

# Mensch und Maschine – Eine vielfältige Annäherung

## Vorwort

Warum habe ich dieses Thema gewählt?

Zunächst aufgrund meiner Vergangenheit. Ich begann im Alter von vierzehn Jahren meine Lehre in der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg. Der neue Lebensabschnitt begann für mich mit einer völlig andersgearteten Umgebung, die sich stark von der meiner Kindheit unterschied. Ich arbeitete dort in großen Maschinenhallen, die mich in dieser Zeit natürlich besonders beeindruckten. Große, resedagrüne Metallgebilde bildeten das Interieur, das mich für dreieinhalb Jahre begleiten sollte. Ich kam im Laufe meiner Arbeit in verschiedene Abteilungen, so daß ich einen umfassenden Einblick in die Industrielwelt bekam. Besonders reizvoll waren für mich die zum Teil hundert Jahre alten Hallen der Schmiede und der Gießerei, die durch das glühende Metall eine effektvolle Beleuchtung erfuhren.

Ich durchlief die Lehre wie jeder andere Auszubildende mit der Anfertigung von kleineren Werkstücken mit einfachen Funktionen. Im letzten Ausbildungsabschnitt kam ich in die Serienfertigung der Kranbauabteilung. Dort wurden große Getriebeteile für die Tagebaubagger hergestellt. Die Maschinen waren in ihrer Größe den Werkstücken entsprechend überdimensioniert. Nachdem ich das Endprodukt nie zu sehen bekam, waren die Teile, mit denen ich zu tun hatte, mir in ihrer Funktion wohl nachvollziehbar, aber als Einzelteile nur abstrakte Formen, die durch ihre Formenvielfalt und Größe beeindruckten. Ein Zahnrad von zwei Meter Durchmesser oder eine Mutter, die ein Gewicht von 100 Kilogramm hatte, war für mich nur noch eine abstrahierte technische Form, deren Verwendung ich nicht mehr nachvollziehen konnte, da die Größe sie zu Skulpturen machte, zu Übersteigerungen bekannter Gegenstände.

Auch lernte ich in dieser Zeit, daß Stahl sehr wohl ein formbares Material ist, was mir für meine spätere Arbeit mit den verschiedensten Materialien zugute kam. Ich bekam Einblicke in Maschinen, lernte ihren Aufbau, ihre Anatomie kennen. Sie waren nicht mehr länger fremdartige Gebilde, sondern Gegenstände, die ich beherrschen, modifizieren und sogar in gewissem Umfang bauen konnte.

Durch die Kenntnis von Maschinen kann ich mir auch Urteile bezüglich ihrer Rolle in unserer Gesellschaft erlauben. Gerade als großer Mensch begegne ich tagtäglich Ärgernissen, die durch eine menschenfeindliche Technik hervorgerufen werden.

Wir haben nicht gelernt, mit der Technik Schritt zu halten. Sie hat uns bereits überholt.

Man denke da zum Beispiel an Kraftfahrzeuge moderner Bauart, die aufgrund ihrer Windschnittigkeit den Innenraum so weit verkleinern mußten, daß großgewachsene Personen darin überhaupt keinen Platz mehr finden. Durch eben diese flache Form können dann Geschwindigkeiten erreicht werden, die sowieso auf unseren Straßen nicht gefahren werden können. Ferner wäre diese Schnelligkeit und Kraft vom Menschen überhaupt nicht mehr nachvollziehbar. Die kleinste Beule im ach so gepflegten Wagen nach einem mißglückten Einparkversuch ruft Erstaunen hervor. Dabei passiert so etwas schon bei Geschwindigkeiten unter 5 Stundenkilometern. Wieviel Kraft erforderlich ist, um solch eine Delle bewußt hervorzurufen, wird deutlich, wenn man einen simplen Hammer dafür benutzt. Nun muß man bedenken, wieviel Verformungsenergie in einem Wagen steckt, der mit 150 Stundenkilometern gegen ein Hindernis rast. Diese Auswirkungen kann man ja täglich in der Tagespresse sehen.

Der Mensch kann sich exponentielle Funktionen von seiner Natur her nicht bildhaft vorstellen, er ist ein linear denkendes Wesen. Unsere Entwicklung vom Affenmenschen bis heute dauerte ungefähr 200.000 Jahre. Die Entwicklung der Maschinen aber nur 200 Jahre. Da aber der technische Fortschritt in einer exponentiellen Funktion verläuft, vermögen wir uns die Auswirkungen der Maschinen, die wir in hundert oder gar tausend

Jahren bauen werden, nicht mehr annähernd vorzustellen. Nun wird man mit Recht behaupten, daß dies ja für uns keine Gefahr sein könne, denn es ist ja schließlich der Mensch, der die Maschinen baut, sie reproduzieren sich ja nicht selber. Wenn man aber bedenkt, daß schon seit geraumer Zeit mit Gehirnplasma experimentiert wird, welches irgendwann in naher Zukunft Maschinen steuern soll, dann stehen wir kurz vor einer Erfindung, welche dem Thema Mensch und Maschine eine neue Dimension geben wird. Ich möchte die Menschen mit meiner künstlerischen Arbeit, welche Ausdruck meiner Gedanken ist, zum Nachdenken anregen. Meine Werke sind Spiel mit einer rationalen Wirklichkeit, sind Unsinn und - im Sinne Jean Tinguelys - nicht sinnlos.

## **A) Der Mensch und die Maschine im Spiegel der Künste**

### ***I. Historische Einleitung***

Als früheste Form der Maschine als solche kann man eigentlich den Menschen in seinem massenhaft koordinierten Auftreten sehen. Nur durch strenge Bündelung und Arbeitseinteilung konnten Bauwerke wie die Pyramiden von Gizeh geschaffen werden. Heute bestaunen wir diese Bauwerke und wundern uns, daß Menschen es fertiggebracht haben, solche Monumente ohne Maschinen zu erschaffen.

Diese Organisation der Menschen, also eine hierarchische Form stellt die Grundlage für alle weiteren Entwicklungen bezüglich einer Rationalisierung dar.

Dieser Archetypus kann nach der jeweiligen Situation benannt werden. Man kann ihn Arbeitsmaschine in Bezug auf allgemeine, organisierte Tätigkeiten nennen, oder Militärmaschine, was den kollektiven Zwang oder die systematische Zerstörung angeht. Sind alle Komponenten, also politische und ökonomische, militärische, bürokratische und königliche einzubeziehen, kann man von einer Megamaschine sprechen mit der dazugehörigen Megatechnik.

Tatsächlich waren es Mönche, die sich im elften Jahrhundert mit der Erfindung und Anwendung arbeitssparender Maschinen beschäftigten. Dies begann mit der systematischen Verwendung von Naturenergie, wie Wasserkraft oder Pferde. Das mag auch davon abhängen, daß die kirchliche Struktur selbst als Megamaschine funktionierte; jeder war ein Rädchen im großen, religiösen Getriebe. Diese klösterliche Gesellschaft war auf Rationalisierung aufgebaut.

Von den Klöstern begonnen, setzten nun die Gilden die Einführung von Technik und Maschinen in die Gesellschaft fort. Sie waren autonome Körperschaften, die Arbeitsleistung und Löhne selbständig festsetzten. Nach Abschaffung der Leibeigenschaft und der Sklaverei im 14. Jahrhundert bestand, durch die Pest noch verstärkt, ein Mangel an Arbeitskräften. Dadurch verbesserte sich der Status des Arbeiters und der Bedarf an Maschinen wuchs. □

Mit der Aufklärung und einem neuen wissenschaftlichen Denken rückten die Maschinen immer mehr in den Blickpunkt der Gesellschaft. Mit ihrer Hilfe begann der Mensch, sich seine Welt untertan zu machen. Zuerst halfen Maschinen dabei, sie zu entdecken, dann wurden sie dazu benutzt, sie zu verändern. Nun konnte der lange Weg des Menschen in wechselseitiger Einflußnahme mit der Maschine beginnen.

