

# ARNDT

## BLOUINARTINFO

### Heinz Mack über seine Überblicksausstellung bei ARNDT in Berlin, Zero und übermäßig wetteifernde Nachwuchskünstler



Foto © Ute Mack

#### Heinz Mack

von Alexander Forbes, ARTINFO Deutschland

Veröffentlicht am: 29 Oktober 2012

Heinz Mack gilt als einer der wichtigsten deutschen Maler und Bildhauer des vergangenen Jahrhunderts,



Heinz Mack, „Cabinet for light treasures“

dennoch ist er bescheiden geblieben. Wenn er daran denkt, dass New York seine Existenz bis zu seiner Ausstellung bei **Sperone Westwater** vergangenes Jahr völlig vergessen hatte, muss er lachen. Nächstes Jahr widmet das **Guggenheim** seinen Werken zusammen mit Arbeiten weiterer **Zero-Künstler** eine große Retrospektive. Bis Ende Februar kann man in der Berliner Galerie **ARNDT** eine Art kleine Preview dazu sehen. Die Bandbreite reicht von seinen frühesten Arbeiten in den späten 50ern bis heute. Die Exponate, die sämtlich aus Macks Atelier und seinen Depots kommen, füllen die gesamte Galerie aus. **ARTINFO Deutschlands Alexander Forbes** traf Mack in der Aufbauphase und sprach mit ihm über die Ausstellung, die Chance auf spirituelle Übereinkunft, die die Zero-Jahre darstellten und seinen Blick auf die zeitgenössische Kunstszene.

# ARNDT

**Hier, bei ARNDT, stellen Sie Arbeiten aus, die in Verbindung mit Ihren Erfahrungen mit Berlin stehen, die meisten Werke sind jedoch entweder aus den 60ern oder aus den vergangenen zehn Jahren. Hängt das mit spezifischen Berlinerlebnissen zusammen oder waren da andere Faktoren im Spiel?**

Die Entscheidung, welche Arbeiten in Berlin gezeigt werden, lag nicht bei mir, das habe ich ganz und gar Herrn Arndt überlassen. Ich habe ihn in mein Lager eingeladen und da konnte er sich in Ruhe aussuchen, was er haben wollte. Einige der Arbeiten sind historisch betrachtet von großer Bedeutsamkeit, ich habe ihm gesagt, dass wir die entweder an ein bekanntes Museum verkaufen können oder er sie für die Dauer der Ausstellung als Leihgabe bekommen kann. Er muss sie mir danach zurück geben.

**Sammler können also nicht alles kaufen?**

Nein. Nur sehr wenige der Arbeiten vielleicht: Die neueren Sachen auf Papier zum Beispiel. Aber bei den alten Sachen von '58, '59 oder '60 müssen wir mit Bedacht vorgehen. Für mich ist das eine schlimme Situation: Viele Sammler auf der ganzen Welt wollen meine alten Arbeiten. Die Konzentration verlagert sich jetzt auch mehr und mehr auf Messen und Auktionen. Eine der alten Arbeiten ist gerade bei der Frieze in London verkauft worden, eine andere bei der FIAC in Paris. Eine weitere wird bei der nächsten Auktion bei Christie's angeboten. Sie werden immer seltener und es wird auch schwerer zu kontrollieren, wer sie kauft. In London haben sich zwei Sammler deshalb sogar gestritten. Eine Frau hat den Mann vor sich angeschrien, weil er zwei Arbeiten aus dem Stand gekauft hatte. Das ist schon fast wieder lustig, wenn man bedenkt, wie viele Jahre die Sachen gar nicht beachtet wurden. Die Zero-Gruppe wird wohl gerade wieder zum Trend.

**Kommen die älteren Arbeiten alle aus Ihrer Sammlung?**

Was Sie hier sehen, ist aus meinem Besitz. Ich sammle meine eigene Arbeit nicht, sondern wir verwalten Material im Umfang von zwei Depots, um die ich mich auch kümmern werde, solange ich lebe. Für mich ist außerdem wichtig, dass meine künstlerische Bedeutung nicht auf die zehn Jahre Zero beschränkt wird. Ich arbeite noch immer viel. Es gibt viele Künstler, die wie Fontana oder ganz besonders auch Castellani eine Idee hatten, bei der sie ihr ganzes Leben geblieben sind. Ich habe 500 Ideen ausprobiert. In gewisser Hinsicht ist das wunderbar, es birgt aber auch die Gefahr, dass manche nicht verstehen, wie ein Gemälde mit einer Arbeit von vor 50 Jahren zusammenpasst.

# ARNDT

**Manche wollen eine Art Narrative finden, die sich durch das gesamte Oeuvre zieht, auch wenn es die in Wirklichkeit gar nicht gibt.**

Das ist auch genau das Problem, das wir bei einer Ausstellung wie dieser haben. Matthias hat ausgesucht, was er haben wollte, aber eine Retrospektive kann man das nicht nennen. Eher eine Zusammenstellung aus verschiedenen Zeiten. Manchmal macht mir das Sorgen, weil die Gefahr besteht, dass eine solche Mischung irritiert. Eine Ausstellung mit Arbeiten aus den vergangenen Jahren wäre vielleicht einfacher.

