir es gerade in Südafrika erleben, wo das Thema Umwelt in die Diskussion gestellt wurde. Das war damals der Club of Rome. Wir Künstler haben aber bereits vier, fünf oder sechs Jahre vorher das Thema Umwelt zu unserem Thema gemacht. So habe ich in München diese schöne Schackstraße, die damals eine wichtige Verkehrsfunktion hatte, weil die Leopoldstraße im Bau war – die U-Bahn wurde gerade gebaut – mit Papier verstopft. Als ich dann vor Gericht gezerrt wurde und mich dazu äußern durfte, warum ich das gemacht hätte, habe ich gesagt: "Die Kunst ist genauso wichtig wie die Müllabfuhr." Es lief auf den Paragraphen der Nötigung hinaus, denn die einen oder anderen Bewohner hätten – wenn sie es denn gewollt hätten – am frühen Sonntagmorgen nicht vor das Haus treten können oder nicht über die Straße zu ihrem Auto laufen können. Der Paragraph Nötigung war gegeben. Ich habe mich damit auch einverstanden erklärt. Ich habe so argumentiert: Wenn ein Müllwagen ab und zu eine

Straße verstopft, dann hupen die Autos zwar, aber sie kommen auch nicht

durch. So habe ich gesagt, dass der Müll und die Kunst etwas Gemeinsames auszusagen haben.

**Reeh:** Diese juristische Reaktion der Behörden war doch auch ein

vorprogrammierter Teil der Aktion. Ohne eine solche extreme Re-Aktion seitens der Behörden hätten Sie vielleicht auch weniger Publicity erhalten.

War das kalkuliert?

**Schult:** Ich bin ein Medienkünstler. Das ist bekannt. Natürlich arbeite ich mit jenen

Bildern, die dann in den Medien weiterleben, die in der Erinnerung, im Kopf der Menschen weiter mitgestaltet werden. Insofern ist das vollkommen richtig. Dennoch habe ich es damals, noch in der Jugend und in diesem ganzen Aufbruch der 1960er-Jahre, nicht für möglich gehalten, dass es bis zu einem Gerichtsprozess kommen wird. Ich habe ihn mir gewünscht. Da gebe ich Ihnen auch Recht. Es war sehr dramatisch. Es gab damals für Kunst kaum eine zuständige Abteilung. In China oder im Russland einer vergangenen Zeit gab es sehr wohl Abteilungen, die für Künstler zuständig waren. Das wissen wir alle. Als ich einmal in China in den 1980er Jahren ein

Projekt realisieren wollte, sagte der damalige Kultusminister, "Die

Aktionskunst ist ein Feind des Volkes". Dass man in Bayern damals schon – in den 1960er Jahren – daran gedacht hat, hätte ich nicht für möglich

gehalten. Ich spreche nämlich vom China der 1980er Jahre.

Reeh: Da war Bayern mal wieder visionär. Ich möchte einen kleinen Sprung

zurück machen. 1939 wurde der kleine – damals noch Hans Jürgen – Schult in Parchim geboren. Sie sind dann in Ost- und Westberlin

aufgewachsen. Wie war Ihre Kindheit?

**Schult:** Meine Kindheit war super. Ich ging meistens ins Kino. Ich lebte zwischen

Trümmern in Berlin, klingelte irgendwo, brachte ein paar Blumen von der Ruine zu den Menschen, die auch arm waren, kriegte 50 Pfennig und guckte mir die Filme aus Hollywood oder auch noch aus Russland an. So wuchs ich auf: In den Flohkinos des Nachkriegs-Berlin, zwischen den

Trümmern dieser Stadt.

**Reeh:** Haben die Filme, die Sie dort gesehen haben, Sie auch in Ihrer Entwicklung

als Künstler geprägt?

**Schult:** Es hat mich vor allem in meiner schulischen Entwicklung geprägt. Ich habe

schneller Englisch gelernt und nicht nur Russisch.

**Reeh:** Wann haben Sie zum ersten Mal überlegt, selbst Künstler zu werden oder

sich anders zu betätigen als in einem ganz normalen, konventionellen

Beruf?

**Schult:** Das geschah, als ich sechs Jahre alt war. Ich hatte das Glück, dass meine

Eltern – anstatt mir Tennisspielen beibringen zu wollen, was damals noch nicht so viel Geld versprach, oder mich Schlittschuh laufen zu lassen, wie man das in Russland mit den kleinen Kindern macht – sagten: "Du kriegst einen Zeichenlehrer, weil du so begabt bist und eine Schildkröte so malen kannst, dass sie wie eine Schildkröte aussieht oder einen Menschen so malst, wie er aussieht." Da ich im Zeichnen eine große Begabung hatte, bekam ich damals eine private Kunstlehrerin, die vorher Edda Göring unterrichtet hatte. Da sich die ja fast alle umgebracht hatten, hatte diese Lehrerin nichts mehr zu tun und hat mich unterrichtet. Das war damals unter

Stalin in Ostberlin.

**Reeh:** Aus dieser Tradition heraus entwickelt sich dann ein Aktionskünstler? Das

hätte man doch eher nicht prognostiziert.

**Schult:** Aus Tradition heraus ist meine Kunst sicher nicht entstanden. Im Gegenteil:

Sie ist entstanden, um mit der Kunst zu brechen. Jede Kunst muss mit der davor liegenden Kunst brechen. Das ist in der Kunstgeschichte bekannt, vom Impressionismus bis hin zum Kubismus. Das wissen wir alle. Dass

eine Kunstform dennoch weiter leben soll, das wissen wir auch alle. Wir gehen ja auch in die Oper und hören uns Methoden von Musikdarstellung

an, wie man sie in Diskotheken selten vorfindet.

Es war aber doch noch ein langer Weg bis zur Akademie in Düsseldorf, an

der Sie studiert haben. Wie ging es dann weiter?