Ich habe mir nun einige interessante Beispiele aus dem großen Angebot an künstlerischer Interpretation herausgesucht, die mir auffielen und die ich für betrachtenswert und relevant hielt. Natürlich erhebt dieser kurze Abriss keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

### ***II. M&M in der Literatur***

Nach Beginn der industriellen Revolution begann man gerade in England, der Wurzel dieser Menschheitsepoche, ganz speziell auf das Phänomen des Verhältnisses des Menschen zur Maschine zu reagieren. Es sind besonders die Utopien, die sich mit der

Technik oder den Umständen des Menschen in einer technisierten Welt befassten. Dies ist als Reaktion auf die Verhältnisse im ausgehenden 19. Jahrhundert zu sehen, ein Jahrhundert der Erfindungen, eine Zeit, die für den Menschen sehr verheißungsvoll gewesen sein muß, denn Probleme waren durch Technik plötzlich lösbar geworden. Die sozialen Mißstände zu dieser Zeit ließen allerdings Fragen nach den Ursachen aufkommen, was logischerweise zu einer Reflexion über die Maschinen führen mußte. Einen besonders kuriosen und nachdenkenswerten Roman zu diesem Thema schrieb 1872 Samuel Butler, ein Freund Darwins. Es ist eine Utopie, die sich mit der Frage beschäftigt, ob die Maschinen nicht etwa Teil unserer Evolution sind und damit eine eigene Rasse. Er geht dabei von der Tatsache aus, daß *without struggle and warfare no race can advance*. □ Dadurch erklären sich Kriege als Entwicklungsstufen zum höheren Menschen hin, die aber nur mit Hilfe der Maschinen durchzuhalten sind. Ganz im Sinne Darwins krepieren die Schwachen, wenn sie nicht über die erforderliche Technik verfügen und die Starken überleben. Aber die Menschheit muß aufpassen; im Falle der Nachlässigkeit in diesem System würden die Maschinen die lachenden Dritten sein und über die Menschen triumphieren. "Survival of the fittest", ein Satz, der angesichts dieser Gedankenspielerlei stark ironische Züge trägt.

Vermenschlicht werden die Maschinen aber auch bei H.G. Wells, der in *Lord of the Dynamos* die Anbetung von Maschinen als Religion sieht. Allerdings endete diese Glaubenskonvertierung eines Ingenieurs tragisch, als er durch seine Hingabe schließlich zu Tode kommt.

Bei "Through the Looking Glass", in der deutschen Übersetzung "Alice hinter den Spiegeln", beschreibt Lewis Carrol die Maschinen als Mischwesen: halb Apparat, halb Tier oder Mensch. Sie vollführen Sprünge durch die Luft, tanzen oder werden toll, reißen alles nieder, maskieren sich und gebärden sich undurchschaubar für den Menschen im technischen Fortschritt. □ Hier sind deutliche Parallelen zu Butler sichtbar, zumal Carrols Märchen im gleichen Jahr wie Butlers *Erewhon* erschienen ist.

Viel nüchterner gehen deutsche Autoren mit diesem Thema um, wie eine Schrift von 1925 zeigt:

*(...) und da ist als die gewaltigste und meist umwälzende Veränderung festzustellen, daß die Maschine uns der inneren Ruhe beraubt und unser Lebenstempo auf Kosten des Lebensinhaltes beschleunigt hat.*

Das mag uns heute lächerlich erscheinen, jedoch nur deshalb, weil wir die Aussagen, die damals über sie gemacht wurden, schon längst als selbstverständlich hinnehmen. Wenn dieser Autor beispielsweise nur den heutigen Straßenverkehr betrachten würde, wäre er sicherlich dazu bereit, in ein anderes Land auszuwandern, von dem er schreibt:

*Afrika ist die glückselige Gegend, wo die Zeit durchaus keinen Wert hat und wo die Menschen, wenn sie müde sind, sich hinsetzen und ausruhen.*

Sicherlich hat sich die Zeit auch da geändert und die Werte unserer Industriegesellschaft sind auch in Afrika geschätzt, obwohl es auch da unterschiedliche Meinungen darüber gibt.

Dennoch erscheinen seine Ausführungen überraschend treffend, wenn er sagt:

*Gleich aufgezogenen Automaten rennen die Menschen durch die Straßen der Großstadt. Die Beine bringen sie längst nicht mehr schnell genug vorwärts. Sie brauchen Maschinen unter den Füßen, immer schneller sausende Maschinen.*

### **III. M&M in der bildenden Kunst**

Den Fortschritt in der Technik mag dieser Autor damit ziemlich treffend geschildert haben, aber was die Kunst betrifft, so ist sein Verständnis darüber ziemlich antiquiert:

*Schauen wir uns die heute typisch gewordene Malerei an und vergleichen wir sie mit der Malerei früherer Zeiten. Wie sorgfältig haben die Alten alle Einzelheiten wiedergegeben. Welch unglaubliche Geduld haben sie auf die unscheinbarste Kleinigkeit in ihren Bildern verwandt. Der moderne Maler hat hierzu keine Zeit mehr. Er malt seine Bilder mit dem*

*Besen statt mit dem Pinsel. Nicht immer tut er das aus freiem Willen. Er ist durch den Geschmack dazu gezwungen. Der heutige Mensch hat keine Zeit mehr, die Einzelheiten auf sich wirken zu lassen. Er will alles mit einem Blick erfassen können.*

Das bezieht sich auf die Darstellungen von Industrieanlagen und Industrielandschaften, die schon aus dem späten 18. Jahrhundert stammen. Allerdings waren dies meist Auftragsarbeiten, die die Technik kritiklos feierten. Erst Bilder wie das "Eisenwalzwerk" von Adolph Menzel, auf das ich noch gesondert eingehen möchte, befaßten sich mit der Kehrseite der Medaille. Auf einige Werke, insbesondere in der neueren Kunst, möchte ich trotz der enormen Zahl eingehen.

Die Futuristen setzten sich beispielsweise mit der Geschwindigkeit auseinander. Die immer schneller werdende Bewegung, die aus dem vermehrten Gebrauch von Maschinen zur Fortbewegung resultierte, hinterließ zu dieser Zeit einen starken Einfluß auf die Kunst. Hier sei speziell Duchamp zu nennen, der ja auch sehr sensibel auf die sich um ihn herum ändernde Zeit mit dem Ausdruck der Zeit im Bild reagierte. Bestes Beispiel hierfür ist der "Akt, eine Treppe hinuntersteigend", der verschiedene Positionen einer Figur wie im Stroboskop darstellt.

Sehr kritisch ging George Grosz in dem 1920 gemalten Aquarell Republikanische Automaten mit dem Thema um. Wie von ihm gewohnt, setzt er sich mit der politischen Dimension auseinander, indem er großdeutsche Industriebosse inmitten einer Betonwelt darstellt. Sie sind durch Zahlen gekennzeichnet, die anstelle der Gesichter erscheinen. Angetrieben werden sie von einem Räderwerk, welches die zu Maschinenhebeln degradierten Arme antreibt.

