

Ich bin Gebildebaumeister, kein Künstler.

Von der Poesie des Unsinnns. – Ein Gespräch mit Martin Stiefel

Martin, seit den 90er Jahren arbeitest du fast ausschließlich mit kinetischen Objekten. Gebrauchte Haushaltsgegenstände, die, wie du sagst, zu einem zweiten Leben erweckt werden und ratternd und klappernd mit dem Betrachter in Kommunikation treten. Deine künstlerische Arbeit beginnt in den 70er Jahren an einem ganz anderen Punkt – beim Theater. Was hat Dich zu deiner heutigen Arbeit mit bewegten Objekten geführt?

Ich hatte mich zur Kommunezeit – ich war von 1977 bis 1990 in der von Otto Mühl gegründeten AA-Kommune – schnell für's Theater entschieden. Durch die „Selbstdarstellung“ (eine Art im Kreis der Kommune allabendlich praktizierte spontane Darstellung innerer Gefühle) war klar: das Theater als Medium liegt nahe. Die Mittel, die man dort im spontanen Ausdruck benutzt und lernt, sind dem Theater verwandt. Das habe ich 6 Jahre lang in Form des Mitspieltheaters in Hamburg, wo ich zu dieser Zeit gewohnt habe, gemacht. Unser Schwerpunkt lag auf Kindertheater und die Stücke dafür haben wir selbst geschrieben. Das waren einfache Zirkusstücke, bei denen die Kinder als Akteure immer wieder kurz eingebunden waren. Später dann haben wir verstärkt mit einer Regisseurin gearbeitet, die auf Bühnenbild und feste Texte größeren Wert gelegt hat, also durchstrukturierte Handlungsstränge, die kleine Fenster von Interaktion ermöglichten. Das hat mir noch besser gefallen. Wenn man mit zu wenig Struktur an einem Theaterstück arbeitet, kann die ganze Sache schnell verflachen. 1983 haben wir diese Theaterprojekte aufgegeben. Damit war einfach nicht genug Geld zu verdienen. Und in der Kommune herrschte Geldknappheit, die ersten Kinder waren geboren. Otto Mühl übte Druck aus, das Theater aufzugeben, dem die meisten dann sukzessive nachgaben. Die, die weitermachen wollten, sind ausgezogen. Ich hatte das auch kurz überlegt, bin aber doch geblieben.

Welche Rolle hat also Otto Mühl in Deiner künstlerischen Laufbahn gespielt?

Nun, die Selbstdarstellung hat mich direkt zum Theater gebracht. Das Theater war mir eine Herzensangelegenheit. Ich habe aber immer den Drang verspürt, mich künstlerisch auszudrücken, hatte in einer Band gespielt und habe mich dann, nachdem das Theater weggebrochen war, der Malerei zugewandt – obwohl ich es anfangs nicht wirklich als meine Sache empfand. Im Prinzip bin ich den Studien von Otto Mühl gefolgt. Wir haben Cézanne und van Gogh studiert, viel gezeichnet und gemalt – sehr tachistisch – manchmal war's so extrem, dass der Pinsel dabei abgebrochen ist. Das waren tolle Erlebnisse. Im Nachhinein würde ich sagen, dass mir erst nach dem Ende der Kommune wirklich klar wurde, was ich die ganze Zeit über so untergründig aufgesaugt hatte. Mühl ist nämlich sehr unideologisch in diesen Studien vorgegangen. Er hat nie gezögert, auch andre Blickwinkel einzunehmen, eigene Arbeiten zu kritisieren. Er hat sich viele Dinge genau angeschaut, ist in die Tiefe gegangen. Er war witzig und kreativ, wenn er dann mal loslegte und Theaterstücke entwarf oder Geschichten über Stalin erzählt hat. Im bekifften Zustand konnte er herrlich fabulieren. Seine Art, ganz unideologisch und unvoreingenommen den Impulsen zu folgen, die er so im Moment verspürte, das habe ich mitgenommen. Dieses ganz im Moment sein hat er für sich selbst praktiziert und die ganze Kommune-Kohorte musste ihm folgen. Dass seine Schüler ihren eigenen Inbildern folgen, konnte er nicht aushalten. Das war eine ganz strenge Schule. Der Widerspruch zwischen individueller Entfaltung und einer engen Gemeinschaft ist einfach ganz schwer aufzulösen.

