

## Entscheidungsspielraum

Anna Winteler im Gespräch  
mit Hinrich Sachs \*

Die in Neuchâtel, im französischsprachigen Teil der Schweiz aufgewachsene Anna Winteler war mit ihren Videoarbeiten in den 80er Jahren bekannt geworden und in der Kunstszene international präsent. Im Jahr 1991 entschied sie sich, ihre künstlerische Arbeit zu beenden. Als ich ihr in diesem Sommer zufällig begegnete, mir Name und ihre Arbeiten in Erinnerung waren, haben wir uns nach einem ersten Austausch entschlossen, uns für ein Gespräch über die Umstände und Gründe der Beendigung ihres Werkes zu verabreden.

Noch ein paar Schritte zurück. Vor gut 10 Jahren war ich wegen einer von mir in Hamburg organisierten Veranstaltung in Kontakt mit der Amerikanerin Laurie Parsons. Wer erinnert sich an Laurie Parsons? Anfang der 90er Jahre mit Einzel- und Gruppenausstellungsbeiträgen in Deutschland präsent, nicht zuletzt von Udo Kittelmann unterstützt, hatte mich als Künstler vor allen Dingen ihre Arbeit im New Yorker New Museum interessiert, in der Parsons das Aufsichtspersonal des Museums in die Ateliers der an der Ausstellung teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler geführt hatte, um das aus diesen persönlichen Begegnungen resultierende Wissen zum Material ihres eigenen Ausstellungsbeitrages zu machen. Anstelle der üblichen Titelschilder und Kurzbeschreibungen konnten die Aufsichtführenden über die Arbeiten und die Künstler sprechen. An die Stelle der kunsthistorischen und diskursiven Identifikationselemente Name, Titel, Entstehungsjahr, Materialien und Maße trat eine durch die Erinnerung und die persönliche Präsenz des Sprechenden gefilterte mündliche Erzählung, die einen sehr unmittelbaren, nicht repräsentierbaren Raum des Austauschs zwischen Erzählendem, Kunstwerk und Ausstellungsbesucher schuf.

Anlässlich eines New York Besuchs verabredete ich mich mit Laurie Parsons, doch kurzfristig sagte sie das Treffen ab, und schrieb mir einige Zeilen persönlicher Bemerkungen. Ein knappes halbes Jahr später war es dann öffentlich, dass sie sich aus der Kunstwelt zurückgezogen hatte. Ihre an mich gerichteten, zunächst rätselhaft wirkenden Zeilen lasen sich nun deutlicher: Künstlerisches Arbeiten war ihr, gesellschaftlich und menschlich betrachtet, zu indirekt und unbefriedigend.

Selbst wenn diese Entscheidung zunächst einmal als Schritt in der Konsequenz ihres zum Immateriellen tendierenden Werkes zu verstehen war, welches im Umfeld von Künstlern eingebettet schien, die wie Marylène Negro, Andrea Fraser, aber auch Christoph Schäfer mit Park Fiction und Ben Kinmont, bestimmte künstlerische Fragen der 60er und 70er Jahre aufgriffen und heute weiterführen, wurde ich mit der Zeit auf die Bedingungen

\* Portable Document Format der deutschen Textfassung von 2004, veröffentlicht in: Hinrich Sachs, *Ferien vom Ich: Interviews, Essays und Fragmente*, A. Schallenberg, E. Schmidt (Hg.), Köln, 2010, S. 47-60. Erstveröffentlichung (niederländisch) unter: *Speelruimte voor beslissingen*, in: *De Witte Raaf*, Nr. 112, Brüssel, Okt. 2004, S. 4-5.

aufmerksam, unter denen sich Kategorien wie 'Künstler', 'Werk' und 'Biografie' in der Genealogie der westlichen Moderne bis heute entfalten und unter denen sie gesellschaftlich konstruiert und abgesichert werden.