L. ger nimmt sich drei Jahre später der maschinellen Formen an, wobei eine gewisse Maschinenästhetik entsteht, die die rationale Form des technischen Produkts vor Augen hat.

Zur gleichen Zeit widmet sich Georg Scholz der neuen Sachlichkeit mit dem verschollenen Gemälde Fleisch und Eisen. Gezeigt sind zwei nackte Frauen vor einer großen, schwarzen Maschine. Anleihen bei den Surrealisten mögen zu dieser Darstellung geführt haben, die den Kontrast zwischen dem warmen Fleisch entblößter Frauen und dem kalten Stahl der Maschinen wirken läßt. Dabei bleibt die Bildintention offen. □

Seither gibt es eine Vielzahl von künstlerischen Versuchen, mit dem Begriff der Maschine umzugehen, die hier nicht alle aufgezählt werden können. Im folgenden Kapitel werde ich explizit auf nur drei für mich signifikante Werke eingehen, die stellvertretend für die künstlerische Auseinandersetzung stehen sollen.

#### **IV. M&M im Film**

Auch Filme wie den 1926 entstandenen "Metropolis" von Fritz Lang zeigen die Generation von Morgen als Roboter, als Staats- und Machtapparat, dem der Mensch hilflos ausgeliefert scheint. Nicht anklagend, aber satirisch greift Charlie Chaplin in seinem Film "Modern Times" von 1936 die Problematik auf. Der Mensch, seiner Würde und Individualität beraubt, wird zum Rad im Räderwerk, kann seine natürliche Handlungsweise aufgrund von mechanistischem Verhalten nicht mehr kontrollieren. □

## **B. Bildinterpretationen**

### **I. Didaktisch-methodische Überlegungen**

*Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen; darum scheint es eine Torheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns darin bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zugute kommt.*

Die Kunstbetrachtung ist also zwiespältig; einerseits sind die Bilder ja schon in einer Sprache, der Bildsprache, geschrieben und so wäre die Bildbeschreibung nur eine

Übersetzung dieser Bildsprache in die uns gewohnte Sprache, die vom Schüler sicherlich leichter zu verstehen ist. Dies birgt natürlich die Gefahr der Fehlübersetzung, zumal die Bildsprache von Künstler zu Künstler verschieden definiert wird. Sie ist also nicht einheitlich.

Andererseits liefern uns Kunstwerke durch ihren Ausdruck allein manchmal nicht den erforderlichen Informationsgehalt, den wir zum Verstehen benötigen. Sie sind verschlüsselt, sodaß das Werk zum besseren Verständnis dekodiert werden muß.

Nun ist es auch von Bedeutung, welche Werke zur Disposition gestellt werden sollen:

*Als geeignet aus der Vielfalt, d.h. also didaktisch relevant, erweisen sich diejenigen Werke, welche über einen solchen Informationsgehalt verfügen, daß sie entscheidende bildnerische Phänomene sichtbar machen und in einen Zusammenhang mit den bildnerischen Tendenzen der Zeit und des Künstlers, als auch zu dieser, unserer Gegenwart gebracht werden können.*

Eine Brücke von der Vergangenheit zur Gegenwart zu schlagen und dabei die Zeitströmungen zu berücksichtigen, ist die Aufgabe. Die sozialen und technischen Voraussetzungen sind für meine zur Interpretation ausgewählten Bilder geradezu zwingend notwendig, ohne sie würde der Betrachter entweder fehlgeleitet oder von dem Werk überhaupt nicht angesprochen werden. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, daß es auch andere Interpretationen eines Kunstwerkes geben kann; Sie sind nebeneinanderzustellen und nicht als absolut zu behandeln. Der Schüler soll durchaus auch die Freiheit haben, sich nicht nur rezeptiv mit den Werken auseinanderzusetzen, sondern auch durch eigene Arbeit zum Verständnis zu gelangen.

Zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit einem Thema ist der Rückblick in die Kunstgeschichte somit wesentlicher Bestandteil. Viele Kunstwerke der heutigen Zeit sind auch ohne ihre Vorgeschichte nicht erklärbar, wobei sie auch Ausdruck des zeitgeschichtlichen Stellenwertes eines Themas sein können.

So kann man das Thema "Mensch und Maschine" durchaus als Beitrag zur Kulturgeschichte verstehen, im Besonderen zur Industriekultur. Hier kann der Kunsterzieher eine Brücke von der Kunst über die Geschichte zur Arbeit schlagen, was helfen kann, den Kunstunterricht über trockene Bildinterpretationen hinaus für den Schüler real greifbar zu machen.

Ich habe mir exemplarisch aus dem großen Fundus von Werken zu diesem Thema drei Arbeiten herausgegriffen, welche meiner Meinung nach sehr schön die Entwicklung der Auseinandersetzung aufzeigen. Auch ist die Zeitspanne von ca. 550 Jahren zwischen dem frühesten und dem neuesten Werk sehr groß, so daß Entwicklungen sehr prägnant gezeigt werden können. Entwicklungen, interessant einerseits aus künstlerischer, andererseits aus kulturhistorischer Sicht.

Für die Auswahl entscheidend war auch die Tatsache, daß es sich um drei verschiedene Ausdrucksmittel handelt, der Kupferstich bei Albrecht Dürer, das Ölbild bei Adolph Menzel und die Plastik bei Jean Tinguely. Durch die verschiedenen Arten der Technik entstehen auch verschiedene und für die Zeit typische Bildatmosphären. So hat der Stich heute eine ganz andere Bedeutung als damals, wo er nicht so sehr wegen der Technik als Ausdrucksmittel verwendet wurde, sondern ganz einfach aus verkaufstechnischen Gründen. Ein Dürer-Stich kostete damals den halben Tagelohn eines Steinmetzen und war somit für jedermann erschwinglich.

Die Tinguely-Plastik ist dagegen ein Unikat und nicht zum Verkauf bestimmt. Sie würde im sechzehnten Jahrhundert sicherlich wie ein Ding aus einer anderen Welt bestaunt worden sein. So spiegeln die Werke durch ihre eigene typische Ausdruckstechnik den Stand der bildnerischen Möglichkeiten der jeweiligen Zeit wider.



Ein großer Teil seiner Arbeit bestand aus Aufträgen, die von der Kirche an ihn herangetragen wurden. Die große Zahl der kirchlichen Motive in seinen Bildern beweist das. Er ist sich also der Bedeutung eines Engels für ein Bild sehr wohl bewußt gewesen. Der Engel ist ein übersinnliches Wesen, die Reinkarnation einer Person, etwas Vergangenes und Ausdrucksträger kirchlicher Symbolik. Er ist Teil einer anderen, vergangenen Welt. Auch lebte Dürer in einer Zeit, in der eine neue Epoche eingeläutet wurde, die dafür nötige Glocke hängt schon bereit; das Zeitalter der Aufklärung, der Beginn der Neuzeit brach an.