Schult: Es ging immer weiter. Ich war auf Internaten und meistens habe ich mich

schon beim nächsten angemeldet, wenn ich bei einem die

Aufnahmeprüfung nicht bestand. Ich habe, glaube ich, 16 Oberschulen besucht. Das hat einen Vorteil. Wenn ich hier zu dieser Sendung fliege, treffe ich im Flugzeug gleich wieder jemanden, mit dem ich mal in der Klasse war. Wenn ich im Stau stehe, steht mir einer gegenüber, der auch mit mir in der Klasse war. Wenn man 16 Schulen hatte und mittlerweile auch recht bekannt ist, dann behauptet ja jeder, der in diese Schule ging, dass er mit mir in der Klasse war. Das ist von Vorteil. Es ist viel

kommunikativer. Man lernt Leute aller Gesellschaftsschichten kennen, wenn man häufiger die Schule wechselt. Das kann ich nur jedem Schüler

oder jeder Schülerin empfehlen.

Mussten Sie die Schule aufgrund radikaler Aktionskunst wechseln? Sind

Sie rausgeflogen?

Reeh:

Reeh:

Schult: Ja, es gab die radikale Aktionskunst von Adolf Hitler. Es gab die radikale

> Aktionskunst von Josef Stalin. So habe ich immer wieder, davor flüchtend, die Schule gewechselt. Ich bin ja noch in Ostdeutschland eingeschult worden. In der ersten Schulklasse lernte ich Russisch. Dann bekam ich Privatunterricht. Später geriet ich in die französische Zone. Da fing man mit Französisch an, ich hatte aber mit Englisch angefangen. So wechselte ich eben über die Jahre die Schulen. Ihre jüngeren Zuschauer können sich gar nicht vorstellen, dass wir in jedem Landstrich mit einer anderen Sprache anfingen und ein anderes Schulsystem hatten. Das war für mich aber sehr

beflügelnd und sehr angenehm.

Reeh: War das so, weil bestimmte geradlinige Strukturen schon früh in der

Biographie aufgebrochen wurden?

Schult: Nein. In der Biographie ist immerhin gar nicht aufgebrochen worden, dass

> ich von morgens um zehn bis abends um zehn im Kino gesessen habe. Ich liebte es, wirklich konstant im Kino zu sitzen. Es war damals von großem Vorteil, dass die Filme immer abwechselten. So musste ich mir nicht immer

denselben Film angucken.

Reeh: Sie waren im Kino, anstatt ordentlich Zeichenübungen zu machen.

Deswegen konnten Sie dann nichts anderes mehr werden als

Aktionskünstler.

Schult: Nein. Ich habe natürlich auch gezeichnet. Ich habe Sträucher, Bäume und

> Landschaften so gezeichnet, wie die Welt wirklich aussah. Ich bin dann auf eine Kunstakademie gegangen und habe dort Kunst studiert – in einer Stadt, die damals und wahrscheinlich auch heute noch die beste Kunstakademie von Deutschland hat, in Düsseldorf am Rhein. In Düsseldorf gab es eine Kunstakademie, die vom Bürgertum einer Stadt

getragen wurde, die sich immer sehr stark für Kunst engagierte. Aus dieser Kunstakademie sind Paul Klee und die ZERO Gruppe hervorgegangen. Beuys hat später dort unterrichtet. Das war schon in den 1950er-Jahren, als ich mir eine trendmachende Akademie aussuchte. Meine Lehrer hießen dann Jackson Pollock, weil ich ihn zum ersten Mal dort ausgestellt sah, oder Bob Rauschenberg oder Yves Klein oder Georges Mathieu, der dort im Schaufenster gemalt hat und nicht nur das Bild zur Kunst erklärte, sondern den Malvorgang, den Prozess. So war es auch bei Yves Klein, der uns diese unendlich schönen, unendlich weiten Bildquadrate in Blau beschert

hat und der nicht das Bild alleine als Ergebnis sah, sondern den

Malvorgang. Die waren natürlich keine Professoren auf der Kunstakademie. So bin ich weiter lieber ins Kino gegangen, als mir diese traditionellen Professoren anzugucken. Ich habe dann diese Künstler alle kennen gelernt. Man muss sich vorstellen, damals gab es in Deutschland fünf Galerien - heute gibt es in jedem Haus in Köln fünf Galerien. Zwei davon waren in München. Das war der unvergessene Stangl und der unvergessene Franke, der Beckmann damals vertrat und immer so zitterte, wenn er die Bilder von Franz Beckmann vorlegte... Nein, nicht Franz Beckmann, Franz Marc. Beckmann hieß schon anders, das muss man feststellen.

Reeh:

Max.

Schult:

Max Beckmann. Das war damals eine Zeit, als Kunst kein Lebensmittel darstellte. Man wollte ja Margarine, Butter und Eier haben und keine Kunst. Kunst war damals aber schon sehr wichtig als sozialer Haltegriff. Wolfgang Borcherts "Draußen vor der Tür" war das erste Theaterstück, das sich mit dieser Nachkriegszeit auseinander setzte. In Sankt Petersburg gab es ein Theater, das – als diese Stadt während des Belagerungsvorgangs fast erdrosselt wurde – gegen Hitler anspielte. Das zeigt, dass Kunst sehr wohl ein Lebensmittel ist. Heute, wo man das mit einer Verseuchung von Events, wie man das heute nennt, zum Lebensmittel deklariert und eine Event-Kultur betreibt, ist die Kunst oft viel glatter, viel abgenutzter, viel abgeschliffener. Sie reibt sich zu wenig an ihrer Zeit.

Reeh:

Bevor wir weiter im Detail über Ihre Projekte sprechen, möchte ich noch einmal auf die andere Seite der Lebensmittel zu sprechen kommen. Wie haben Sie denn in diesen Zeiten Ihre Margarine organisiert? Sie haben ja gesagt: "Ich habe in fast allen Berufen gearbeitet, die es gibt." Sie mussten in den ersten Jahren Ihrer Karriere, wahrscheinlich auch während der Zeit in Düsseldorf an der Akademie, nebenbei jobben.

Schult:

Ich würde jedem Künstler raten, sich nicht so abhängig zu machen. Mit Margarine habe ich allerdings nicht viel am Hut. Das war Joseph Beuys, wie Sie wissen. Er hat diese Margarine-Ecke in der Kunstakademie gemacht.

