

Zufall mit System

Ein Interview mit Verena Pfisterer von Sabeth Buchmann und Susanne Leeb

Die Galerie Kienzle & Gmeiner in Berlin hat sich immer wieder um künstlerische Positionen von den sechziger Jahren bis heute bemüht, die gerade nicht die Hauptseiten diverser Kunstkataloge füllen. Wie Jochen Kienzle, der beim folgenden Gespräch an einem Julitag im Garten der Galerie anwesend war, berichtete, macht sich die Suche nach vergessenen oder übergangenen Positionen nach fünfjähriger Tätigkeit und Investition mittlerweile auch bezahlt. Der jüngste Neuzugang der Galerie ist Verena Pfisterer.

Ende der sechziger Jahre studierte Pfisterer an der Düsseldorfer Kunstakademie. Künstler/innen heutiger Prominenz, u.a. Franz Erhard Walther und Jörg Immendorff nahmen an einigen ihrer Aktionen teil oder standen, wie Katharina Sieverding, für ein "Glaszelt" Modell. Da Namen und die Zuordnung zu einer Künstlerclique oftmals der dünne Faden sind, von dem die Rezeption oder Wiederentdeckung einer künstlerischen Position abhängt, wird auch seitens der Galerie mit dem Verweis auf die Düsseldorfer Künstler/innenszene für Verena Pfisterer geworben. In der Ausstellung konnte man allerdings feststellen, dass die Arbeiten mehr sind als ein Szene-Link, zumal Verena Pfisterer Düsseldorf schon 1967 nach ihrer Akademiezeit verlassen hatte. Einnehmend ist der betont spielerische Charakter der meisten ihrer Arbeiten, die auch zahlreiche Parallelen zu Kunstfragen der späten sechziger Jahre aufweisen: von ihrem gesellschaftsorientierten Ansatz über die Betonung von Partizipation, einem intensiven Körper-Raum-Bezug bis hin zu einer Verbindung von Kunst und Technik. Trotz einer sehr dezidierten Haltung zu dem, was Kunst gesellschaftlich bedeuten sollte, wählte Verena Pfisterer in den siebziger Jahren einen anderen Beruf. Solche Entscheidungen sind zwar "persönlich", werden aber auch mitbestimmt von strukturellen Ein- und Ausschlusskriterien des Kunstbetriebs - wie Geschlechterfragen, Szenezugehörigkeiten, der Fähigkeit, sich selbst zu verkaufen - wie auch den kontingenten bis forcierten Einigungsprozessen auf eine künstlerische Position. (S.B./S.LI.)

TEXTE ZUR KUNST: Als wir zum ersten Mal die Ausstellung sahen, war es die Originalität Ihrer Bild- und Objektideen - etwa Modellzeichnungen eines "Plastikdampfbetts", eines "kinetischen schwarz-weißen Lamellenglasraums", ein "Lichtbrunnen" oder ein buntes "Glaszelt" -, die uns angesprochen hat. Ihre zum Teil dreißig Jahre alten Entwürfe erschienen uns zudem in Bezug auf das Verhältnis von Körper, Objekt und Raum, wie es in derzeitiger Installationskunst verhandelt wird, in einem historischen und ästhetischen Kontinuum zu stehen. Wenn man allerdings

bedenkt, dass Sie 1973 dem Kunstkontext den Rücken gekehrt haben, kann von einem Kontinuum keine Rede mehr sein. Wie sehen Sie selbst das Verhältnis von Bruch und Kontinuität in Bezug auf Ihre Ausstellung?