Es wäre natürlich übertrieben, ihm seherische Qualitäten anzudichten, aber die Symbole im Bild (die damals allgemein eine viel größere Rolle als heute spielten) sind nur allzu deutlich. Auf das Ende einer Zeitepoche weist außerdem der Abendhimmel hin, der zudem in der Blickrichtung des Engels liegt. Dazwischen sitzt auf einem Mühlrad ein Putto, der in einer Interpretation als

*"der 'ungebildete' Maler (...), die positive Seite der Melancholie (...), einer starken Spannung, die sich einerseits in Trübsinn äußert, aber auch zu großen Leistungen inspirieren kann."*

bezeichnet wird. Warum, so frage ich mich, dann der so mißmutige Blick des jungen Scholaren? Er ist offensichtlich damit beschäftigt, mit einem Griffel etwas auf eine Schiefertafel zu schreiben. Die Kindergestalt als der Lernende, als Jungengel dazu verdonnert, sich mit durchaus weltlichen und wissenschaftlichen Dingen zu beschäftigen. Die Kirche muß umdenken. Vorbei ist das tradierte theologisch-metaphysische Weltbild, der Putto muß nachsitzen und das Kopernikanische Weltbild lernen.

Dürer lebte zu einer Zeit der kulturellen und wissenschaftlichen Blüte in Nürnberg; 1492 der erste Globus von Martin Behaim, 1510 die erste Taschenuhr von Peter Henlein. Das hinterließ seine Spuren im Werk des Künstlers.

An dem Sockel, um den herum sich das Szenario gliedert, ist eine Sanduhr befestigt und eine Zahlentafel eingelassen. Beide Instrumente sind wissenschaftlicher Natur, das Eine zum Messen, das Andere zum Einteilen. Ferner sind da eine Waage, eine Sonnenuhr, Richtscheit und diverse Werkzeuge kreisförmig um den zirkelhaltenden Engel verteilt. Das Kreismotiv wird von der Kugel (Weltkugel, Globus) ebenso wie von dem Regenbogen im Hintergrund aufgenommen.

In der linken Bildhälfte befindet sich ein Oktaeder. Dieser sehr dominante, geometrische Raumkörper aus Stein steht wohl für die geometrisch-perspektivische Erfassung von Räumen, was zu Dürers Zeit maßgebliches gestalterisches Mittel in der Kunst wurde. Die Diagonale im Bild wird von dem Oktaeder begonnen und über die Leiter zur oberen Bildmitte geführt. Sie steht an dem schon erwähnten Sockel, der ein Standbild zu tragen scheint. Es ist unklar, warum die Leiter dort steht, nur - als Hilfsmittel für die Engel wird sie sicherlich nicht gedient haben. Aufstieg oder Abstieg, sie führt aus dem Bild hinaus; möglicherweise zum Denkmal, welches umgestürzt oder errichtet werden soll. Auf jeden Fall aber dient sie der Veränderung.

In Dürers Stich kann man also die frühe Konfrontation von menschlich-mystischen Glaubensrichtungen mit wissenschaftlich-rationalen Grundsätzen ablesen. Dieser Gegensatz macht ihn nachdenklich - welche Gefahren birgt er? Apparate, die als reduzierte Maschinen bezeichnet werden könnten, kreisen um die Inkarnation des Guten im Menschen und verwirren ihn.

Er ist ratlos. Ratlos, wie wir es oft ob der technischen Übermacht sind. Nach mehr als einem halben Jahrtausend haben wir Fragen, die damals entstanden sind, bisher nicht befriedigend lösen können. Das Bild ist nach wie vor aktuell.

## 2. Das Eisenwalzwerk (Adolph Menzel)

Nach dem graphischen, fast intimen Stich nun das große, gewaltige Ölgemälde, ganz anders in seiner Bildintention. Hier legte der Künstler viel mehr Wert auf Bildwirkung und Atmosphäre. Menzel war ein unermüdlich malender und zeichnender Chronist. Weitere berühmte Werke wie "Das Balkonzimmer" und die "Tafelrunde Friedrichs des Großen in



Sanssouci" beweisen das. Sie sind Momentaufnahmen, wie mit einem Photoapparat aufgenommen. Vielleicht wurde Menzel, der sich ja mit seiner Zeit sehr wohl bewußt auseinandersetzte, von der bereits existierenden Fotokamera beeinflusst.

"Das Eisenwalzwerk" stellt eines der für die damalige Zeit modernsten Walzwerke zur Schienenherstellung dar, nämlich das Walzwerk von Königshütte, Oberschlesien. In dem Bild verzichtet er durch die realistische Darstellung ganz auf sozialkritische oder heroische Überbetonungen. Allerdings war er sich seiner Position in dieser Fabrik wohl bewußt, wenn er schreibt:

*Diese Cyklopenwelt der modernen Technik ist überaus reich an Motiven. Ich meine nicht bloß das bißchen Rauch.*

Ihm sind als aufmerksamer Beobachter die in Königshütte vorausgegangenen Unruhen und Streiks sicherlich nicht verborgen geblieben. □ Die Anklage der sozialen Mißstände war aber genausowenig seine Intention wie eine Heroisierung der Technik, wie sie damals durchaus üblich war. Sein Motiv ist das des Voyeurs, des unbeteiligten Zuschauers, der eine Sekunde in dem Leben und Arbeiten der Menschen als Zeitzeuge wie durch ein Objektiv festhält. Ihm ist es auch wichtig, den Alltag darzustellen, Szenen aus seiner Zeit für eine spätere Epoche festzuhalten.

Er war zu der Zeit wohl richtungsweisend, denn in den damaligen Galerien wechselten sich heroische Geschichtsszenen mit romantischen Naturschilderungen oder euphemistischen Portraits ab. Fabrikarbeiter - das war den Museumsbesuchern zu Anfang des Industriezeitalters noch zu neu, zu real und progressiv.

*"Aber der Direktor mußte das Werk auch dem Publikum nahebringen. Er nannte es deshalb 'Moderne Cyklopen', setzte also Arbeiter und Maschinen mit den Riesen der griechischen Sage gleich, die für Zeus die Blitze geschmiedet haben sollen."*

Diese Interpretation war für Leute gedacht, die üblicherweise die Galerien der damaligen Zeit besuchten und von der Welt der Arbeit wahrscheinlich nur wenig Ahnung hatten. Welcher Fabrikarbeiter geht heutzutage in Galerien, um sich Bilder eines neuen, richtungsweisenden Stiles anzusehen? Was also ist die Intention des Bildes, um nur von einer gehobenen Schicht wahrgenommen zu werden? Vielleicht gibt das Werk selber Antwort auf diese Fragen.

Drei Jahre hat Adolph Menzel für die Fertigstellung des 158 mal 254 Zentimeter großen Werkes gebraucht. Umfangreiche Studien gingen dem Bild voraus. Er reiste von Berlin nach Königshütte in Schlesien, dem Standort des Walzwerkes. Dort und in einem Berliner Eisenwerk entstanden die Vorskizzen, die er dann kompositorisch einarbeitete.

Im Zentrum des Bildes leuchtet helles Feuer, hervorgerufen durch ein Stück glühendes Eisen, bereit, um in einer Walze zu Eisenbahnschienen verarbeitet zu werden. Diese Lichtquelle beleuchtet die Menschengruppen, die in konzentrischen Kreisen um das Feuer angeordnet sind. Der innere Kreis zeigt die Menschen, die sich direkt auf ihr Werkstück konzentrieren, die unmittelbar mit der Arbeit verbunden sind. Die Bedeutung dieses Schienenstückes wird auch in der Richtung und der Dynamik der Körper deutlich. Die Gedanken kreisen um das Erzeugnis. Ihre Gesichter wenden sich dem Feuer zu, sie sind davon in geradezu entlarvender Weise angestrahlt.

Feuer übt ja bekannterweise eine Faszination auf den Menschen aus. Es spendet Wärme, gibt Licht und kann von uns im Gegensatz zum Tier - benutzt werden. Wir gebrauchen es, um uns Nahrung zuzubereiten und um zum Beispiel Metall zu erhitzen. Dies war zu Beginn der Menschheit die Fähigkeit, die uns entscheidend in der Entwicklung weiterbrachte.