Reeh:

Nur aufs Brot.

Schult:

Ich habe auch eigentlich immer Butter gegessen. Margarine war nicht so mein Ding. Ich habe nicht schlecht gelebt. Ich habe immer einen Job gehabt. Ich habe mich vor keiner Arbeit gescheut. Ich habe 56 verschiedene Arbeiten gemacht. Ich war Auslieferfahrer. Ich war Bauhilfsarbeiter. Als ich mit dem Taxi in Ihr Studio fuhr, habe ich einen alten Kollegen getroffen, der noch immer Taxifahrer ist. Er ist etwas Solides geblieben. Ich bin eher etwas Unsolides geworden, indem ich weiter meinen Stachel in die Gesellschaft einführe. Das habe ich auch damals gemacht. Ich war Werbeleiter bei der Bausparkasse. Ich habe für den Wienerwald Slogans gemacht. Ich habe für einen Kosmetikkonzern gearbeitet oder Theaterstücke inszeniert. Ich war alles. Das hat mir alles sehr viel geholfen, weil ich glaube, dass der Künstler nur das Lackmuspapier seiner Epoche ist. Er ist nicht der Diktator, der sagt, "Es werde Bild". Durch ihn fließt die Zeit. In jener Zeit gab es noch keine Medienkunst. Ich habe immer daran gedacht, eine Kunst zu finden, die in den Köpfen der Menschen so weiterlebt, dass sie im besten Sinne eine demokratische Kunst und auch eine soziale Kunst wird. Es ging mir darum, dass sie nicht in den Vorstandsetagen verödet, nicht bei den Reichen als Zierde verkommt, sondern da stattfindet, wo das Leben stattfindet. Das ist mir gelungen.

Reeh:

Auf die Vorstandsetagen, gerade auf die der großen Autokonzerne, wo Sie ja ein und aus gehen, kommen wir später noch einmal zurück. Ich möchte doch noch einmal bei der Butter – wenn nicht Margarine, dann Butter – bleiben. Gab es denn keine Brüche? Gab es keine existentiellen Ängste? Ich habe gelesen, dass Sie auch gekellnert haben und Tätigkeiten verrichtet

haben, die vielleicht nicht so kreativ erfüllend sind. Gab es nicht auch Zeiten, in denen Sie sich dachten: "Oh Gott, schaffe ich es als Künstler, mein Brot zu verdienen? Schaffe ich es auch inhaltlich, mein ganzes Leben künstlerisch zu gestalten, oder habe ich vielleicht den falschen Weg gewählt?"

Schult:

Nein, das hatte ich nie. Ich habe auch nie gekellnert. Das war das Einzige, wo ich versagt habe. Das habe ich ein paar Stunden geschafft. Ich bewundere aber heute jeden Kellner. Ich bin der Freund aller Kellner, denn was die schaffen, ist unmöglich. Ich war viele Jahre lang Taxifahrer. Ich war Funker bei einer Taxifirma hier in München. Ich war ein sehr beliebter Funker. Die Leute fuhren mit dieser Firma, nur um mir zuzuhören. Es gab Fahrgäste, die ihr Auto stehen ließen und dann in ein Auto dieser Firma stiegen, um mir zuzuhören. Das war eine Art Live-Darstellung in den Nächten. Ich habe manchmal 36 Stunden an einem Stück gearbeitet. Ich behaupte auch, ich war einer der ersten Geisterfahrer, nicht einer der ersten Aktionskünstler. Auf der Strecke Richtung Nürnberg klopften mir die Fahrgäste auf die Schulter und sagten, "Du fährst hier in der falschen Spur". Das war damals noch einfacher und möglich. Man kam auch nicht gleich ins Radio. Man drehte dann nur auf der Autobahn. Ich habe also diese Berufe mit ganzem Herzen gemacht. Wenn ich zu einem Bäcker gehe, wenn ich zu einem Tankwart gehe oder wenn ich mit einem Fotografen arbeite, dann gehe ich noch heute zu denen, die ihren Beruf lieben. Die Menschen haben es verlernt, den Beruf, den sie gelernt haben, den sie lieben, auch weiter zu lieben. Sie haben zu viel Ablenkung in dieser Welt. Es gibt in unserer Zeit auch zu viele Künstler, die verlernt haben, dass es eine Gnade ist, Künstler sein zu dürfen, von der Gesellschaft getragen zu werden, um der Gesellschaft auch eine Gegenleistung, im positivsten Sinne eine Dienstleistung, zu bringen. Künstler sind genau wie Anwälte, genau wie Arzte Dienstleister an der Gesellschaft.

Reeh:

Geht Ihre Leidenschaft für diese bestimmte Form der Dienstleistung ungebrochen durch Ihr Leben? Gab es keine Krisen, keine Zweifel?

Schult:

Nein. Es gab Krisen in künstlerischer Beziehung, in denen ich in der Enge von Städten wie München dachte: "Hier fällt mir das Dach auf den Kopf." Das ist richtig. Kunst kann man nur in Zentren manchen. Wenn man als Künstler in Wattenscheid oder Lüdenscheid, in Altenbögge-Böhnen oder am Ammersee sitzt und keine Gleichgesinnten, kein Echo hat, dann fällt einem das Dach auf den Kopf. Dann fragt man sich, warum man das überhaupt macht. Heute leben wir im Sinne von Marshall McLuhan in einem globalen Dorf. Heute kann ich im Altenbögge-Böhnen oder am Ammersee Kunst machen und werde trotzdem beachtet, gesehen, geschätzt oder verachtet. Damals, in dieser Zeit, wo wir ja nicht mal eine Autobahn hatten, war es noch ein Kraftakt, seine Kunst vor Ort darzustellen. Die Documenta war nicht an eine Autobahn angeschlossen. Heute ist sie, glaube ich, an drei oder vier Autobahnen angeschlossen. Deutschland hatte damals kein Zentrum, es hatte zwei Pole: Hamburg und München. Wo ging man als junger Künstler aus Düsseldorf hin?