**Yves Klein oder Fontana waren Zero ebenfalls verbunden, jedoch bei weitem nicht in dem Grad, in dem Sie, Piene und Uecker es waren und noch immer sind. Ist das für Sie ein Kampf, aus dieser singulären Identität auszubrechen, in die man Sie immer wieder stecken möchte, oder sind Sie da nie wirklich raus gekommen?**

Es war eine Zeit des Wandels, eine Zeit der Entwicklung, eine Zeit der Experimente und eine Zeit der Unsicherheit. Wir mussten unseren eigenen Platz in der Kunst schaffen. Und waren dabei auf uns gestellt. Das war einer der Gründe, warum Künstler damals zusammengehalten haben. Heute macht jeder sein eigenes Ding. Bei uns gab es das Phänomen, dass Künstler zur selben Zeit an ganz verschiedenen Orten weltweit, in Paris, in Mailand, in Rom, in Berlin, in London, ihre eigenen Ideen entwickelt haben und dann überrascht feststellten, dass sie sich ähnelten. Es war wirklich ein Wunder. Und wir haben versucht, einander zu helfen. Ich habe in Düsseldorf Yves Klein geholfen, seine erste Ausstellung zu bekommen. Er war mir so dankbar, dass er mir meine erste Ausstellung in Paris bei Iris Clert organisiert hat, er und Tinguely hatten ihr von mir erzählt. Das war 1958, eine winzige Ausstellung, das war bei uns allen so, in diesen Jahren. Ich habe Fontana dann zwei oder drei Jahre später in seinem Atelier besucht, er war es, der die einzige Arbeit von mir, die in Paris verkauft wurde, gekauft hatte. Es war eine spirituelle Begegnung mit vielen Schichten, die wir erst später aufgedeckt haben.

Es gibt eine andere kleine Geschichte, die vielleicht hilft, das zu veranschaulichen: Manzoni kam immer in einem sehr kleinen Auto, einem Fiat 500, nach Düsseldorf. Er schlief in meinem Bett. Beim Frühstück sagte er mir eines Morgens, dass er kein Geld für Benzin habe und nicht wisse, wie er nach Mailand zurückkommen solle. Ich hatte auch kein Geld. Aber ich habe den Direktor des Museums in Krefeld angerufen und ihn gebeten, sich die Bilder von Manzoni, die er dabei hatte, anzuschauen. Er kaufte zwei kleine Bilder für je – heute wären es wohl ungefähr 150 Euro. Als Manzoni von dem Treffen zurück kam, küsste er mich und sagte, ich könne das dritte Bild, das er dabei hatte, haben. Heute muss man etwas mehr als 150 Euro bezahlen, wenn man eines seiner Bilder will. Und diese Art von Gemeinschaftssinn und Gruppengedanken gibt es auch nicht mehr.

# ARNDT

**Beziehungsweise, wenn es eine Künstlergruppe gibt, dann ist sie eher vom Wettbewerb geprägt.**

Ja, genau. Alles wird mit einer wirtschaftlichen Strategie im Hintergrund organisiert. Wir hatten nie Geld, deshalb haben wir nicht darüber nachgedacht. Es ging auch nicht nur um die Objekte, die wir schufen. Es ging eigentlich darum, eine Seele zu schaffen, die sie beleben konnten und wir auch. Vielleicht war das unbewusst, aber es manifestierte sich da ein großer Humanismus in allem, was wir taten, der doch völlig jenseits des Religiösen war. Da war keine Mythologie im Spiel. Das war auch frei von Expressionismus.

**Jetzt malen Sie aber vor allem diese sehr farbigen Bilder?**

Ich hab über zwanzig Jahre lang nicht gemalt, weil ich dachte, dass die Malerei auf der Leinwand traditionell und vorbei sei. Stattdessen habe ich mit Licht und neuen Werkstoffen gearbeitet. All die Jahre hindurch habe ich Arbeiten auf Papier gemacht, wie eine Art Tagebuch. Doch 1991 kam mir der Gedanke, dass die Malerei vielleicht doch nicht vorbei ist. Ich habe wieder damit angefangen, mit Leinwänden und in sehr großen Formaten. Das größte, das bei Arndt zu sehen ist, ist glaube ich zwei auf zwei Meter, viele sind sogar drei auf fünf Meter, sehr groß also. Ich versuche in all diesen Bildern, der Farbe eine wahre Intensität zu verleihen, so klar wie möglich, so rein wie möglich und so pur wie möglich.

**Wie verhält sich das zu Ihren anderen Arbeiten, den Skulpturen und den eher monochromen Kunstharz-Bildern?**

Es gibt da ein ähnliches Interesse daran, die Stoffe immateriell zu machen. Farbe ist ein Material, Licht ist ein Material und Metall ist ein Material. Meine Arbeiten machen sich unabhängig von diesen Substanzen, weil ich versuche, das Materielle zu überkommen, zu immaterialisieren. Wenn man sich einen Rembrandt anschaut, interessiert man sich nicht für das Öl, man will Rembrandt sehen.

**Unabhängig von der formalen Erscheinungsform und den vielen verschiedenen Ideen, die Sie im Lauf der Jahre hatten, gab es also immer bleibende Schlüsselemente?**

Alle meine Arbeiten stehen im Zusammenhang mit Strukturen. Wenn Sie sich die Kunstgeschichte ansehen, angefangen bei Giotto, dann sehen Sie, dass die europäische Kunst fast 700 Jahre lang auf Komposition und der dreidimensionalen Perspektive basierte. Alle Künstler, die mit Zero gearbeitet haben, arbeiteten in Strukturen. Monochrome Malerei ist eine Struktur, nicht eine Komposition. Das war völlig neu und das ist Teil jeder Arbeit, die ich gemacht habe. Manche sagen, das sei zu abstrakt, dass es nicht mit dem Leben selbst korrespondiert. Ich hoffe, das ist nicht der Fall. Ich habe mein ganzes Leben auf die Kunst verwendet, wenn die keinen Sinn ergäbe, dann wäre mein Leben vergebens.