Die Bedeutung des glühenden Stückes Eisen ist hier ähnlich. Es schafft Arbeit. Diese Arbeit gibt dem Menschen Geld, von dem er sich Wärme, Licht und Nahrung kaufen kann. Die Konzentration auf das glühende Metall ist den Arbeitern ins Gesicht geschrieben. Es hat ihre Physiognomie geprägt, was Menzel in den Gesichtern sehr ausdrucksstark darstellte. Über den Arbeitern spannt sich außerdem der Bogen des Schwungrades der Dampfmaschine. Sie war es, die das Zeitalter der industriellen Revolution einleitete. Eine Maschine war nun in der Lage, die Kraft des Menschen zu potenzieren. Sie schuf nun Arbeit für hunderte von Menschen.

Doch nur der Kreis in der Mitte des Bildes ist direkt mit dem Arbeitsprozeß beschäftigt. Der äußere Ring zeigt das Umfeld der Arbeit. Im Schutze eines Stückes Blech lassen sich zwei Arbeiter zur Vesper nieder. Sichtlich erschöpft nutzen sie die kurze Zeit, um wieder zu Kräften zu kommen. Bis zu dieser Zeit hatte das Essen auch eine andere Bedeutung als die bloße Nahrungsaufnahme. Die Mahlzeit hatte kommunikativen Charakter. Sie brachte einmal am Tag alle Familienmitglieder zusammen, auch um sich austauschen zu können. Dies ist in der industriellen Welt nicht mehr möglich. Zeittakt, Lautstärke und Atmosphäre degradieren das Essen zum reinen Selbstzweck.

Das Mädchen, welches das Essen brachte, ist die Einzige, die den Chronisten wahrnimmt. Sie charakterisiert durch ihren Blick die Situation als Momentaufnahme. Sie ist nur Handlanger, nicht direkt mit dem industriellen Leben verbunden. Sie nimmt mit dem Betrachter Kontakt auf. Die zwei Arbeiter, die sie versorgte, scheinen sie nicht wahrzunehmen.

Über ihr ist ein Arbeiter zu sehen, der einen tiefen Zug aus einer Flasche nimmt. Es wäre natürlich möglich, daß es nur Wasser als Erfrischung ist, aber Menzel war zu kritisch, um diesen Teil des Bildes nicht mit einer Funktion zu versehen: das Resultat der Entfremdung von der Arbeit, der Alkohol, der das Leben in der Fabrik erträglich macht. In seiner autobiographischen "Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters" schreibt Moritz Bromme :

*"Hier in Ronneburg war das Schnapstrinken noch mehr Mode als in Mölln (...), ich als Jüngster mußte natürlich wieder den Schnaps holen, für einige von ihnen gleich in der Selterswasserflasche."*

Das tägliche Leben fand im Gegensatz zur Arbeit auf dem Lande oder in den Zünften einer Stadt nun aus Zeitgründen in der Fabrik statt. Am linken Bildrand sind Menschen zu sehen, die sich waschen, rechts die schon erwähnten essenden Arbeiter. Das persönliche Leben des Menschen ist der äußere Kreis um die Feuerstelle, der menschliche Rahmen, der den technischen Vorgang umschließt.

Nachdem ich selber vor kurzem die Möglichkeit hatte, in einer hundert Jahre alten Schmiede zu malen und zu zeichnen, kann ich Menzel in seiner Auffassung von der dort herrschenden Atmosphäre nur bestätigen. Im Gegensatz zur herrschenden Meinung zur Zeit des ersten Weltkrieges, in der derjenige mit einem Druck dieses Bildes ausgezeichnet wurde, der Krieganleihen zeichnete, der deutsche Überlegenheit, deutsche Kraft

unterstützte, ist das Werk für mich keinesfalls heroisierend, sondern eine Momentaufnahme aus visueller und sozialer Sicht. Die Probleme, die er damals ansprach, berühren uns heute wohl kaum mehr. Sie sind längst Teil unseres Lebens geworden. Ein Leben mit und für die Maschinen.

### 3. La Tête (Jean Tinguely)

Ganz anders als Menzel, der die klassischen Malweise bevorzugte, der Atmosphären und Bilder so exakt wie möglich wiedergeben wollte, der eine sehr ernste Auffassung von der Malerei hatte, nun ein vollkommen anderer Künstler mit anderen Wertmaßstäben:

*Kunst ist total, weil sie sowohl aus Stein und Öl, Holz und Eisen, Luft und Energie, aus Guache und Leinwand und Situation - aus Phantasie und Sturheit, aus Langeweile, aus Skurrilität, aus Wut, aus Intelligenz, aus Kleister*



*und Draht oder Opposition oder mit der Kamera 'gemacht' werden kann.*

Der Begriff 'Kunst' erweitert sich hier zum Leben. Nicht mehr die streng akademische Auseinandersetzung mit ästhetischen Grundsätzen steht im Vordergrund, sondern die Lust, sich spontan auszudrücken, die Beschränkungen aufzuheben und - sich Dingen zu widmen, die durch ihre Selbstverständlichkeit unscheinbar und gleichzeitig mächtig geworden sind. Die Rede ist von Maschinen, die es dem Spieler und Kindernarren Tinguely angetan haben. Schon in seiner Kindheit hat er stets gebastelt, seine Umwelt verändert und sich seine Spielsachen selber gebaut. Das Spiel ist für ihn zentraler Punkt in seinem Wirken bezüglich seiner Maschinen. "Nur wer spielt, lebt" ist einer seiner Wahlsprüche, denn das Spiel ist irrational, scheinbar ein menschliches Relikt aus vergangenen Tagen, zu unbedeutend, als daß es in unserer streng logischen, technisierten Welt seinen Platz hätte. Es ist gewissermaßen unsinnig, wenngleich das Spiel seinen festen Platz in der Entwicklung aller Lebewesen hat. Für Tinguely ist *Unsinn und - wie alles - nicht sinnlos*, denn

*Das Unbewußte ist leichter anzusprechen mit Unsinn.*

Seine Maschinen sind losgelöst von jedweder "sinniger" Funktion. Sie sind daraufhin konstruiert worden, um den Betrachter an ihrem Spiel zu ergötzen und um sein Verhältnis zu Maschinen zu verändern. Dadurch, daß seine Plastiken aus lauter verschiedenen Einzelteilen bestehen, die irgendwann einmal eine "vernünftige" Funktion hatten, entsteht ein Gebilde, welches scheinbar sinnvoll sein müßte. Allerdings nimmt Tinguely seinen Maschinen durch die Art und Weise der Konstruktion jeglichen Sinnzusammenhang. *Ich kann ja an nichts vorbeigehen, ohne das Ding umzudrehen, ihm einen anderen Sinn zu geben; nichts ist vermurkst genug, als daß ich nicht Lust hätte, es noch weiter zu vermurksen.*

Die Maschinenteile sind in ihrem neuen Zusammenhang gesehen ein irrationales Konglomerat aus rationalen Teilen, die ihre "vernünftigen" Brüder auch noch kolportieren. So wird dem Betrachter bewußt, daß unscheinbare Dinge um ihn herum in einen neuen Zusammenhang gebracht werden können. Vielleicht wird so auch seine eigene Kreativität angeregt, so wie ich es von mir sagen kann.