VERENA PFISTERER: Ich würde die Ausstellung als den Versuch einer historischen Rekonstruktion bezeichnen. Das hat unter anderem damit zu tun, dass ich meine damaligen formalen und inhaltlichen Ideen, die dem utopischen Anspruch auf Veränderung von Bewusstseinsprozessen verpflichtet waren, durch meinen Rückzug aus dem Kunstgeschehen nicht weiterentwickelt habe. Franz Erhard Walther sagte einmal zu mir, die Kunst sei eben in eine andere Richtung gegangen und habe sich von meinen Möglichkeiten entfernt. Allerdings denke ich, dass die von mir entworfenen Objekt-, Installations- oder Raumideen als künstlerische Formen weiterhin eine Rolle spielen bzw. spielen könnten. Vielleicht gewinnen sie auch etwas "Neuartiges" dadurch, dass sie lange nicht ausgestellt waren.

TEXTE ZUR KUNST: Wie kam die Zusammenarbeit mit der Galerie Kienzle & Gmeiner zustande?

JOCHEN KIENZLE: In einem Katalog mit Fotografien von Rainer Ruthenbeck sahen wir eine Installation von Frau Pfisterer, die sie bei dem Aktionsabend "Frisches", 1966, - zusammen mit Jörg Immendorff, Chris Reinecke, Franz Erhard Walther und Joseph Beuys - ausgestellt hatte. Dann entdeckten wir noch Abbildungen anderer Arbeiten in einem Katalog des "Jungen Kunstkreises" aus Fulda (1958 -1978), den uns Franz Erhard Walther brachte. Daraufhin haben wir bei ihm nachgefragt.

PFISTERER: Es handelt sich also um einen reinen Zufall.

TEXTE ZUR KUNST: Aber vermutlich auch um einen Synergieeffekt, u.a. ausgelöst durch Ausstellungen wie die von Chris Reinecke vor einem Jahr in Düsseldorf. Es gibt offensichtlich ein unausgesetztes Interesse an wiederzuentdeckenden Positionen. Wie beurteilen Sie eine solche Rezeptionsvorgabe?

PFISTERER: Herr Kienzle und sein Kompagnon, Herr Bumiller, haben mir meine Rolle in der damaligen Zeit und innerhalb der Kunstgeschichte eindringlich erklärt [lacht]. Und warum sollte man generell nicht Möglichkeiten, die irgendwann einmal verschüttet waren, wieder zum Tragen kommen lassen? Ich könnte mir vorstellen, dass es ein Interesse an künstlerischen Positionen gibt, die einem Jahrzehnte zurückliegenden Kunstsystem zuzurechnen sind, die aber nicht wahrgenommen, nicht weiterentwickelt wurden.

TEXTE ZUR KUNST: Haben Sie sich denn nach 1967, als Sie von Düsseldorf nach Berlin umgezogen sind, nicht um Ausstellungsmöglichkeiten bemüht?

PFISTERER: Ich habe noch hier und da an Ausstellungen in meiner Heimatstadt Fulda teilgenommen. Damals gab es dort eine Künstlergruppe, den "Jungen Kunstkreis", wo ich Mitglied war und deren Arbeiten später wieder gezeigt wurden. Andere Ausstellungen, etwa 1973 in Berlin, kamen eher durch Zufall zustande, etwa, als mein Mann einmal einen Galeristen in einer Kneipe kennen lernte. Aber 1973 hatte ich mich bereits von der Kunstszene zurückgezogen, weil ich die Situation, völlig außerhalb zu stehen, nicht mehr ertragen habe - außerhalb von dem, was ich mit Kunst immer verbunden habe: einer Möglichkeit, Menschen mittels künstlerischer Aktionen zu einem Erkenntnismittel zu verhelfen. Auf einmal musste ich praktisch verstummen, weil keiner da war, der das hören wollte. Außerdem war es so, dass ich nie für mich selbst werben konnte, nach dem Motto: Ich habe etwas Wichtiges zu sagen. Ich vertrat die Meinung, und das hat man ja auch so anerzogen bekommen, dass, wenn man "irgendetwas" hat, was für andere Menschen wichtig ist, diese schon auf einen zukommen. Heute würde ich allerdings nicht mehr so denken.