Die Frage nach der spezifischen Beendigung einer künstlerischen Arbeit wurde wichtig. Der deutsche Künstler Ferdinand Kriwet, der sich nach gut 15 Jahren recht erfolgreicher Präsenz in der deutschen Kunstszene - und als einer der ersten, der mit Radio und Fernsehen als Medien gearbeitet hatte - entschied, aufzuhören und damit sein Werk zu beenden, äußerte 1999 in einem Gespräch mir gegenüber, dass er alles "gesagt" habe, was er in der Kunst "zu sagen gehabt habe", und dann sei auch noch durch die digitale Schnitt-Technik im Tonstudio plötzlich all das möglich geworden, was er ein Jahrzehnt lang in seinen Radio- und Audioarbeiten schon analog entwickelt hatte... Er war sozusagen von der technologischen Entwicklung überrollt worden. Inzwischen lebt er als Häusermakler in einer Kleinstadt an der Mosel.

Wenig überraschend zeichnete sich ab, dass besonders Künstler, die gerade solche Qualitäten der künstlerischen Moderne der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie „literalness“ und „Präsenz“ konsequent in performativen und konzeptuellen Arbeitsweisen weiterverfolgten (u. a. Allan Kaprow, Chris Reinecke, Lee Lozano) und dabei die Räume und die Sprache der Repräsentation zum Beispiel in Richtung sozialer oder politischer Lebenswirklichkeit verlassen haben, vom dominierenden repräsentationalen Diskurs kultureller Werte nicht nur hintenan gestellt, sondern immer wieder „übersehen“ werden.

Wenn wir zum gegenwärtigen Zeitpunkt beginnen, in der Kunstöffentlichkeit in Form von Ausstellungen wie *Kurze Karrieren* (2004) und aber auch hier vom Aufhören mit Kunst zu sprechen, so sind meiner Meinung nach zwei Gründe dafür auszumachen.

Zum einen wird damit die soziologische Reflexivität der 90er Jahre in veränderter Form, einer Art cultural critique fortgesetzt, die Künstlerbiografie enttabuisiert und innerhalb des Spektrums gesamtgesellschaftlicher – also spezifisch soziokultureller – Codes betrachtet. Dass Künstlerbiografien weiter von einer Art kollektivem Phantasma des „Künstlers und seinem Lebenswerk“ begründet werden, und dass gerade dadurch eine gewisse Außergewöhnlichkeit festgeschrieben wird, erscheint sehr deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Frage nach dem Beenden der künstlerischen Arbeit nur bei Künstlerinnen und Künstlern relevant zu sein scheint, die ein Werk entwickelt haben und mit diesem in der Öffentlichkeit erfolgreich präsent waren, nicht aber bei all denen, die während, beziehungsweise direkt nach der Ausbildung aufhörten, oder aber schlichtweg mit ihren Arbeiten ökonomisch keinen Boden unter die Füße bekommen haben.

Zum zweiten lässt sich sagen, dass die Parameter künstlerischen Arbeitens und ihr Verhältnis zum Biografischen sich im Zuge deutlicher Verschiebungen der Zeitperspektiven der Moderne neu bestimmen. Während die Moderne des 20. Jahrhunderts – gerade auch die ästhetische Moderne – sich durch die Erwartung einer machbaren und baldigen

Veränderung der Lebensbedingungen auszeichnete und diese Nah-Zukunftsorientierung in der Figur des seiner Zeit vorausseilenden Avantgarderkünstlers ausprägte, hat sich ein solches Selbstverständnis lange verabschiedet. Tatsächlich praktizieren die Marktzyklen der vergangenen 25 Jahre die für das 20. Jahrhundert typische, im konstanten Wechsel aufgehobene Kontinuität der Moderne noch und haben die künstlerischen Konsequenzen der Verschiebung hin zu einer unmodernen Tradition der Moderne bislang nicht wahrnehmen wollen. Eine solche Tradition beendet die Amnesie und das Verdrängen der künstlerischen Vorgängergenerationen, um den Transfer von Kultur aktuell zu vollziehen, und interessiert sich für die Einbettung der individuellen künstlerischen Arbeiten in das jeweilige kulturelle Umfeld und seine Regenerationszyklen.