Tinguely baut Maschinen aus Schrott. Er benutzt nicht neue Materialien, die ohne Geschichte sind, sondern alte, jahrelang in Gebrauch gewesene Gegenstände, die atmosphärisch aufgeladen sind. Sie tragen die Patina der langen, ermüdenden Arbeit und sind nun bereit, von Tinguely zu neuem Leben erweckt zu werden. Wenn man seine Maschinen gesehen hat, wird man diese Freude der Gegenstände begreifen, endlich einmal etwas unsinniges tun zu können, ja sie scheinen regelrecht darauf gewartet zu haben. Er beseelt den Schrott dadurch, daß die Teile ohne Ertrag und Effizienz arbeiten. Von der für Menzels Zeit typischen Ausdrucksform des Ölbildes ist es ein weiter Schritt zum folgenden Werk. Während das "Eisenwalzwerk" das Leben mit den Maschinen beschreibt, sind sie nun wesentlicher Bestandteil des Werkes selber geworden. Auch wäre das Werk ohne die Hilfe von Maschinen nicht möglich gewesen. Im Gegensatz zur traditionellen Einzelarbeit sind an La Tête mehrere Künstler beteiligt. Die Arbeit wird zum Projekt vieler, die ihre Ideen zu einem Thema einbringen. Völlig verschieden ist auch die Intention: Menzel stellt die Problematik zur Diskussion, Tinguely bedient sich eines spielerischen Umganges mit den Maschinen. An dieser Plastik ist auch inzwischen mehr als 15 Jahre herumgebastelt worden, ein Zeitfaktor also, der einen ganz anderen Einfluß auf ein Werk haben muß. Die Entwicklung in der Kunst hat in den 100 Jahren, die dazwischen lagen, enorme Ausmaße angenommen. Gerade in der Zeit, in der mit dem Bau von La Tête begonnen wurde, war man bestrebt, den "Muff in den Talaren" loszuwerden. Neue, revolutionäre Entwicklungen kennzeichneten den Anfang der siebziger Jahre.

La Tête, der Kopf, trägt auch den Namen "Monstre". Es ist ein Monster der ganz besonderen Art. Auf den ersten Blick mag es für den nicht eingeweihten Betrachter auch monströs wirken: 27 Meter hoch, ein Gewirr aus Beton und Stahl, *eine faszinierende Sackgasse, ein Ding, das nie fertig wird. (Jean Tinguely)*

Ein Güterwaggon der französischen Staatsbahn ragt in fünfzehn Metern Höhe seitlich, auf Stützen gestellt, aus dem Bauwerk heraus und hält den Betrachter ob der vermeintlich bedenklichen Statik auf Distanz. Tinguely sagt von sich selber, daß er ein schlechter Techniker sei. Dieses Projekt beweist allerdings das Gegenteil. Niki de Saint Phalle, seine langjährige Lebensgefährtin und selber bekannte Künstlerin, sagt über ihn, daß er das Auge eines mittelalterlichen Dombaumeisters hätte.

Neben dem Waggon hängt ein riesiges Ohr von Bernhard Luginbühl, das vom Wind hin- und herbewegt wird, ein Segelohr, welches die Richtung des Kopfes anzeigt. Beweglichkeit ist maßgeblich für den 'Kopf'. Eine der Tinguely'schen Metaharmonien rasselt und klappert im inneren, eine 150 Meter lange Kugelbahn läßt 60 Zentimeter große Hohlkörper durch das Ungetüm donnern, eine Sitzgruppe, bestehend aus einem alten Gartenstuhl, einem Motorradsattel, einem Traktorensessel, einem Küchenhocker einem zweisitzigen Sofa und einer Eisentreppe bewegt sich auf- und ab, alles von einem gekapselten Dieselmotor angetrieben, um den Lärm davon fernzuhalten; das ist eine Oase der Kunst, ein

*Ort, an dem die Kulturgeschichte Europas in einem Brennpunkt erscheint und gleichzeitig aufgehoben wird - eine Dialektik von Ja und Nein.*

Nicht nur das Bauwerk selber ist beweglich, auch die Idee und die Materialauswahl ist nicht in starre Formen gepresst. Der Zufall spielt hier eine große Rolle. Wenn hier die Rede von einem Brennpunkt ist, dann bezieht sich das auch auf die Künstler, die ihren Beitrag zu diesem Projekt leisteten und die sich frei in diesem Kunstwerk äußerten und es charakterisierten. Neben den schon erwähnten Künstlern wie Niki de Saint Phalle und Luginbühl verewigten sich auch noch andere Größen wie Spoerri, Rauschenberg, Kienholz, Aeppli, Max Ernst und viele andere, sowie zahlreiche Sponsoren, die sicherlich aus Spaß an der Kunst investierten, denn verkäuflich und beweglich wie andere handelbare Kunstwerke ist diese Plastik nicht.

Nicht umsonst heißt das Bauwerk "La Tête", der Kopf. Auch in unseren Köpfen geistern die verschiedensten Gedanken durcheinander, bauen wir unser Wissen aus den

verschiedensten Erfahrungen zusammen, prägen uns die verschiedensten Persönlichkeiten, ist unsere Gedankenwelt stets in Bewegung. In einer Notiz zu Jean Tinguely anlässlich einer Ausstellung heißt es:

*Tinguelys Maschinen sind Meta-Maschinen, Synthese aus Maschine und Antimaschine, sind die Sache selbst und zugleich ihr spielerischer Reflex und ihre ironische Reflexion. (...) Maschinen sind seine Akteure und zeigen ihre müden Kunststücke, gespielt wird das Leben. Mechanik erscheint als Intuition, Statik tritt auf als Bewegung, Instabilität verwandelt sich in Stabilität, das Absurde wird Natur.*

Sind das nicht auch Vorgänge, die in unserem Gehirn ablaufen? Hadern wir nicht auch ständig mit der Unvernunft, sind intuitiv, spielen mit dem Leben? Eine dialektische Plastik - die Überwindung der menschlichen Widersprüche als Verkörperung toter und lebender Materie, der Kopf als Maschine und doch menschlicher als mancher Menschenkopf.

## **C) Mensch und Maschine - eine Ausstellung**

*Der Lehrer, der bildende Kunst unterrichtet, muß, wenn auch in Grenzen, die ihm angemessen sind, zu ihr ein produktives Verhältnis haben. Das gehört nicht nur zu seiner fachwissenschaftlichen Ausbildung, sondern über sein Fachstudium hinaus zu seiner allgemeinen Bildung, die sich in einem dauernden Prozeß vollzieht.*

Die Praxis des Kunsterziehers ist also wesentlicher Bestandteil seines Studiums, sowie zur Einschätzung der Schülerleistung unumgänglich. War der Kunsterzieher selten produktiv tätig und leistete er sein Studium nur theoretisch ab, kann er nur sehr unzureichend auf die im Unterricht auftretenden Probleme eingehen.

Des Weiteren soll eine Werkbetrachtung, wie ich schon bei der Interpretation der Tinguely-Plastik anmerkte, zur Nachahmung anregen. Mir stellt sich dabei die Frage, ob nicht in jedem künstlerischen Werk der Ruf zur eigenen Arbeit versteckt ist? Da Kunst auch Kommunikation bedeutet, ist es nur natürlich, daß der Betrachter die Kunstwerke nicht nur stumm betrachtet, sondern auch Antworten liefert auf Fragen, die gestellt wurden oder auf ästhetische Schaffensprozesse kritisch reagiert, im Idealfall in der selben Sprache, der des künstlerischen Ausdrucks.