TEXTE ZUR KUNST: Warum haben Sie Düsseldorf verlassen, obwohl Sie dort ein aktives künstlerisches Umfeld hatten?

PFISTERER: Ich hatte schon damals das Gefühl, dass ich, von der intellektuellen und menschlichen Seite her gesehen, in Düsseldorf nicht bleiben konnte. Wir waren zwar alle Kumpel und pendelten zwischen Klasse und Kneipe - so musste der Professor zu uns in die Kneipe kommen, wenn er Korrekturen geben wollte. Das Verhältnis zwischen den Leuten war so, dass man sich aushalf, aber die Beziehungen waren eher oberflächlich. Und Düsseldorf sah damals überhaupt noch nicht so aus, als ob daraus mal eine Stadt werden würde, die auch geistig faszinieren könnte. Aber Berlin war die Stadt, die Insel im Roten Meer, und das war toll!

TEXTE ZUR KUNST: Lag es an der malereiorientierten Berliner Kunstszene, dass Sie sich zunehmend verabschiedet haben, oder gab es für die künstlerische Praxis, die Ihnen vorschwebte, Anfang der siebziger Jahre schlicht keinen Raum mehr?

PFISTERER: In Bezug auf Kunst kam ich völlig isoliert hierher; ich hatte zwar meine Freunde, habe aber nie den Versuch gemacht, andere Künstler zu kontaktieren. Man traf vielleicht den einen oder anderen auf ein Bier. Aber dass ein Interesse an der jeweiligen Arbeit bestanden hätte, war nicht der Fall. Die Zäsur hatte auch mit Geldproblemen zu tun. Nach 1967, nach meiner Akademiezeit, musste ich eine neue Ausbildung machen, da ich keinerlei finanziellen Rückhalt hatte. Mit 280 dm im

Monat konnte ich künstlerisch kaum etwas realisieren; erschwerend kamen auch äußerst beengte Wohnverhältnisse hinzu. Es ging also nicht um die Unvereinbarkeit eines eher avantgardistischen Kunstverständnisses mit dem damals in Berlin vorherrschenden kritischen Realismus. Aufgrund meiner damaligen Situation kam es gar nicht erst zu einer Konfrontation mit anderen Kunstauffassungen.

TEXTE ZUR KUNST: Gab es Momente, in denen Sie sich mit dem Gedanken getragen haben, Ihre künstlerische Produktion wieder aufzunehmen?

PFISTERER: Ganz aufgehört habe ich nie; meine Produktion war jedoch der gegebenen Situation angepasst. So habe ich meine Ideen stets niedergeschrieben. Die Entwürfe liegen in der Schublade, ohne irgendwelche Ambitionen, sie zu realisieren. Anfangs hatte ich auch in Berlin noch relativ viel gemacht, weil ich nicht einsehen wollte, dass es für mich vorbei sein sollte. Man wählt diesen Beruf ja nicht, um ihn irgendwann aufzugeben. Aber ich war darauf angewiesen, dass mir z.B. mit Material geholfen wurde. So hatte ich den Schaumstoff, den ich für eine meiner Arbeiten brauchte, in der Klinik gesammelt, in der ich damals arbeitete.

TEXTE ZUR KUNST: Ihre Ausstellung gibt allerdings keine dezidierten Hinweise auf die von Ihnen erwähnten biografischen oder finanziellen Bedingungen. Manche Ihrer Bilder und Objekte lassen vielmehr an einen sehr zeitspezifischen Umgang mit "armen" Materialien denken: Schaumstoff, einfache Holzboxen als Lichtobjekte, Muscheln oder Federn als Rahmen für in Öl gemalte Vogelbilder, die wiederum Holzkästchen tarnen, in denen sich Notizen über die dargestellten Vögel befinden. Fühlten Sie sich diesem Materialbegriff in einer programmatischen Weise verpflichtet?