Reeh:

Man ging dazwischen. Sie haben doch 1970 in der Aktion "20000 km" genau das gemacht. Sie sind als Geisterfahrer auf besagter Autobahn zwischen Hamburg und München hin und her gependelt. An wie vielen Tagen haben Sie fast nonstop 20000 Kilometer runtergerissen?

Schult:

Erstens war ich nur einmal ein Geisterfahrer. Das hätte selbst ich nicht überlebt, wenn ich 20 Tage 20000 Kilometer auf der falschen Autobahn gefahren wäre. Ich denke, wir sitzen wirklich in dem Studio, wo ich 1970 einkehrte. Draußen an dieser Straße, unweit dieses kleinen Bades – wie heißt das hier?...

Reeh:

Floriansmühlbad.

Schult:

Ja, Floriansmühlbad. 1970 hatte ich die Idee, das Auto nicht mehr abzumalen, es nicht mehr zu portraitieren oder zu fotografieren, sondern es durch sich selbst darstellen zu lassen, den Prozess zum Werk zu machen. So kam ich auf die Idee, ein Auto zu nehmen und mit diesem Auto auf der deutschen Autobahn zwischen Hamburg und München jeden Tag 1000 Kilometer zurückzulegen. Als Beleg der Fahrt habe ich Folgendes gemacht: Ich habe ein eins zu eins Protokoll als Tonbandprotokoll aufgenommen und ich habe es als Film protokolliert – zwar nicht eins zu eins, aber ich habe doch sehr viel gedreht. Als zusätzlichen Beleg habe ich die

Windschutzscheiben ausbauen lassen, um sie später als den Schmutz der 60er-Jahre, mit den Insekten und den Fliegen, von all dem gezeichnet, an

die Wand zu hängen. Das hat die Nation fürchtbar erregt.

Reeh:

Frühe Archäologie...

Schult:

Ja, vorweggenommene Archäologie. Das war sehr aufregend. Der Nannen im Stern hat polemisiert und gepoltert. Schlimmer hätte man das niemandem aus Niederpframmern oder Oberpframmern zugetraut. Damit war sehr viel erreicht. Die Kunst war 20 Tage im Brennpunkt. Die Aktion endete hier mit einer Live-Übertragung, wo die Zuschauer hier oder im benachbarten Studio verbal in das Geschehen eingreifen konnten. Es wurden Witze darüber gerissen. Das fand in der Deutschen Wochenschau statt. Es ist bis heute eine legendäre Aktion. Die Straße war meine

Leinwand, das Auto war der Pinsel.

Reeh:

Im Grunde war es eben auch die Versinnbildlichung der prozessualen Kunst, die sich immer im Fluxus bewegt, die nicht stehen bleibt und die erst im Prozess, vor Ort und im Erlebten, entsteht.

Schult:

Sie sehen das wunderbar.

Reeh:

Sie haben ja auch die Zuschauer bzw. die Miterlebenden an Ihren jeweiligen "Checkpoints", wo Sie Ihren Boxenstop gemacht haben, eingebunden.

Schult:

Richtig. Ich habe sichtbar für das Publikum im Museum in Hamburg oder in München geschlafen. Die Schulklassen zogen an dem schlafenden Künstler vorbei. Die Lehrerin zog die Kinder zurück und sagte, "Da dürft Ihr nicht rein, da schläft der Künstler". Durch die DDR sollte ich nicht reisen dürfen. Auch das ist sehr interessant, wenn es nicht zu weit führt. Damals war gerade Walter Scheel als Außenminister in Polen, um die ersten Entspannungsgespräche im Sinne von Willy Brandt einzuleiten. Ich fuhr nun mit diesem Auto nach Westberlin. Ich hatte immer ein Eins-zu-eins-Tonband mit einem Mikro am Leib, damit nichts verloren ging. Da sagt der erste Vopo bei Hof, "Schalten Sie das ab." Ich sage: "Das geht nicht, das ist eine Skulptur. Wir haben eine Vereinbarung im Vier-Mächte-Abkommen, dass..."

Reeh:

Es ist Teil einer Aktion.

Schult:

Ja. "Ich bin ein lebendes Kunstwerk. Wenn Sie mir das Ding abschrauben, ist das so, als wenn Sie einer Wachsskulptur den Kopf abmachen."

Reeh:

Das hat der Vopo nicht verstanden.

Schult:

Der Vopo hat es erst einmal nicht verstanden. Dann kam der Leutnant. Dann entwickelten sich die Gespräche. In Berlin-West warteten ja die Springer Presse und das Museum, dass ich durchkomme. Nun wurde das Auto in eine Wellblechhütte gestellt. Man hörte das Tonband ab – eine Stunde, anderthalb Stunden. Ab und zu wurde gepfiffen. Man hörte die

Autogeräusche, die Fahrgeräusche. Dann zählte ich mal

Bundeswehrpanzer, weil die gerade bei Hof durch die Gegend fuhren. Da sagte der Offizier: "Wollen Sie das bei uns auch machen?" Ich sagte: "Was ich sehe, sehe ich. Nichts wird hier weggenommen." Nachdem er mit Berlin die Drähte hatte heiß laufen lassen, durfte ich durchfahren.

Reeh: Jetzt wussten die, wie viele Panzer wir haben.

Schult: Die Kunst durfte vorbei. Ich kam um ein Uhr morgens in Berlin im Museum

> an. Die Gäste warteten fieberhaft. Ich fuhr dann noch in der selben Nacht nach Hamburg, um dort im Museum wieder zu schlafen. Die Vopos haben den Wagen gleich durchgewunken. Es war also in der damaligen DDR plötzlich eine sehr liberale Kunstauffassung entstanden. Das war fast liberaler, als im damaligen Bayern, wo Franz Josef Strauß 1974 im Landtag enorm gegen mich polemisiert hat, um den damaligen Museumsdirektor. meinen Freund Michi Petzet, nicht Landeskonservator werden zu lassen.