So habe auch ich mich durch verschiedene Künstler, Freunde und Lehrer anregen lassen, das Thema "Mensch und Maschine" durch eigene künstlerische Leistungen darzustellen. In diesem dreijährigen Schaffensprozeß suchte ich Antwort auf verschiedene Fragen:

1. Wie kann ich meine eigene Vergangenheit, mein Gedankengut durch Bilder und Plastiken dem Betrachter nahebringen?
2. Kommuniziere ich nicht letztendlich mit mir selber, wenn ich künstlerisch tätig bin. Sind somit meine Werke nur Reflexion meiner Gedanken, durch mehr oder weniger gelungene Darstellung Kommunikationsobjekt für den Betrachter?
3. In welchem Medium kann ich mich persönlich am besten ausdrücken?
4. Wie spiegelt sich mein künstlerischer Reifeprozess in den Werken wider?

Antworten auf diese Fragen kann sehr gut ein außenstehender Betrachter geben, daher lag es mir am Herzen, meine Werke auch auszustellen. Diese Gelegenheit ergab sich in der Hochschulgalerie der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät Nürnberg. Die Ausstellung dauerte zwei Wochen, vom 22. Januar bis zum 5. Februar 1992.

Durch zahlreiche Rückmeldungen während und nach der Ausstellung konnte ich meine Fragen bezüglich des Schaffens überprüfen. Auch zeigte mir das rege Interesse, welches der Ausstellung zuteil wurde, daß dieses Thema offensichtlich mehr Menschen interessiert, als ich gedacht habe. So ist es für mich wünschenswert, daß auch andere Studenten ihre Abschlußarbeiten durch eine Präsentation ihrer eigenen Arbeit abrunden. Ich habe mich für eine chronologische Dokumentation meiner Arbeiten entschieden, da es meinen eigenen künstlerischen Werdegang gut darstellt.

Die in Kapitälchen gedruckten Absätze sind Texte, die ich zum besseren Verständnis an einige Arbeiten anfügte.

## Der Stahlabstich

Maschinen und die dazugehörigen Räume haben für mich sehr oft monumentalen Charakter. Um diesen Eindruck im Bild zu verstärken, wählte ich ein relativ großes Format von 1 mal 1 Meter. Die Zielsetzung war (wenn man überhaupt von einer solchen a priori sprechen kann) die Gratwanderung zwischen einer realistischen und einer abstrahierten Darstellung. Um mich von der von mir bis dahin bevorzugten konstruktiven Malweise abzuwenden, die mich in ihrer Reinform durch ihre Starre einengte, setzte ich rein intuitiv Farbflecken, ohne mir vorher über das genaue Ziel klar zu sein. Erst nachdem das Bild aus unterbewußt gesetzten Farbflächen bestand, konnte ich mir über das Thema im Klaren werden. Dadurch vermied ich die leere Fläche, die von meinem Pinsel in ihrer Jungfräulichkeit verletzt würde; der erste Pinselstrich als Sublimation, das drohende Horror Vacui.



In den Farbflecken sah ich nach intensiver Betrachtung bald das Innere eines Stahlwerkes, welches ich dann durch gewisse Konkretisierungen hervorhob.

### Unsere tägliche Maschine I



Im Linol- beziehungsweise Holzschnitt gibt es einen von der Werktechnik beeinflussten maschinellen Charakter. Zum Schneiden der Druckplatte ist ein spanabhebendes Messer nötig und zum eigentlichen Drucken dann eine Presse. Also ist Werkzeug und Maschine für den eigentlichen Schaffensprozeß unumgänglich. Zwar fand ich während des Arbeitens heraus, daß für den Entwurf des Druckes auch behelfsmäßig eine Bierflasche tauglich ist, aber ein sauberes Endergebnis ist ohne Druckerpresse nur schwer möglich.

### Unsere tägliche Maschine II

Für mich, der ich nur bis zur 6. Klasse Kunstunterricht genießen konnte, war das mein erster Linolschnitt überhaupt. Deutlich sind im ersten Druck die Schwierigkeiten mit dem Raum sichtbar. Weit bin ich davon entfernt, zu abstrahieren; die Tücken des Materials lassen mich wieder auf altbewährte Abbildungsweisen zurückgreifen.

Die Haltung eines Menschen an einer Maschine ist durch die Maschine selbst bestimmt. Steht der Mensch, sitzt er, ist er an- oder abgespannt, sein Verhältnis zu

### Unsere tägliche Maschine III

ihr, alles das kann durch seine Haltung abgelesen werden. Auch formt die Maschine allmählich den Menschen, seine Körperhaltung passt sich ihr an. Durch die Reduzierung

auf die wesentlichen Bestandteile, explizit Umrisslinien und Binnenstruktur, wie es beim Linol- und Holzschnitt sinnvoll ist, läßt sich der menschliche Körper sehr expressiv darstellen, wie es die Künstler der "Brücke"-Vereinigung eindrucksvoll bewiesen haben.  
For Sale

Zur Vertiefung meiner Englischkenntnisse verbrachte ich ein akademisches Jahr im Südwesten Englands und nutzte meine freie Zeit, um mir die Umgebung anzusehen. Auf einer Fahrt durch das unweit gelegene Wales kam ich durch ein Tal, in dem Erze noch bis vor kurzem abgebaut wurden. Damals schrieb ich in mein Reisetagebuch:

*Rhondda Valley, ein Tal der Minen, Kohle oder Eisen, all die alten Industrieansiedlungen, schwarzrote Berge ohne größeren Bewuchs, nur ab und zu ein bißchen Grün auf dem roten Eisenoxid.*

Wie man mir sagte, sei das Eisenerz aus Japan jetzt billiger und eine Fortführung des Abbaus unrentabel. Die Folge davon sind Geisterstädte, die sich entlang des Tales ziehen und die durch Reihen blauroter Schilder von Immobilienfirmen gekennzeichnet sind.

Die Fenster der Einheitshäuser glotzen wie tote Augenhöhlen; über ihnen die gigantischen Räder der Bergwerksaufzüge. Waren sie in Bewegung, so war das ein Zeichen für Arbeit. Nun ist das Rad, um das sich alles drehte, zum Stillstand gekommen.

Zeichnung I



Mir fielen eines Tages alte Werbedrucke einer Firma in die Hände. Sie konnten eine andere Lösung für das Problem des "Horror Vacui" sein. Technische Zeichnungen, noch dazu in den Grundfarben coloriert, waren eine ideale Grundlage zur Weiterarbeit. Da Farben schon vorgegeben waren, bot sich als Kontrast die Kohlezeichnung an.

Der Mensch im Gegensatz zur Maschine: Dynamik gegenüber Statik, vom Menschen gefertigte Zeichnung auf von Maschinen gedrucktes Schema, Unikat der Kohlezeichnung auf in Massen gefertigte Blätter. Hier konnte ich den Menschen wieder in Beziehung zur Maschine setzen, seine Körperhaltung und Bewegung ist von ihr beeinflusst.

## Es liegt auf der Hand; Carrara-Marmor

es war für mich von besonderem Reiz, den "heiligen" Marmor aus dem Steinbruch des Michelangelo mit einem so "banalen" Gegenstand wie dem Schraubenschlüssel zu verbinden.

Auf einer Exkursion in die nördliche Toskana, an der Südgrenze zu Ligurien, begegnete ich zum ersten Mal jenem Material, welches eine Kultur wie kein zweites beeinflusste, dem Marmor. Es war der echte, der rein weiße Statuario-Marmor, noch dazu direkt aus dem alten originalen Michelangelo-Steinbruch.