Martin Stiefel
Kinetische Kunst
Pfarrer-Grimm-Str. 51
80999 München
Tel ++49 (89) 1410214
info@martinstiefel.de
www.martinstiefel.de



Dann könnte man das Ende der Kommune in deiner persönlichen Entwicklung als Künstler als Initiationsmoment bezeichnen?

Eigentlich ja. Mühl ist nach seiner groß propagierten Abwendung von der Malerei und der Hinwendung zum Aktionismus ja letztendlich zur Malerei zurückgekehrt. Das hat mich irgendwie eingeschränkt. Ich war unzufrieden und bin dann auf ein Interview mit Tinguely gestoßen, der sagte: „Ich habe gemalt und gemalt, aber ich blieb unzufrieden. Wusste nicht, wann aufhören, wann ist das Bild wirklich fertig, wann es zermalt ist“. Tinguely hat dann die Arbeiten von Calder gesehen und das war für ihn der Impuls, in dieser Richtung zu arbeiten. Das hat mich inspiriert und ich habe selbst angefangen, Objekte in meine Arbeiten zu integrieren. Das waren alte Sachen aus dem Haushalt wie Schuhe, Strümpfe, Hemden etc., die schon ein Leben hinter sich hatten. Aus denen baute ich raumgreifende Farbe-Objektbilder. Das hat mir Spaß gemacht, ich merkte, das ist meine Richtung. Bis ich ein Objektbild mit Stützfahrrädern baute. Diese waren durch eine Kette, an der kleine Glöckchen befestigt waren, verbunden. Das war statisch und ich dachte: „Wäre doch schön, wenn sich das bewegen würde“. Irgendwie kam ich dann auf Haushaltsmixer, mit denen ich mich dann lange Zeit beschäftigt habe: erst mit kreisenden Bewegungen und später in immer neuen Kombinationen: mit Äxten, Gebissabdrücken, Arschabdrücken, Pinseln etc. Parallel kamen auch andere Haushaltsgeräte wie Ventilatoren, Toaster, Bohrmaschinen, Fön und schließlich auch Waschmaschinen zum Einsatz.

Gibt es eine Verbindung vom Theater zu deinen kinetischen Plastiken heute?

Ja, das sind die Waschmaschinen: Das ist eine Art Maschinentheater, das da aufgeführt wird. Die Maschine wird zum Akteur. Ich bin im Hintergrund und lasse sie tanzen, hüpfend gehen. Ich kann die Waschmaschinen jederzeit stoppen. Aber wohin sie gehen, liegt außerhalb meines Willens. Das mag ich gerade: das Wilde, nicht Perfekte, das nicht Kontrollierbare, den Zufall. So wie die Waschmaschine, die über einen schmalen Steg, den Fluss überqueren soll. Diese Maschine ist tatsächlich bis zur Hälfte des Stegs gegangen, hat dann kehrt gemacht und ist wieder zurückgegangen. Und das zweimal. Ich wollte unbedingt, dass die Maschine in den Fluss fällt und ich hab sie dann immer wieder in die Richtung bewegt. Da war mein Wunsch, dass sie ins Wasser fällt, stärker als mein Grundsatz, dem Zufall seinen Raum zu geben.

Meist ist mir der Zufall jedoch willkommen. Es freut mich, wenn er auftaucht, weil es jedes Mal eine Überraschung ist. Oft fügt er sich ins Bild als wäre es gewollt wie bei der Action-painting washing machine, die irgendwie konstruktionsbedingt rückwärts im Kreis hüpfte. Bei den Mixern zum Beispiel fordere ich den Zufall heraus, in dem ich sie überfordere mit der Leistung, die sie bringen müssen. Dadurch sind die Bewegungen ungleichmäßig: die Mixer stocken, und dann geht's ruckartig weiter. Das interessiert mich. Monotonie wäre langweilig. Ich mag die Anarchie, die durch die Unkontrollierbarkeit der Maschinen entsteht. Und ich mag Kunst, die wild ist, kindlich, die einfach erfreut und die Leute direkt anspricht. Im Tinguely Museum kann man das gut beobachten: Busladungen mit Menschen, die vielleicht noch nie in so einem Museum waren, kriegen sofort einen Zugang zu solchen Objekten: Man muss einfach Schmunzeln oder Lachen.