Reeh: Etwas Besseres hätte Ihnen doch gar nicht passieren können. Man könnte

doch fast sagen: "Die Erregung öffentlichen Ärgernisses ist Teil des

Berufsethos des Aktionskünstlers."

Schult: Michael Petzet konnte auch nichts Besseres passieren. Er wurde trotzdem

Landeskonservator. Da sah man die Grenze von Franz Josef Strauß. Bei der Beerdigung von Franz Josef Strauß ging er dann in der ersten Reihe. Kunst und Kultur haben einen langen Atem. Wissen wir, wer zu Zeiten von Leonardo in Florenz in der CSU war? Wissen wir, wer ein Grüner war, oder wer bei der SPD war? Wissen wir, wer der Oberbürgermeister oder der Stadtrat von Florenz war? Nein, wir wissen nur, wer Leonardo war.

Reeh: Gerade diese Schnittstelle, das Abtasten der Grenzen, ist das, was die

> Aktionskunst interessant macht. Ich weiß nicht, ob Ihnen das immer wieder aus Versehen passiert ist: Stichwort "Der Stau", Rheinpromenade Düsseldorf. Da haben Sie eine Anzeige wegen umweltgefährdender Abfallentsorgung bekommen, weil bei diesen Autos Altöl auf die Straße gelaufen ist. Das war auch wieder etwas, das, nicht zuletzt wegen dieser

Anzeige, für Furore gesorgt hat. War das auch einkalkuliert, oder war es

Zufall?

Schult: Sie haben etwas sehr Richtiges gesagt, nämlich, dass Aktionskunst eben

an der Nahtstelle zwischen Kunst und Gesellschaft steht. Das würde ich auch dick unterstreichen. Aktionskunst bewegt sich manchmal in soziale Welten hinüber, so dass man glaubt, sie sei für die Kunst verloren

gegangen. Oder die Aktion bewegt sich so in die Kunst hinüber, dass man glaubt, sie sei für das soziale Empfinden der Menschen verloren gegangen. Dieser Balanceakt macht die Qualität guter Aktionskunst aus. Das ist genau

das Klavier, auf dem man als Aktionskünstler zu spielen hat.

Reeh: Da ist Ihnen eine ganz wunderbare Choreographie gelungen. Mit einem

Partner, der nicht ganz freiwillig mitgemacht hat, haben Sie einen Pas de deux der Aktionskunst gemacht. Wissen Sie auf, wen ich anspiele?

Schult: Nein...

Reeh: Es waren wahrscheinlich viele.

Schult: Es ist oft Unzulänglichkeit bei den Partnern, die dann aber manchmal auch

zu überraschenden Ergebnissen führt – hervorgerufen durch einen Satz, den ich, glaube ich, schon zu Anfang unseres Gesprächs gesagt habe. Wenn nicht, sage ich ihn jetzt: "Der Äktionskünstler – oder der Künstler überhaupt – ist ein Spiegel der Gesellschaft." An der Kunst, die man sich leistet, erkennt man den Zustand seiner selbst. Wenn man morgens in den Spiegel guckt und man hat in seinem Land, in seiner Heimat, in seiner Welt, eine freie Kunst, dann fühlt man sich wohler, dann kann man sich auch wohler fühlen als in totalitären Ländern. Leute, die in aller Vordergründigkeit nach Recht und Ordnung rufen, verstehen das manchmal nicht. Das geht durch alle politischen Lager. Ich habe vorhin diesen genialen Politiker Franz Josef Strauß erwähnt. Man könnte die gleiche Haltung auf einen weniger genialen Lokalpolitiker wie Franz-Josef Antwerpes übertragen. Beide haben die Kunst unterschätzt. Die Wirkung der Kunst ist viel größer, als die Politiker glauben. Das betrifft viele politische Parteien. Das ist das Problem. Die Worte der Literatur, die bildende Kunst, die Musik, all die Töne, die uns umgeben, werden von den Politkern aller Couleur sträflich vernachlässigt. Das sehen wir daran, dass wir zu einer Zeit, als das nicht in aller Munde war, über das Thema Umwelt sprachen. Wir haben auf die Politiker wie Brandt, Ehmke, Egon Bahr, Strauß und wie sie alle hießen, eingeredet. Wir sagten: "Dieser Planet ist uns nur geliehen worden." Eine kleine politische Partei hat ihnen dann die grüne Butter vom Brot genommen. Hätten sie doch auf uns Künstler gehört. Heute geht es so weiter. Die Künstler sind nicht etwa die Visionäre. Sie sind die Interpreten der Zeit. Was in der Zeit sichtbar wird, haben sie überzogen, um es sichtbarer zu machen. Wir sind nicht verrückt, wir verrücken Elemente der Alltäglichkeit.

Reeh:

Genau, das ist ein ganz wichtiges Thema. Wir werden auch gleich noch auf Umweltpolitik, auf Ihre Einstellung dazu und auf Ihre diesbezüglichen Aktionen zurückkommen. Ich möchte nur noch einmal kurz...

Schult:

Sie haben gerade Düsseldorf und den Stau und Köln und Antwerpes erwähnt. Ich möchte beides kurz erklären.

Reeh:

Genau, dabei möchte ich gerne bleiben.

Schult:

Ich habe 1996 im Rheinland sechs Tableaus gemacht und das Projekt "Rheingeist" genannt. Von den sechs Tableaus fand je eins in Bonn, in Köln, in Leverkusen, in Düsseldorf, in Duisburg und in Xanten am Niederrhein statt. Vor dem damaligen Bundestag in Bonn stand eine Mauer, deren Steine keine Steine, sondern Spiegel waren. Die Abgeordneten, das Volk sozusagen, spiegelten sich in dieser Mauer, wenn sie aus dem Bundestag von der Arbeit kamen. Sie standen davor. Es gibt heute noch Fotos von Kohl, von Joschka Fischer und von der damaligen Bundestagspräsidentin, wie sie davor standen, hinein guckten und sich betrachteten. Durch sie hindurch lief ein Text, den ich hier, glaube ich, schon erwähnt habe: "Die Freiheit einer Gesellschaft ist so groß wie die, die sie ihrer Kunst gibt." Das stand dort in Deutsch und Englisch – Englisch für die Staatsgäste. In Köln am Rhein setzte ich auf den Pylon der Severinsbrücke eine Weltkugel, wo ein Mensch stellvertretend für uns alle, auf diesem Planeten herumirrt. In Leverkusen, der Chemiestadt, stand auf dem Rhein auf einem Floß eine goldene Stadt, die sich erhob und zum Bayer-Kreuz wurde. In Düsseldorf hatte ich am Ufer des Rhein, unweit meiner Kunstakademie, wo ich in den 1950er Jahren war, einen Stau inszeniert. 80 Autos waren ineinander verkeilt, die Bewegung war zum Stillstand gekommen und aus den stillstehenden Autos kamen die Geräusche der Straße. In Duisburg habe ich auf ein Hochhaus oder ein hohes Haus von 35 Metern die Fassaden von Schrebergarten-Frontansichten gemacht. Es hieß "Das Glück", vor der Skyline der verlassenen Industrielandschaft. In Xanten am Niederrhein standen meine 1000 aus Müll gemachten, lebensgroßen Skulpturen. Es waren sechs Tableaus in sechs Städten, in einer Rhein-Ruhr-City, könnte man sagen, wo die Kunst zum Alltag gehört. Ich fuhr mit den Besuchern in einem Omnibus dazwischen herum. Drei davon wurden Hits. Drei waren nicht so toll oder wurden nicht so angenommen. Die drei Guten kann ich kurz nennen. Das sind natürlich die "Trash-People", die jetzt um die Erde ziehen, die "Weltkugel", die in Köln 85 Prozent der Bürger zu ihrem Lieblingskunstwerk gemacht haben, die also wirklich eine soziale Skulptur ist, und "Der Stau", zu dem ich jetzt endlich kommen muss. Ein Richter in Düsseldorf hat mich wegen Umweltverschmutzung verurteilt – jenen Künstler, der das Thema Umwelt zu seinem Thema gemacht hat.

**Reeh:** Welch ein Paradox.

Schult: Das war eine Verkettung unglücklicher Umstände. Vandalisten haben,

nachweisbar, um mir zu schaden, nachts Öl über die Autos gegossen. Die Autos waren vorher entseucht. Das wurde bei dem Gerichtsprozess auch klar gestellt. Der Richter hatte sich nur so verbissen und er war auch ein anerkannter Richter, den man im ganzen Gericht kannte. Es war ein bisschen wie bei dem Kerl, der jetzt in Hamburg herumgeistert. Er hat noch einmal alte Vorurteile gegen die Kunst warm gemacht und sich dann verstiegen. Als sich der Kulturdezernent von Düsseldorf für mich einsetzte und sagte, dass das hier wohl eine Groteske sei, hat er ihn noch mit einer Strafe vor Gericht belegt. Das war eine traurige Geschichte. Der Gerichtspräsident hat bei mir angerufen. Die Düsseldorfer waren sehr lieb. Nach dieser Verurteilung kam ich in ein Restaurant, das damals "in" war. Ein Anwalt stand auf und sagte: "Ich entschuldige mich für diesen Schwachkopf von Richter." Alle standen auf und applaudierten. Ein Richter kann ja seine persönliche Meinung durchsetzen. Wenn er morgens mit dem falschen Fuß aufsteht, dann geht man erst mal hinter Gitter wie Vera Brühne. Vielleicht kommt man dann ein paar Jahre später wieder raus. Dieser Richter war eben ein Schwachkopf.

Reeh:

Es war seine Meinung, aber vielleicht steht er damit nicht ganz alleine. Ich denke, dass nicht jeder Bürger, der mit Ihrer Aktionskunst in Berührung kommt, damit etwas anfangen kann. Gehe ich ganz falsch in der Annahme, dass dieses Überschütten mit Öl Ihrer Auto-Skulptur auch ein Ausdruck von Sabotage war, die Ablehnung zum Ausdruck gebracht hat?

Schult:

Ja, das ist ein ganz wichtiger Punkt. Hier polemisieren Politiker häufig gegen Kunst, weil sie glauben, dass sie bei den Wählern besser ankommen. Das ist ein dickes Ding. 1974 polemisierte Franz Josef Strauß gegen Michi Petzets Berufung im Landtag damit, dass ein gewisser Hans Schult – das war ich –, eine Straße mit Papier verunreinigte hätte, dass er in diesem Haus, dem Lenbachhaus, ausgestellt hätte – wo ich seinerzeit 1974 den Müll von Franz Beckenbauer ausstellte – und dass dieser Direktor dessen nicht würdig sei, die Schlösser und Seen von Bayern zu bewahren. Franz Josef Strauß dachte – zu Recht –, er macht Stimmung. Aus gleichem Kalkül haut Josef Antwerpes, diesmal ein SPD-Politiker, auf mein Flügelauto auf dem Turm des Kölnischen Stadtmuseums ein.

Reeh:

Und siehe da...

Schult:

Und siehe da, er verlor dieses Rennen. Die Ministerin pfiff ihn zurück. Er war der Einzige. Das wusste ich aber, weil ich schon die liberale Haltung der Düsseldorfer kannte. Diesmal war es die Landesregierung, nicht dieses Gericht. Er hat dann nach zehn Jahren seine Niederlage erlebt. Noch heute wird er an dieser Unzulänglichkeit gemessen.

Reeh:

Aber es war nicht nur das. Die "Weltkugel" wurde ja dann von den Kölnern auf der Skala der beliebtesten Sehenswürdigkeiten Kölns auch an dritter Stelle gewählt, gleich nach dem Kölner Dom...