PFISTERER: Ich hätte mit jedem Material gearbeitet, wenn es eine Bildidee verlangt hätte und die ökonomischen Mittel dazu vorhanden gewesen wären. Bei den von Ihnen genannten Objekten handelt es sich eher um alltagskulturelle Bezüge, und teilweise rekurren die Materialien auf Bildformen, die mit Kindheit assoziiert sind.

TEXTE ZUR KUNST: Ihre ästhetische Sprache lässt aber auch noch andere Deutungen zu. Sie verwenden Pathosgesten, z.B. bei dem "Lichtbrunnen", aber auch eine eher fluxushafte "Trash"-Ästhetik, wie bei den elektrisch betriebenen Herzen auf Plastikstilen, die nach einer Weile durch die Luft fliegen. Zu Ihrem Repertoire gehören darüber hinaus Modezeichnungen, Fotografien, in denen Sie sich selbst inszenieren, Aktionen oder Körper-Raum-Objekte.

PFISTERER: Ich glaube generell nicht, dass man als Künstler/in auf ein Medium festgelegt ist. Bestimmte Fragestellungen bereiten sich ihr Material zu, und ich denke nicht, dass es eine einheitliche Fragestellung gibt, die nur eine Art und Weise der Verarbeitung zulässt. Es liegt also an der Bandbreite der Fragen, dass ich immer die verschiedensten Materialien und Formen benutzt habe.

TEXTE ZUR KUNST: Welche Formen künstlerischen Austauschs waren für Sie wichtig; mit welchen Positionen haben Sie sich auseinander gesetzt?

PFISTERER: Dazu muss ich sagen, dass ich als Künstlerin und Individuum wohl sehr auf mich zentriert war. Ich habe mich zwar mit Arbeiten anderer Künstler/innen beschäftigt und auch Texte geschrieben, z.B. über Franz Erhard Walter oder Sigmar Polke. Dennoch glaube ich nicht, dass sie Einfluss auf meine künstlerische Arbeit genommen haben. Auf die Kunst von anderen konnte ich nur als Rezipientin reagieren, Verflechtungen habe ich vermieden. Wenn mich einige zentrale Ideen beschäftigten, z.B. die Frage, wie dem zweidimensionalen Bildraum zu entkommen sei, war das keine kunsttheoretische Überlegung, sondern für mich persönlich wichtig. Es wäre mir wie eine körperliche Verweigerung vorgekommen, im zweidimensionalen Bildraum zu verbleiben.

TEXTE ZUR KUNST: Ihre Darstellung scheint Ihre Arbeit einer spezifischen Kontextualisierung innerhalb der Institution Kunst zu entziehen. War und ist das eine bewusste Strategie?

PFISTERER: Sich in einer strategischen Weise auf den Kunstkontext zu beziehen, würde implizieren, dass man zu geschichtlichen oder markttechnischen Phänomenen ein rationales Verhältnis unterhalten könnte. Ich bin mir im Klaren darüber, dass man meine Haltung heute als naiv auslegen kann - vielleicht war das auch schon in den sechziger Jahren so -, wenn gesagt wird, dass man förmlich unter Bildobsessionen litt, dass es der innere Druck war, der einen veranlasste, Arbeiten auf Deubel komm raus zu realisieren. Das war wie eine Besessenheit, die sich nicht um Kunststile und Kunstbetriebsstrategien kümmern konnte, für die beides nicht existierte, die existenzielle Fragen stellte und zu ihrer Lösung beitragen wollte.

TEXTE ZUR KUNST: In der Ausstellung werden zwei Super-8-Filme von Ihnen gezeigt. In beiden führen Personen verschiedene Kreuz-Objekte - Marionetten, Lichtobjekte oder Schaumstoffkuben mit herausnehmbaren Kreuzen - wie in Warenshows vor. Diese gewissermaßen absurden Formen der Benutzung könnte man auch für eine Persiflage auf den Warencharakter von Kunst halten, womit eine Reflexion auf den Kunstmarkt gegeben sein könnte.