Ja, du hast Recht: eine häufige Reaktion von Betrachtern bei vielen dieser kinetischen Objekte, ob nun der Dachrinnenwasserlauf oder die hüpfende Waschmaschine ist das befreite Lachen. Die Objekte beginnen eine Art spielerisches leichtes Gespräch mit den Zuschauern – alle Sinne sind sofort in Bewegung. Was bewegt Dich im Gespräch mit Deinen Objekten im Prozess der Entstehung?

Nun, eigentlich spreche ich mit den Maschinen nicht (lacht) – aber wenn ich zurückdenke an den Moment, an dem die Waschmaschine vom Steg in den Fluss gekippt ist, hab ich ja wirklich gerufen „Ooh, meine arme Waschmaschine!“ und sie hat mir leid getan. Es entsteht also tatsächlich eine Art Bezug, fast in der Art: diese Malwaschmaschine hat eine Seele. Einen Namen habe ich allerdings noch keiner gegeben.

Wenn die Maschine zum Künstler wird, was bedeutet das für Deinen eigenen Begriff von Kreativität und Originalität?

Wenn die Maschine zum Maler wird, dann kann man das mit dem vergleichen, was Tinguely damals schon gemacht hat. Das ist Ironie auf die expressive Malerei von damals, ich bezeichne das jetzt mal als „Machokunst“. Künstler wie Pollock, Mühl usw., die unter Drogen sich wie wilde Kerle gebären und sich dabei vital fühlen und Farbe um sich schleudern und sich und ihre Arbeit einfach großartig finden. Wenn nun eine Waschmaschine so ein Bild malt und du siehst keinen Unterschied zu einem Pollock, so ist das eine gewisse Entmythologisierung des gestischen Habitus. Die Malwaschmaschine ironisiert das Expressive. Für mich war das auch eine Art von Befreiung davon.

Der duschende Künstler wie auch „der Himmelfahrtsversuch eines Künstlers“, den du in der Ausstellung zeigst, beschäftigen sich ganz direkt mit der Rolle des Künstlers. Einmal mit Beuys, dann mit dem befreundeten Künstler Friedo Niepmann und mit dir selbst als Kommunarden und Künstler. Was kann und soll Kunst heute zwischen Himmel und Erde und was hat Joseph Beuys damit zu tun?

Ich finde, dass der Künstler sich selbst oft überbewertet, glaubt Botschaften zu vermitteln oder vermitteln zu müssen. Oft sind die Botschaften auch sehr verschlüsselt und nicht mehr aus dem Bild oder Gebilde herauszulesen. Der Betrachter muss sich in die Privatmythologie total reinarbeiten – das will ich selbst nicht und will es auch meinen Betrachtern nicht zumuten. Ich selbst bezeichne mich lieber als „Bildbauer“ oder als „Gebildebaumeister“, ich bin ein Bastler, einfach ein Bauer. Was Beuys betrifft, so spielt sicher meine Kommune-Erfahrung eine Rolle dabei. Ich bin einfach kritisch, wenn Menschen von „Gesamtkunstwerken“ sprechen, in die der Mensch mit einbezogen ist. Das nannte Beuys „soziale Plastik“ – die Idee, die Kunst, ins Leben zu überführen. Ich selbst habe nun einmal eine Erfahrung gemacht, dass Kunst und Leben zwei verschiedene Dinge sind. Eine Gleichsetzung führt leicht, vielleicht sogar zwangsläufig, ins Totalitäre. Ich kann einfach an Beuys dieses Prophetische und die Tatsache, dass er als Verkünder meiner Meinung nach banaler und diffuser Theorien durch die Lande zog, überhaupt nicht leiden. Das geht ja zurück bis auf die Romantik, wo der Künstler sich als Weltenschöpfer, als Demiurg gefühlt hat.