Schult:

Köln hat den Kölner Dom, den Kölner Dom, den Kölner Dom. Es hat nicht die Wiesn, es hat nicht den Bayerischen Hof oder BMW. Köln hat den Dom. Aber Köln hat ein sehr reges Kunstleben, in den 1960er und 1970er Jahren durch einzelne Köpfe hervorgerufen. Es sind immer Einzeltäter. In dem Fall war es der Kulturdezernent Hackenberg. Er war zwar in der SPD, aber man nannte ihn den "Adenauer der Kulturpolitik". Er hat auf die Kunstkarte gesetzt. Es waren große Sammlerpersönlichkeiten wie Hahn oder wie Peter Ludwig, die die Moderne nach Köln getragen haben. In diesem Geist war sehr viel möglich, was in anderen Städten nicht möglich war. Das war eben der Rheingeist, wenn man es einmal so nennt. Nicht der Isar-, nicht der Spree- oder nicht der Elbe-Geist. Kunst tummelt sich dort auch auf den Straßen. Das hat vielleicht auch etwas mit dem Karneval zu tun. Das ist eben eine sehr italienische Stadt und ein sehr offenes, auf der Straße lebendes Völkchen. Diese Kunst, die ich mache, liegt ihnen ganz

besonders. Ohne dass es eitel ist, das zu sagen, bin ich viel bekannter als der Oberbürgermeister von Köln – wie immer er gerade heißt. Es gab dort auch Charaktere, aber es gibt auch Neid bei den Politikern. Ich kann eine Geschichte erzählen, die so grotesk ist, dass man sie selbst im tiefsten Bayern nicht für möglich hält. In der Kunsthauptstadt Köln hat sie aber statt gefunden. Ich bin dort sehr populär und nach Millowitsch am meisten beim Karneval zitiert. Das ist die höchste Ehre, die einem in dieser Stadt widerfahren kann.

**Reeh:** Das ist Aktionskunst, der Karneval.

Schult: Richtig. Ich ging mit einem anderen Bürgermeister auf die Tribüne und der Oberbürgermeister, der dort zehn, fünfzehn Jahre lang den Sessel

vollgefurzt hat, dieser Oberbürgermeister von Köln ließ mich von der Tribüne entfernen. Ich war auch überrascht. Der Rathausbedienstete kam und sagte, "Der Herr Oberbürgermeister will, dass Sie die Tribüne

verlassen." Es war die Ehrentribüne.

**Reeh:** Sie haben ihm die Show gestohlen. Das macht man auch nicht.

**Schult:** Nein, nein, nein. Er hat sich dann selbst die Show gestohlen. Die

Journalisten fragten mich, wieso ich denn runter ginge. Ich sagte, "Der Burger will mich hier nicht haben." Sie fragten mich: "Wie stehst du dazu?" Ich sagte: "Ich stehe dazu ganz locker. Er steht auf der Tribüne und ich stehe im Großen Brockhaus." Jetzt kann ich das verlängern: Er steht auf der Spendenliste und ich stehe immer noch im Großen Brockhaus. Politiker kommen und gehen, Künstler bleiben. Das meinte ich vorhin. Wer war in Florenz ein Grüner? Wer war in Florenz ein Roter? Wer war in Florenz ein

Schwarzer?

**Reeh:** HA Schult, wir haben noch ganz viele Punkte, die ich unbedingt mit Ihnen

besprechen muss. Die Zeit wird langsam knapp. Gehen wir ganz schnell weiter. Ich wollte noch auf die "Ruhr-Tour" zu sprechen kommen und danach auf "Now!". Sie wissen, worauf ich anspiele. Sie haben dann irgendwann angefangen, nicht nur selbst Aktionskünstler in Bewegung zu sein, sondern andere bei Ihren Kultur-Touren mitzunehmen. Sie haben das schon in diesem Bus durchs Rhein-Ruhr-Gebiet gemacht, später dann in

New York.

**Schult:** Es entstand wohl 1978, weil mich das Ruhrgebiet faszinierte. Ich habe das,

was ich vorhin beschrieben habe, die Tour zwischen Bonn, Düsseldorf, Duisburg, Köln und Xanten schon einmal einige Jahre vorher gemacht, damals aber im Ruhrgebiet. Ich habe den Begriff "Ruhr-Tour" geprägt, der heute noch verwendet wird. Ich fuhr zwischen Dortmund, Duisburg, Essen, Gelsenkirchen und Bergkamen in einem mit Wolken bemalten Bus, den Spruch von Willy Brandt zitierend: "Der Himmel über der Ruhr muss wieder

blau werden." Das ist er geworden – auch ohne Willy Brandt.

**Reeh:** Hier kommt wieder das Thema Umwelt auf.

**Schult:** Ja. Im Bus war ein lebender Garten, Büsche, Grünzeug, und so weiter. So

reiste das Publikum vom Museum, dem Museum am Östwall in Dortmund,

zu den einzelnen Schauplätzen, um die Realität und die Kunst zu vermischen. Es war eine sehr schöne Aktion. Einige der Highlights haben

dann leider im negativen Sinne Schule gemacht. Das eine will ich erwähnen. Ich habe in einer Schrebergartensiedlung den Alltag einer Bergarbeiterfamilie auf Monitore nach draußen übertragen lassen. Ich habe gesagt: "Das sind die Kohlköpfe des Medienzeitalters im Vorgarten." Die

Nachbarn kamen nun gucken und wollten wissen, was ihre Nachbarn machen. Sie sahen, wie sie bügelten oder wie sie Fernsehen guckten.

**Reeh:** Das war der ganz frühe "Big Brother".

**Schult:** Darauf wollte ich hinaus. Das war eben eine Medienskulptur im Jahr 1978,

als wir drei Fernsehprogramme hatten und als Rudi Carrell ein "Straßenfeger" war. Die Nachbarn kamen nun an dem Rudi-Carrell-Samstag gucken, was die Nachbarn machten. Und was machten die Nachbarn? Sie sahen Rudi Carrell. So standen die Nachbarn draußen und sahen, wie die Nachbarn Rudi Carrell sahen. Da war etwas dahinter. Da habe ich es nämlich geschafft, die einen aus diesem Medienkreislauf, aus dieser Abhängigkeit heraus zu nehmen, und die wurden nun wieder von der Realität eingeholt. Das war "Das Medienhaus". Sicher sind viele solche Sachen, wie ich sie gemacht habe, heute zu Events heruntergekommen. Köln ist durch solche Sendungen wie "Big Brother" auch zu einer Event-Hauptstadt heruntergekommen. Das ist eine sehr traurige Entwicklung, die wir uns alle gar nicht so vorstellen können. Wir können uns nicht vorstellen, wie der Geist verklebt wird. Mit die schrecklichsten Sachen sind diese Gerichtssendungen, diese Medienmarmelade, die über uns kommen. Man hat ja eine Möglichkeit. Man kann ins Museum gehen. Man kann ein Buch lesen.