Für Anna Winteler war das im September 2004 in Basel geführte Gespräch die erste Situation nach etwa 15 Jahren, sich persönlich im Kunstumfeld zu äußern.



**Hinrich Sachs:** Warum hast du dich dafür entschieden, Kunst zu machen? Kann man sich überhaupt dafür entscheiden?

**Anna Winteler:** Es war eine Entwicklung, die damit begonnen hatte, dass ich im Alter von fünf oder sechs Jahren auf die Idee kam, Tänzerin werden zu wollen. Später, als ich dann Matur (Abitur) gemacht hatte, spielte ich mit dem Gedanken, Medizin zu studieren. Aber ich wusste, dass die Art von Konzentration, die ein Medizinstudium von mir verlangen würde, nicht

meine Stärke ist, und so entschloss ich mich dazu, Tänzerin zu werden.

Zur Ausbildung ging ich an verschiedene Schulen ins Ausland: nach London und Cannes. Orte, wo ich Erfahrungen gesammelt und viele interessante Leute getroffen habe. Dann war ich an verschiedenen Theatern, wurde jedoch nie richtig engagiert. Wahrscheinlich weil sie spürten, dass ich eine Querschlägerin bin. Ich war sehr gut, aber ich habe auch selber gespürt, dass mein Körper nicht das Instrument ist, um mich auszudrücken. Ich habe dann verschiedene Tanzarten ausprobiert, und von einem Tag auf den anderen wurde mir klar, dass der Tanz für mich nicht mehr stimmt.

Allerdings hatte ich parallel bereits viel fotografiert und die schwarz-weißen Bilder immer selbst abgezogen. Ein paar Monate, bevor ich zu tanzen aufgehört habe, besuchte ich einen Workshop, *Tanz und Kamera*, mit Merce Cunningham, den er gemeinsam mit Charles Atlas gegeben hat. Dort habe ich begriffen, dass ich die Videokamera als Verlängerung meines Körpers anwenden möchte. Die Videokamera bot mir das, was der Tanz nicht mehr konnte. Die Umstände wollten es, dass ich in dieser Zeit bildende Künstler getroffen habe und nach Basel kam, wo Jean-Christophe Ammann an der Kunsthalle tätig war.

**Sachs:** Gleichzeitig war mit der Videokamera ein neues Instrument aufgetaucht?

**Winteler:** Genau, und damit eine andere Perspektive. Die Kunst gab mir im Unterschied zum Arbeitsalltag im Theater die Gelegenheit, mich wieder aktiv in der Gesellschaft zu bewegen, sie zu beobachten und daran teilzunehmen.

**Sachs:** Kannst du eine Jahreszahl dazu nennen?

**Winteler:** 1978 habe ich mit dem Tanz aufgehört, weiterhin in Paris gelebt und begonnen, konzeptuelle Arbeiten zu machen. Ein Jahr später bin ich dann nach Basel gekommen und habe in der Weihnachtsausstellung meine erste Videoarbeit gezeigt. Im Jahr darauf eine Performance. Es gab damals in Basel eine dynamische Kunstszene um Jean-Christophe Ammann, mit Anselm Stalder, Hannah Villiger, Vivian Sutter, Miriam Cahn, Jürg Stäubli, Eric Hattan und Silvia Bächli. Es gab eine Art Gemeinschaft, und gleichzeitig konnte man auch für sich alleine arbeiten.

Der Grund dafür, warum ich aufgehört habe, Kunst zu machen, ist ähnlich wie derjenige, damit anzufangen: Man trifft andere Leute, man verändert sich. Irgendwann habe ich gemerkt, dass die Kunst nicht mehr das Werkzeug ist, um meine Werte in der Gesellschaft zu platzieren.

**Sachs:** Wie war dieser Veränderungsprozess?

**Winteler:** Ich habe erst gelitten. Weil ich nach diesem anfänglich viel versprechenden Gemeinschaftsgefühl wieder alleine war.