So fühle ich mich nicht. Mein Anliegen ist es, spielerisch und assoziativ vorzugehen und Kunst zu machen, die erfreut. Vielleicht provoziert sie manchmal. Das nehme ich in Kauf. Da fällt mir meine Arbeit „Gravitation I: Himmelfahrtsversuch eines Gottessohnes“ ein. Jesus fährt zum Himmel, indem man auf eine Toilettenspülung drückt. Da könnte sich schon jemand aufregen. Diese Arbeit hat sich zu einer Serie weiterentwickelt. Da mein Eintritt in die Kommune damals für mich wie ein Heilsversprechen zur Freiheit, zur persönlichen Befreiung war, habe ich eine Figur in Urschreihaltung modelliert, die man per Toilettenspülknopf einen Himmelfahrtsversuch machen lassen konnte. Auch sie kommt wieder auf den Boden runter: Gravitation! Auch einen kleinen Pappmachée-Beuys in Prophetenhaltung konnte man aufsteigen lassen, weil sich eine entsprechende Ausstellung ergab. Dass jetzt Jesus, Beuys und ich in einer Reihe stehen, war so nicht beabsichtigt.



Gibt es neben Otto Mühl Künstler, die dich nachhaltig beeinflusst haben?

Ja, Roman Signer zum Beispiel, der viel mit Explosionen und auch Wasser arbeitet. Ich habe einen Film über ihn gesehen und Arbeiten auf der Biennale in Venedig und live Aktionen in St. Gallen. Das sind sehr schöne, absurde, spielerische und humorvolle Arbeiten. Fischli/Weiss mag ich auch gern. Ihre Gleichgewichtsskulpturen und besonders ihren Film: „Der Lauf der Dinge“ – eine 20-minütige Kettenreaktion – ein kindlicher „Unsinn“. In diesem Zusammenhang komme ich auch auf Schwitters, der ja propagiert hat, es sei höchste Zeit, dass sich die Kunst dem Unsinn widmet.

Neben dieser befreienden Komponente, die diese Objekte beim Betrachten auslösen, gibt es auch eine tragikomische, dunkle Seite der Gebilde. Sie drehen sich am Rand ihrer Leistungskraft, fast selbstzerstörerisch, sind ausgemustert worden, weggeworfen.

Ja, mein Freund Friedo Niepmann, der seine Skulpturen auf seinen Schultern tragend zu den Menschen bringt, sagte einmal, ich würde diesen Objekten eine Art zweites Leben ermöglichen. Nach ihrem funktionalen Dasein als Haushaltsmischer machen sie nun etwas ganz anderes. Mich reizt die Verfremdung. Dadurch bekommt man einen ganz anderen Bezug zur Maschine. Sie werden komplett aus ihrem Kontext in ein neues Feld gesetzt: Die Mixer bewegen Äxte, Schuhe. Auch die Waschmaschinen zeigen „menschliche“ Aktionen. Und dadurch gewinnt man diese Objekte ein bisschen lieb, die man ja sonst überhaupt nicht wirklich beachtet. Früher wäre ich nie auf die Idee gekommen, mich näher mit Waschmaschinen zu beschäftigen.

Das Wasser als zentrales Element zieht sich durch einen großen Teil deiner Arbeiten der letzten Jahre. Vom Flusslauf bis zur Toilettenspülung bringt es die Objekte in Bewegung. Welchen Bezug hast Du zum Wasser und was bedeutet es für Dich?

Das Wasser hat mich schon immer begeistert. Ich bin zwar „Binnenmensch“, zumindest bin ich so aufgewachsen. Aber ich erinnere mich, dass mein erster Besuch am Meer mit meinen Eltern in Italien absolut eindrücklich war. Mich hat das Meer immer angezogen, vor allem das bewegte Wasser, also Flüsse oder Meeresbrandung. Auch meine Beschäftigung mit dem Taoismus hat in diesem Zusammenhang eine Rolle gespielt. Dort ist das Wasser ein Sinnbild für das Leben schlechthin: stark, gewaltig, aber auch nachgebend, spielerisch. Mir war immer klar, ich würde gern mit Wasser arbeiten. Die Schuhboote waren wie ein erster Schritt dorthin.