PFISTERER: An eine Persiflage auf den Gebrauchsgegenstand Kunst war nicht gedacht. Die Institution des Kunstmarkts mit ihren Perversionen lehnte ich ohnehin ab. Freunde hatten diesen Film heimlich gedreht; ich hätte da schon auf etwas mehr Ernsthaftigkeit gedrängt [lacht] - schon alleine deswegen, weil die Kreuze in der Zeit entstanden sind, als ich aus der Akademie weg musste. Das war und ist ja eine sehr unschöne soziologische Situation: Man wird aus einer privilegierten Lebensphase gerissen und muss sich plötzlich bewähren. Und 1967 war das doch so: Wenn man Künstler war, noch dazu als Frau, und damit kein Geld verdiente, war man gar nichts. In dieser Situation verfolgte mich das Motiv des Kreuzes, zu dem mich erleuchtete Kreuze in der Rhön inspiriert hatten.

TEXTE ZUR KUNST: Ihre Objekte stellen diese existenzielle Dimension nicht unbedingt aus, wenn man z.B. an den interaktiv blinkenden Lichtkasten mit Kreuzmotiv denkt...

PFISTERER: Ich bin zweifellos jemand, der das Spielerische sehr schätzt. Die Surrealisten betonen das ja auch als ein wesentliches Moment der Erkenntnis. Meine Objekte sind alle zerspielt worden, waren irgendwann kaputt, was ich okay fand. Ich habe es immer spannend gefunden zu sehen, was Leute damit gemacht haben. Das ist aber keine besondere kunsttheoretische Situation, sondern es ging mir um die Überlegung, wie man Leute dazu bringt, Kunst möglichst intensiv anzunehmen, und dieses spielerische Moment war eine Möglichkeit. Nur fällt bisweilen die Gequältheit auf, mit der Leute agieren. Deshalb würde ich heute die Idee, ein Kunstwerk den Betrachter/innen über einen spielerischen Zu- bzw. Umgang näher zu bringen, nicht mehr für sinnvoll halten.

TEXTE ZUR KUNST: Heißt das, dass Sie den von Ihnen bislang relativ emphatisch vertretenen Rezeptionsbegriff zugunsten anderer, z.B. ästhetischer Qualitäten relativieren würden?

PFISTERER: Sicher kann man die Ausstellung auch auf einer ästhetischen Ebene wahrnehmen; aber für mich waren solche Fragen immer eher nebensächlich. Man konnte ja davon ausgehen, dass Ästhetik für einen studierten Künstler ohnehin eine Rolle spielte. Es gab zwar damals konkrete Auseinandersetzungen, etwa mit dem Bildbegriff. So gingen die Vogelbilder gegen die einschränkende Façon des Rahmens an - etwas, das in den Sechzigern diskutiert wurde: den Rahmen und das Bild um andere Medienelemente zu erweitern, wie hier mit dem Kästchen, den Notizen und der Einbeziehung des Rahmens in das Bild. Aber wichtiger war für mich grundsätzlich der mit meinen Arbeiten verbundene Anspruch, Erkenntnisse darüber zu befördern, was wir sind und was unsere menschliche Situation ausmacht. Ich habe mich dabei an der Idee des Humanums orientiert, wie sie von Ernst Bloch

formuliert wird. Bei den Räumen oder Meditationsobjekten ging es zum Beispiel darum, geistige Prozesse durch die Intensität der sinnlichen Erfahrung - über Glas, Licht, Dampf, monotone Bewegungen, Klänge usw. - auszulösen.

TEXTE ZUR KUNST: Sie haben später eine Ausbildung zur Psychologin und Therapeutin gemacht - eine berufliche Umorientierung, die nicht untypisch gerade für Künstlerinnen Ihrer Generation ist. Glaubten Sie hier ein Feld gefunden zu haben, in dem Sie Ihre Ideen besser und spezifischer formulieren konnten?