**Reeh:** Man kann mit HA Schult im Bus fahren.

Schult: Man kann Ihre Sendung sehen.

Reeh:

Ja, das wäre noch eine gute Alternative. Sie sind ja auch dann gerade bei "Now!" in New York mit Teilnehmern dieser Kunst-Tour auf einer Bustour oder in Luxuslimousinen gefahren. Ich bitte Sie, nur ganz kurz zu erzählen. Die Zeit drängt und ich habe noch viele Fragen. Das war ja eigentlich die

Aktion pur, wo Sie nicht nur selbst in Bewegung sind, sondern die

Teilnehmer mitnehmen.

**Schult:** Ich habe zu New York eine ganz starke Bindung. Ich habe zu allen Städten,

in denen ich intensiv gelebt habe, eine ganz starke Bindung. Ich liebe München sehr. Ich muss wenigstens einmal im Monat in München sein. Ich liebe New York sehr. Ich muss wenigstens alle zwei Monate in New York sein. Ich liebe Berlin sehr. Ich muss einmal in der Woche in Berlin sein. Ich liebe auch Köln in seiner ganzen Belanglosigkeit. Die Menschen sind es, die diese Stadt ausmachen. Ich liebe natürlich Venedig, Peking, Kairo und so weiter. Deswegen gehe ich in diese Städte und tauche in deren soziales Umfeld ein. Damals, 1982/83 lebte ich ja in New York. Ich habe acht Jahre dort gelebt. Es war die Hauptstadt der Kunst. Die Kunst brach von dort nach dem Zweiten Weltkrieg nach Europa auf. Die Kunst der Nachkriegszeit im vergangenen Jahrhundert wurde von New York aus geprägt. So wollte ich dort leben und habe New York einen Kranz geflochten, indem ich die Aktion "Now!" machte. Ich habe meine Aktion "Venezia Vive", wo ich den Markusplatz 1976 zu einem riesigen Papierkorb gemacht habe, noch einmal als Replik in New York stattfinden lassen. Am Fuße des Campanile des Kapitals, der vor einem Jahr so jämmerlich hingerichtet wurde, endete eine Straße, die Washington Street, die ich zu einem papierenen Fluss gemacht habe. Das war die Aktion "Now!", zu der ich, wie jetzt bei allen meinen Aktionen, immer wieder Gäste eingeladen habe und ihnen einen Blickwinkel auf die Stadt ermöglicht habe, wie sie ihn sonst nicht finden

würden. Das habe ich in New York, in Moskau, in Sankt Petersburg, in Peking und jetzt gerade in Kairo gemacht. Mir ging es darum, diese Stadt aus dem Blickwinkel der Kunst besser begreifen zu lernen. Denn diese

Metropolen entscheiden über Wohl und Wehe der Menschheit. Es ist nicht Berlin, nicht Washington. Das sind heute ganz andere Metropolen, die auf

uns zukommen.

Reeh:

Lassen Sie uns zum Schluss noch ganz kurz auf folgendes zu sprechen kommen: Ihre beiden wichtigsten Kunstobjekte sind der Müll und das Auto. Ich nenne Ihnen ganz schnell zwei Begriffe, die aus Ihrer Kunst kommen und die für mich Widersprüche darstellen: "Fetisch Auto", so hieß eine Ihrer

Aktionen, und "Auto Trophy".

**Schult:** Zwischen beiden besteht ein großer Widerspruch. Das eine war eine

engagierte Aktion, die dem Auto zu Ende des vergangenen Jahrhunderts noch einmal einen Kranz geflochten hat: "Fetisch Auto". Es war eine Aktion mit aller Kritik. Das andere ist eine Auftragsarbeit. Das ist ein Fest, das ich seit 15 Jahren für einen Sammler aus der Autoindustrie einrichte. Aber ich habe niemals darauf verzichtet, dort auch meine Kritik lautstark vorzutragen.

**Reeh:** Die Nähe zur Macht, in diesem Falle die Nähe zu den Industriebossen,

korrumpiert Sie also nicht?

**Schult:** Das hat mich nie korrumpiert. Ich bin der Meinung, dass jeder seinen

Charakter dadurch zeigt, wie er sich seinen Freiraum weiter bewahrt. Das ist in der Politik nicht anders. Die Politiker sind häufig auch sehr abhängig

von der Industrie – mehr als ich.

**Reeh:** Das stimmt. Und doch müssen sie zusammenarbeiten. Eine ganz wichtige

Frage zum Schluss: Wo gehen denn die "Müllmenschen" als nächstes hin?

Sind sie noch in Ägypten?

**Schult:** Die Skulpturen sind bei mir im Atelier. Sie werden umgerüstet, sie werden

wieder fit gemacht. Wir werden den ein oder anderen

Bandscheibenschaden zu beheben haben. Sie standen, wie wir wissen, in Xanten. Dann kam diese Idee, sie von dort aus in die Welt zu schicken. Sie standen auf dem Roten Platz, sie standen in Paris, sie standen auf der Chinesischen Mauer und in Kairo unter den Pyramiden von Giseh. Die nächsten Etappen von Deutschland aus sind folgende: Sie werden nach New York, aufs Matterhorn, im Jahr darauf nach Australien vor den Berg Ayers Rock und nach London gehen. Die letzte Station wird die Antarktis

sein, wie immer die dann aussieht. Das ist in drei Jahren.

Reeh: HA Schult, ich danke Ihnen vielmals für das Gespräch. Liebe Zuschauer,

das war das Alpha-Forum mit dem Aktionskünstler HA Schult. Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen noch einen schönen

Abend.

© Bayerischer Rundfunk