Die Pumpen der Waschmaschinen habe ich immer ausgebaut und aufgehoben. Mir war klar, die schmeiß ich nicht weg, die benutze ich weiter. Ich habe erste Pumpenobjekte geplant und dann kam ich drauf, mit Ihnen einen Wasserlauf zu speisen, an denen Wasserräder meine kleinen Objekte antreiben könnten. Die Wasserräder habe ich aus Niveadosen, die meine Schwester und ich jahrelang gesammelt hatten, und aus Eisbechern gebaut. Dann habe ich ausprobiert, was die Wasserräder wirklich schaffen können. Die erste Installation dazu habe ich mit Franziska Wolff in Dachau realisiert: „Hängende Gärten“. Da lag der Fokus auf den Geräuschen. Diese Ebene ist aus der Arbeit selbst entstanden. Eine alte Blechtasse, ein DDR-Alu-Löffel, Glöckchen, lauter Dinge, die ich im Atelier hatte, brachte ich zum Scheppern. Nicht zu laut, das war mir wichtig. Und nicht immerwährend. Per Intervallschalter wurde der Wasserlauf nur phasenweise aktiv und brachte die Gegenstände in klappernde Bewegung. „Der duschende Künstler“ ist längere Zeit einfach abgeschaltet und der Zuschauer stößt also auch auf Phasen totaler Ruhe.



Bei meinen letzten Arbeiten muss der Betrachter die Energie aufbringen, damit Bewegung entsteht. Er muss eine Toilettenspülung mit Wasser füllen und den Spülknopf drücken, wie bei den Himmelfahrtsversuchen. Oder eine Gieskanne mit Wasser füllen und mit dem Wasserstrahl das Wasserrad antreiben wie beim Radlader S. Dadurch wird der Zuschauer aktiv mit eingebunden. Ich mag den Aspekt, dass der Betrachter nicht nur rein konsumiert, sondern durch die Mitwirkung eine intensive Beziehung zu den Arbeiten bekommt. Die Objekte funktionieren dann durch rein menschliche Energie ohne äußere Stromquellen. Die Richtung werde ich sicherlich weiter verfolgen.

Die Arbeit mit bewegten Objekten zeigt dem Betrachter immer einen Prozess, der vor dem Auge des Zuschauers abläuft, oder ihn sogar hineinzwingt in den ureigenen Rhythmus der Objekte. Was interessiert Dich an diesem Spiel mit der Zeit?

Ich erinnere mich gerade an eine Besucherin, die beim Betreten der Wasserradinstallation „Hängende Gärten“ wie in eine andre Welt eintritt und sich verführen lässt. Diese Objekte können Menschen zum Staunen, Wundern, stirnrunzelnd Denken und Schmunzeln bringen; auch Menschen, die bis dato keinen Zugang zur Kunst hatten. Diese Art von Poesie ist mir wichtig, gerade dadurch, dass man den „Sinn“ dieser Objekte nicht sofort erschließen kann: Da schaukelt ein Bärchen, im Baum klappert ein Gebiss, auf den Zweigen wippen Vögel...

Beim Aufbau nehme ich mir viel Zeit und manche Dinge entstehen dann erst vor Ort direkt, ganz „zufällig“ – ich nehme auf, was mir begegnet, was der Zufall mir zuspielt. Auch die wippenden Vögel sind erst kurz vor Ausstellungseröffnung entstanden. Ich habe glücklicherweise die Freiheit, weil ich auf dem Kunstmarkt nicht total ausgebucht bin, den Dingen ihren Raum zu lassen und nur das zu machen, was mich wirklich gerade bewegt.

Das Gespräch führte Elke Richly am 22. April in München als Beitrag für diesen Ausstellungskatalog.