**Sachs:** In der Kunst?

**Winteler:** Ja. Für mich war damals schmerzhaft festzustellen, wie meine Arbeit, die ich mit einer ganz bestimmten Absicht gemacht hatte, benutzt und nach außen deklariert wurde.

**Sachs:** Von wem?

**Winteler:** Von Ausstellungsmachern bis hin zu Kulturpolitikern. Ich vertrat die Haltung, Kunst ist Kunst, und verstand nicht, warum meine Arbeit für andere Inhalte instrumentalisiert wurde. Für Jean-Christophe Ammann stand Kunst an oberster Stelle. Geld spielte keine Rolle. Macht spielte keine Rolle. Er hat es immer geschafft, beides zu haben und sich dabei trotzdem nicht zu verraten. Ich war damals sehr enttäuscht und habe nach einer neuen Tätigkeit gesucht. Die Physiotherapie bot sich an, weil ich gerne mit Menschen zusammen bin, und mich der Körper und das präzise, unverrückbare Vokabular der Anatomie interessieren.

**Sachs:** Mit "irgendwann habe ich gemerkt" hast du den Prozess des Distanznehmens zum Enthusiasmus, mit dem du gearbeitet hast, benannt. Hat es in dieser Phase einen Moment gegeben, in dem du entschieden hast: Diese Arbeit mache ich jetzt, um die Kunst zu beenden. Oder ist dir während einer Arbeit bewusst geworden, dass sie die Letzte sein wird?

**Winteler:** Ersteres. Ich hatte als Deadline das Datum des Eintritts in die Physiotherapieschule. Als ich wusste, dass dies die Ausbildung ist, die ich machen wollte, war klar, dass ich mit der Kunst abschließen würde. Trotzdem habe ich weiter gearbeitet und ausgestellt.

**Sachs:** Du hast deine Entscheidung nicht kommuniziert?

**Winteler:** Nein. Man ist kein Sportler, der seinen Rücktritt ankündigt. Um mein erstes Praktikum in einem Krankenhaus zu bewältigen, habe ich dann meine letzte Arbeit realisiert. Aber nicht bewusst, um mit der Kunst abzuschließen, sondern um den Schock, den dieses Praktikum mit sich brachte, zu bewältigen.

**Sachs:** Auf welcher Abteilung warst du?

**Winteler:** Auf der Geriatrie.

**Sachs:** Das ist natürlich die Abteilung der Krankenpflege, wo eine Perspektive zum Tod da ist. Arzt, Krankenschwester oder Physiotherapeutin will man allerdings meistens werden, um Menschen zu heilen...

**Winteler:** Weil ich älter war als die anderen, haben sie mich in die Geriatrie geschickt. Ich habe es auch besser verkraften können als die Jüngeren – dank dieser künstlerischen Arbeit.

**Sachs:** Kannst du sie kurz beschreiben?

**Winteler:** Ich hatte die Kamera an einem Rollstuhl, auf Kniehöhe eines potentiell darin sitzenden Patienten fixiert. Die Idee war, dass ich von Mitternacht bis Mitternacht zu jeder Stunde den Korridor rauf und runter schreiten und den Rollstuhl mit der Kamera vor mich hin schieben würde. Das ganze Leben der Station findet auf diesem Korridor statt. Auf der linken Seite gab es Fenster, auf der rechten Seite die Türen zu den Krankenzimmern. Auf der einen Seite Licht, auf der anderen Seite Dunkelheit.

**Sachs:** Spürt man als Betrachter den Rollstuhl?

**Winteler:** Ich denke, man spürt die Untersicht, die Rollstuhlgänger haben. Das rollende Fahrzeug sieht man nicht. Ich schiebe die Kamera, und man hört meine Schritte. Man nimmt die Veränderung des Lichts wahr und spürt den Tagesablauf auf dieser Station. Die Langeweile und die

bedrückte Stimmung. Um zu verdeutlichen, dass die Patienten, die auf dieser Abteilung stationiert sind, Menschen mit einer Vergangenheit innerhalb der Gesellschaft mit ihren sozialen Gefügen sind, sprechen zwei Schauspieler während des ganzen Videos 30 Minuten lang das Hohe Lied aus dem Alten Testament. Im Abspann kommen alle möglichen, auch erfundene Namen vor, während eine Bachkantate als Hymne auf das Leben erklingt. Ein sehr hoffnungsvoller Schluss. Das war mein Abschied.