PFISTERER: Nein, als ich 1973 aufhörte, war es tatsächlich eine Art Zusammenbruch, der unmittelbar mit der Unmöglichkeit zusammenhing, Menschen zu erreichen, die bereit sind, Kunst zu rezipieren. Meine Reaktion war die der psychischen Verweigerung, die ich über den wissenschaftlichen Weg aufzubrechen suchte. Eine andere Sache war die damals verbreitete Auffassung, dass die Kunst praktisch tot sei und als Marktphänomen zur Gestaltung einer menschlichen Zukunft gar nichts beizutragen habe. Das waren Überzeugungen, die auf unser Leben Einfluss hatten. Ich persönlich hatte mich nebenher schon länger für philosophische und sozialwissenschaftliche Fragen interessiert. Als mir schließlich der eine Weg verwehrt war, stand der andere noch offen.

TEXTE ZUR KUNST: Und es gab niemanden unter Ihren Künstlerkolleg/innen, die oder der gesagt hätte: "So geht das nicht, du kannst nicht einfach verschwinden"?

PFISTERER: Im Gegenteil. Da fällt mir eine Begebenheit ein, von der mir Franz [Erhard Walther] erzählte: Irgendwann hatten ein paar Leute aus der Akademie-Zeit in Paris ausgestellt; dabei waren u.a. Polke, Ruthenbeck, Immendorff und eben Franz. Die Jungs hätten sich bei dieser Gelegenheit die Frage gestellt, ob sie mich wieder auferstehen lassen sollten. Polke und Ruthenbeck haben sich angeblich dagegen ausgesprochen. Das ist doch typisch, oder? [lacht] Polke hat einmal über Chris Reinecke gesagt, was aber durchaus allgemein zu verstehen war: "Frauen? Das sind Kinder, Küche, Kirche." Das war nicht untypisch für die Stimmung in Düsseldorf.

TEXTE ZUR KUNST: Kann man Ihre Arbeiten als einen bewussten Umgang mit sexistischen Stereotypen verstehen, wenn man an Ihre Selbstporträts mit Blumenornamenten, an Ihre Modezeichnungen oder die rotierenden Herzen denkt?

PFISTERER: Das Weibliche war für mich eine sekundäre Sache. Insofern habe ich über Geschlechterrollen nie nachgedacht und hatte auch nicht das Gefühl,

benachteiligt zu sein; zumindest habe ich mich immer durchgesetzt. Ich kann mich noch an meinen Professor Gerhard Hoehme erinnern, der sagte: "Naja, Sie sind ja ein Weib." Da habe ich ihn nur angeschaut und gesagt: "Ich bin in erster Linie ein Mensch."

TEXTE ZUR KUNST: Allerdings lässt sich, nicht nur eingedenk der Künstler/innenbiografien dieser Zeit, ein Zusammenhang zwischen Geschlecht und Karriere wohl kaum bestreiten.

PFISTERER: Ich persönlich fand das Interesse an einer Kunstmarktkarriere eher belustigend bis abstoßend, da es meinen damals hehren Ideen vom Kunstmachen widersprach. Und es kommen immer Machtpositionen ins Spiel, sobald es ums Verkaufen geht. Außerdem muss man ja bedenken, dass das damals junge Leute um die Zwanzig waren, die mit Ideen laborierten; es gab kaum klare Vorstellungen darüber, wie man was angreifen könnte, um in der Kunstgeschichte ein bestimmtes Wegmoment zu markieren.

TEXTE ZUR KUNST: Chris Reinecke erzählte allerdings in einem Interview, dass einer auch Ihrer Künstlerkollegen, Jörg Immendorff, schon Ende der sechziger Jahre von der Galerie Werner finanziell unterstützt wurde. Ihm sei unmissverständlich klargemacht worden, was geht und was nicht, woran er sich gehalten habe.