**Sachs:** Du hattest während unseres ersten Treffens erwähnt, eine öffentliche Präsentation für diese Arbeit organisiert und dazu eingeladen zu haben.

**Winteler:** Das habe ich tatsächlich gemacht, im Aufenthaltsraum des Kantonspitals Basel. Es kam die ganze Abteilung. Und auch Rémy Zaugg.

**Sachs:** Du hattest auch Menschen aus deinem Kunstumfeld eingeladen?

**Winteler:** Ich glaube, ich habe nur Rémy Zaugg eingeladen. Mir war wichtig, den Beteiligten die Arbeit zu zeigen, da Kunst eine öffentliche Arbeit ist und man sie nicht nur für sich macht. Gleichzeitig wollte ich mich bei den Leuten im Spital bedanken. Und vielleicht Rémy - und wer sonst noch aus der Kunstwelt da war - zeigen, dass es weitergeht. Wenn eine Arbeit fertig gestellt ist, dann muss sie präsentiert werden.

**Sachs:** Das ist die Natur der Kunst. Gibt es irgendeinen Grund, warum du Rémy Zaugg eingeladen hattest?

**Winteler:** Wir hatten damals einen relativ intensiven Kontakt, wir waren beide im Vorstand der Kunsthalle und standen der Kunstauffassung und Arbeitsweise des Kunsthallendirektors Thomas Kellein, des Nachfolgers von Jean-Christophe Ammann, kritisch gegenüber. Wir hatten eine außergewöhnliche Mitgliederversammlung einberufen, um Herrn Kellein abzuwählen. Er wurde dann aber nicht abgewählt und so sind wir gemeinsam gegangen. Meine Entscheidung für oder gegen die Kunst kam auch aus der Verzweiflung darüber, wie ein Ausstellungsmacher die Aussagen meiner und anderer Arbeiten missbrauchen und für kulturpolitisch opportunistische Zwecke verwenden konnte. Diese außerordentliche Versammlung der Kunsthalle war unglaublich. Es waren Basler gekommen, die sonst nie kamen. Sie verhöhnten uns, die Kellein gegenüber kritisch Eingestellten, und applaudierten den Befürwortern. Die Stimmung war so, dass es nicht mehr möglich war, vernünftig zu argumentieren. Es war eine Form von Totalitarismus, in der eine Masse von Menschen sich erlaubte, mit total emotionalen Argumenten, die auf Desinformation beruhten, ihre Vorteile zu verteidigen, so dass die Diskussion nichts mehr mit der Sache zu tun hatte und zerstörerisch wurde.

**Sachs:** Hast du mal Canetti gelesen?

**Winteler:** *Masse und Macht*. Ich habe in jener Zeit Teile davon gelesen.

**Sachs:** Es gibt immer wieder Momente, wo Menschengruppen mit den Füßen abstimmen...

**Winteler:** Wir Schweizer kennen das nicht so deutlich. Wir sind sehr

moderat und langsam. Kompromisse sind uns wichtig. Ich bin mit dieser Haltung aufgewachsen. Das hat seine guten und schlechten Seiten. Die schlechte Seite ist, dass man nicht so widerstandsfähig ist. Ich bin sehr emotional. Ich brauche den Konsens, um zu überleben.

**Sachs:** Die Situation, die du eben beschrieben hast, ist lokalspezifisch. Sie könnte aber auch modellhaft für die Machtausübung im kulturellen Bereich verstanden werden. Hat es Momente gegeben, wo du festgestellt hast, dass es dir als Künstlerin schwer fiel, mit solchen Machtcodes umzugehen?

**Winteler:** Die heutige Situation ist nicht vergleichbar mit der damaligen. Die Kunst wird heute anders gemacht und hat mit anderen Strukturen zu tun. Du hattest mir im Vorfeld die Frage gestellt, ob es so etwas wie ein kollektives Phantasma ‚Der Künstler und sein Werk‘ geben könnte, geben würde. Das verstehe ich auf etwas bezogen, was zu Gesprächsbeginn im Raum stand: Ein Künstler wechselt doch nicht einfach seinen Beruf! Ein solches klassisches Verständnis vom Künstler und seinem Werk ist geschichtlich gewachsen. Ich glaube, die Rolle der Kunst war immer diejenige der Kommunikation. Es ging darum, etwas zu erzählen, den anderen zu zeigen. Oder darum, als Auftraggeber seine Stellung zu markieren. Im 20. Jahrhundert ging es dann mehr darum, dass die Kunst beziehungsweise der Künstler eine kritische Zeugenfunktion einnimmt. Kunst war wegweisend bei der Individualisierung der Massen. Heute ist das wieder anders. Wir sind sehr individualistisch. Wir haben das Gefühl von Gemeinschaft, von Familie verloren.

**Sachs:** Du beschreibst den prototypischen Künstler des 20. Jahrhunderts hier als Apologeten des Spätkapitalismus. Der Werte, die du nennst, ins Grab gebracht hat?!

**Winteler:** Vielleicht. Oder der gezeigt hat, dass es andere gibt. Alles ist möglich. Heute haben wir andere Komponenten. Geld regiert die Welt. Es werden als Reaktion darauf wieder Gemeinschaften gebildet. Häufig ist es nicht ein Individuum, das hervortritt, sondern ein Kollektiv. Dieses Kollektiv versucht, sich zu vermarkten und gleichzeitig seine Werte neu zu finden. Allerdings hat Wissen, wie man sich vermarktet, nichts mit Kunst zu tun. Oder vielleicht ist das jetzt ein Teil von der Kunst? Was bedeutet Kunst heute überhaupt? Ich denke, wir sind wieder in einer Zeit, in der die Kunst sich verwandelt.

**Sachs:** Wahrscheinlich hast du die neunziger Jahre nicht so intensiv verfolgt, tatsächlich sind da solche Phänomene, wie du sie eben beschrieben hast, passiert. Die Kunst hat stark politisierte und gemeinschaftsorientierte Positionen hervorgebracht, die nötig waren. Aber gleichzeitig gibt es heute eine neue Generation, die sich als Reaktion darauf davon abgrenzen will. Die Stimmung auf Künstlerseite wird wieder individualistischer.

**Winteler:** Aber ich kann mir vorstellen, dass die Beziehung zwischen dem Künstler und seinem künstlerischen Schaffen heute nicht mehr als existentielle Berufung verstanden wird.

**Sachs:** Im Idealfall nicht. Aber ich glaube, dass der Kunsthändler und das Museum diesen Mythos pflegen.

**Winteler:** Sie versuchen, bestimmte Werte zu erhalten und geraten dabei etwas in Rückstand.

**Sachs:** Du hast deine Arbeiten dem Museum für Moderne Kunst in Frankfurt vermacht.

**Winteler:** Um sie nicht selber zu zerstören. Jetzt können sie damit machen, was sie für gut befinden. Es ist nicht mehr meine Entscheidung.

**Sachs:** Wie war die Reaktion von deinem Umfeld, als du öffentlich gesagt hast, dass du nicht mehr als Künstlerin arbeiten würdest?

**Winteler:** Ich habe es nicht so deklariert. Plötzlich hat mich jemand gefragt, warum ich so lange nicht mehr zu sehen war, ob ich noch in Basel sei. Als ich dann sagte, nun als Physiotherapeutin zu arbeiten, haben die meisten erstaunt reagiert, aber es in Ordnung gefunden. Manche haben gemeint, dass ich irgendwann bestimmt wieder Kunst machen würde. Einige Leute haben immer gewusst, dass ich mein Zeug weiter mache. Einfach in einer anderen Form.