PFISTERER: Das ist scharf! Ja, ja, und ausgerechnet er war der Politische. Es stimmt, dass sich einige schon Gedanken gemacht haben, wie man in den Kunstmarkt vordringen könnte, z.B. Sigmar Polke, der damals zwischen den lustigen Zeichnungen und den Pop-Art-haften Rasterbildern stand; oder Gerhard Richter, der gerade aus Dresden kam und gegenständliche Bilder malte, was damals fast unmöglich war, oder nur im stillen Kämmerchen. In der Akademie bekam man solche Bilder vor die Klassentüre gestellt. Aber Richter, der ca. zehn Jahre älter war als die meisten an der Akademie, brachte mit entsprechendem Gestus die gegenständliche Malerei an und erklärte: Daraus machen wir jetzt Kunst; wir haben drüben den sozialistischen Realismus und jetzt werden wir hier den kapitalistischen Realismus bekommen. Klare Zielvorstellungen gab es also schon, aber, wie gesagt, mich hat das nicht interessiert.

TEXTE ZUR KUNST: Meinen Sie, dass Ihr "Desinteresse" am Markt der öffentlichen Wahrnehmung Ihrer Arbeiten abträglich war?

PFISTERER: Gerhard Hoehme sagte einmal zu mir: "Ich wäre froh, wenn ich so sein

könnte wie Sie. Sie haben noch die Möglichkeit, alles aufzugreifen, und ich muss einen Stil machen, sonst verkaufe ich nicht.“ Es könnte also die Vielfalt meiner Arbeit gewesen sein, die irritierte, oder die Tatsache, dass ich keinen bestimmten Kunststil weiterentwickelt habe, der in irgendeiner Form “Schule“ gemacht hätte. Zudem war ich damals der Meinung, dass man künstlerische Ergebnisse ohnehin nicht verkaufen kann. Ich habe meine Arbeiten also meistens verschenkt. Ich ging davon aus, dass der Künstler von der Gesellschaft zu unterstützen wäre und sie sich für ihn finanziell verantwortlich erklärt; nur die Materialkosten sollten bezahlt werden.

TEXTE ZUR KUNST: Welche Konsequenzen hat Ihre damalige Einstellung für die Ausstellung in der Galerie Kienzle & Gmeiner?

KIENZLE (zu Pfisterer): Sie wollten anfänglich überhaupt nur die Zeichnungen verkaufen!

PFISTERER: Wenn die Meditationsobjekte, wie der Lichtbrunnen, oder die Modellkonstruktionen gebaut oder rekonstruiert werden würden, hätte das für mich nichts mit finanziellen Gründen zu tun, sondern damit, dass sie möglichst vielen zur Verfügung stehen könnten. Und wenn ich heute 400 dm für eine Zeichnung bekomme, ist das ohnehin irrelevant.

TEXTE ZUR KUNST: Meinen Sie, dass das Gewicht der Galerie bzw. die Möglichkeit der Einflussnahme der Galerist/innen um so größer ist, je historischer und marginalisierter eine Position ist, die ausgestellt wird?

PFISTERER: Es gab sicher seitens der Galerie eine bestimmte Vorstellung über das Künstlerinnenbild, das kreiert werden sollte. Die Galerie hat die Gestaltung der Ausstellung übernommen, das große Foto von dem Lichtbrunnen aufziehen und auch andere Fotografien vergrößern lassen. Außerdem ist auch nur ein Bruchteil meiner Arbeiten ausgewählt und ausgestellt worden. Meine späteren Fotografien, andere als die Raum- und Installationszeichnungen, und bestimmte Kreuzobjekte wurden gleich abgelehnt und nur die vorher erwähnten Super-8-Filme gezeigt. Ich nehme an, dass die Galerie schon wusste, was sie im Hinblick auf die Kunst der späten sechziger und frühen siebziger Jahre an Neuartigem präsentieren konnte. Diese Möglichkeit wollte ich ihr lassen.