**Sachs:** Das klingt sehr positiv.

**Winteler:** Aber es gab schon ein paar, die der Meinung waren: Es ist nicht möglich, Kunst zu machen und dann plötzlich nicht mehr...

**Sachs:** Wenn wir heute darüber sprechen, wie ist das für dich?

**Winteler:** Es ist eine Frage, die im richtigen Moment kommt. Ich beschäftige mich momentan mit der Frage des Ausdrucks in Bezug auf Krankheit. Ein Psychiater hat mich mal gefragt: „Wie kannst du leben ohne dein Ausdrucksmittel? Es ist schwer zu glauben, dass du jetzt den Anderen dienst.“ Ich bin jetzt in einer Phase, in der mich zu beschäftigen beginnt, wie ich mit der Physiotherapie weitermachen soll. Wo soll ich verarbeiten, was ich dabei erlebe? Wo sind die Bereiche, in denen ich Energie tanken kann? Wo drücke ich mich selber aus? Ich denke, dass sich die Phase dieser Form des ständigen Zuhörens und für andere Da-Sein dem Ende nähert. Ich musste mich intuitiv so intensiv darauf einlassen, wahrscheinlich weil ich schnell eine gewisse Qualität erreichen wollte. Um mich auszubalancieren, greife ich auf Bücher und Bilder zurück. Ich beschäftige mich wieder damit, was Kunst eigentlich ist und gehe Ausstellungen anschauen. Ich habe gemerkt, dass mir das hilft, mein Gleichgewicht zu wahren. Es geht nicht darum, wieder Kunst zu machen, sondern darum, Fenster zu finden, die ich kreativ verwenden kann. Kreativität allerdings ist noch nicht gleichbedeutend mit Ausdruck.

**Sachs:** Interessant. Ich meine, dass du an dieser Stelle aus einer künstlerischen Erfahrung heraus argumentierst. Im allgemeinen Sprachgebrauch werden Kreativität und Ausdruck als ein und dasselbe verstanden. Aus künstlerischer Sicht sind die Begriffe deutlich unterscheidbar.

**Winteler:** Das Eine ersetzt das Andere nicht. Ich habe bei Veränderungsprozessen bislang immer radikal den Teppich gewechselt. Das muss ich heute nicht mehr. Die Physiotherapie bildet eine gute Basis.



Aber mein Leben dreht sich nicht mehr ausschließlich darum. Bücher und Bilder ermöglichen Atempausen. Ich werde jedoch auf der Seite der Betrachter bleiben.

**Sachs:** Ich kann mir vorstellen, dass eine gewisse Komplexität des Kommunikativen, in der Ausdruck ein Aspekt ist, innerhalb der alltäglichen Zeitorganisation, ob als professioneller Künstler, Physiotherapeutin oder Banker, keinen Platz hat. Andererseits ist eben genau diese Komplexität der mögliche Ort, wo Zeitfenster entstehen können. Es gibt Menschen – man könnte sie Amateure nennen – die einer Tätigkeit aus Liebhaberei nachgehen. Und weil sie sie lieben, entsteht eine besondere und andere Qualität als bei denjenigen, die daraus ihren Beruf gemacht haben.

**Winteler:** Der Druck des Geldverdienens, des Überlebens mit der geliebten Tätigkeit bringt Gesetzmäßigkeiten mit sich, die einen erdrücken können. Ich hatte jedoch immer die Wahl. Ich denke, dass meine Biographie von einer enormen Möglichkeit zeugt, Entscheidungsspielraum zu haben und Entscheidungen zu treffen. Auch wenn viel Glück dabei ist. Immer das zu machen, was man möchte, wo es einen hinzieht... Wir leben in einer Gesellschaft, die das anbietet. Deshalb bin ich nicht völlig gegen das abgesicherte Schweizer System. Ich habe sehr viel bekommen und zahle mit Freude meine Steuern, AHV und Krankenkasse... (lacht)