Bruchstücke rollten damals zu Tal und wurden vom Fluß aufgefangen. Dort sammelten sie sich zu Millionen, rund gewaschen und geschliffen, wie riesige Kiesel, bereit, gepflückt zu werden. Mit einem genauen Auge fällt es dann nicht schwer, die Spreu vom Weizen zu trennen; diejenigen Steine zu nehmen, die keine Sprünge haben, die diese typische, leicht gelbliche Oberfläche haben, was den Statuario kennzeichnet. Natürlich hat jeder Stein eine andere Form, wodurch man sich in der späteren Gestaltung leiten lassen kann.

Der Brocken, der den Rohling für diese Plastik darstellte, hatte bereits ungefähr die Form einer Hand, wovon ich mich gerne inspirieren ließ. Es lag praktisch auf der Hand, den Stein so zu gestalten. Zudem war das Modell für die Plastik stets präsent, so daß ich durch meine eigene Hand eine dauernde Vorgabe für die Plastik haben sollte.

Kurz vor der Exkursion bekam ich von einem Freund einen Satz alter Schraubenschlüssel geschenkt, deren außergewöhnliche Formen und die infolge der Verwitterung besonderen Oberflächen mich besonders reizten. Gerade diese Materialästhetik bekam in der neueren Kunst einen besonderen Stellenwert:

*Das ist für mich das genaue Sehen, hinschauen, wie schön die sind. (...) Hier ist es wirklich so, daß mich die Oberfläche reizt. (...) -Die unheimlich schöne Ästhetik der Oberfläche...*

Der Prozess des Erkennens und Auswählens beinhaltet schon einen wesentlichen Teil der künstlerischen Arbeit. Die Formen unseres Zeitalters stehen im Gegensatz zu den Formen, die die Renaissance hervorbrachte, wo der Mensch das Maß aller Dinge darstellte.

*Das Industriezeitalter ist ein Kunstzeitalter*

auf welches es adäquat zu reagieren gilt, will man die Umwelt unserer heutigen Zeit nicht vom künstlerischen Schaffensprozess ausschließen.

Der Schraubenschlüssel birgt eine lange Geschichte in sich; jahrelang ist er ausschließlich zweckgebunden genutzt worden. Nun wurde er einer neuen Bestimmung zugeführt, seine durch die Historie geprägte Form und Oberfläche macht ihn zum Gegenstand näherer Betrachtung. Der Kontrast zwischen dem rauhen, rostbraunen Eisen und dem "schönen", glatten, weißen Marmor ist für mich der Gegensatz der Kunstkulturen; der Sprung von der Renaissance zum Industriezeitalter.

In Marmoriam; Carrara-Marmor, Altöl

beim hauen einer plastik frage ich mich immer wieder, was denn wohl im material drinsteckt. hier brauche ich den gegenstand auch nicht weiter freizulegen, denn ich weiß nun, was im stein steckt.

Direkt nach der Hand entstand die zweite Plastik mit diesem schönen, feinen Material. Die Form des Rohlings inspirierte mich diesmal



überhaupt nicht, so war ich gezwungen, in den Stein zu blicken, sein Innerstes freizulegen. Ich übte mich hier in der Kunst des Wegnehmens, also der Bildhauerei□. Hier schuf ich ein kleines Denkmal für die schon erwähnten Schraubenschlüssel; eine ironische Variante, in der das einfache Werkzeug auf eine Art und Weise gewürdigt ist, wie es normalerweise nur Menschen zuteil wird. Schließlich war der Mensch das häufigste Thema, welches Grundlage für die Arbeit mit Marmor war.

### Carrara

Ich hatte auf der Exkursion Gelegenheit, den Marmorabbau nahe der Industriestadt Carrara zu beobachten. Man sägt sich dort durch den Berg, schafft riesige Paläste aus dem schönsten und edelsten Material und doch sind es nur Marmorhallen, die durch den Bearbeitungsprozess entstanden sind. Es sind rein zweckmäßige Gebilde, nicht dazu geschaffen, um den Menschen mit ihrem Anblick zu erfreuen. Mit großen Maschinen und Pressen wühlen sich die Arbeiter wie Ameisen durch den Appenin, der an dieser Stelle ein strahlend weißes Herz besitzt.

### Maschinenhalle I

Atmosphärische Stimmung war es, was ich mit den zwei nun folgenden Bildern ausdrücken wollte. Maschinenhalle I ist eine Beschreibung des Maschinenraumes. Mir war es wichtig, Körperhaltung und Bewegung der dort arbeitenden Menschen als Ausdruck ihres Verhältnisses zu Maschinen darzustellen. Sie bewegen sich wie automatisch, mit traumwandlerischer Sicherheit zwischen all den hohen Metallgebilden. Sie sind wesenlos geworden, ihre Tätigkeit menschlicher Kreativität beraubt. Die Neonbeleuchtung taucht die graue Halle in ein fahles Licht. Das wenige, was vom Tageslicht in die Halle fällt, gibt Auskunft darüber, welche Tageszeit gerade herrscht. Arbeiter tragen das Blau als Erkennungszeichen, Maschinen das Grün. Der Mensch als Maschine unter Maschinen.



## Maschinenhalle II

Diese Räume, in denen Maschinen mit Menschen kommunizieren, sind durch einen geradezu kathedralenhaften Charakter geprägt. *Die Technik der Energie-Erzeugung, die die Menschenkraft übertrifft, wird seit jeher bestaunt. Dieser Umgang mit ihr wird oft in ihrer Gestalt ausgedrückt. So erhalten niederländische Mühlen hölzerne Ziergiebel und die frühen Dampfmaschinen der Pumpstationen oft kapellenartige, d. h. sakralisierte Gehäuse.*<sup>4</sup> Auch bedienen sich beispielsweise die Erbauer der Sayner Eisenhütte in Bendorf bei Koblenz der Sprache der Religion. Sie geben ihr das Aussehen einer Kathedrale, wobei der Hochofen anstelle des Altars steht.



Während meines Englandsaufenthaltes hatte ich die Gelegenheit, die Kathedrale von Liverpool zu besichtigen. Auf dem Höhepunkt der industriellen Revolution im Zentrum der Arbeiterstadt erbaut, erscheint sie heute als perfekte Synthese zwischen Fabrik und Kathedrale. Das zeigt, wie sehr die Menschen mit ihrer Arbeit verbunden waren, so daß selbst profane Bauten wie Fabriken mit kirchlichen Gebäuden verglichen und vermischt werden. Arbeit und Technik werden zur Religion.

Maschinenhallen haben nicht nur oft das Aussehen von Kirchen, ich wage hier auch den Vergleich von aktiver Religionsausübung und Fabrikarbeit. In beiden Gebäuden wird sich stark auf eine Tätigkeit konzentriert. Beide Gebäude repräsentieren von ihrer Größe abhängig den Stellenwert des Hauses. In beiden Bauwerken ist die Tätigkeit dazu dienlich, die Lebensqualität zu verbessern, in der Fabrik im weltlichen Sinne, in der Kirche im geistlichen. Wer will auch abstreiten, daß viele Kirchgänger sich aus Gewohnheit Woche für Woche in die Kirche quälen, um dort wie im Akkord zeitlich geregelt ihre Buße zu tun, um dann wieder von allen Lastern befreit heimzukehren.

Der sakrale Charakter der Fabrik war für mich denn auch Intention für Maschinenhalle II. Die dort arbeitenden Menschen sind so klein geworden, daß sie überhaupt nicht mehr auftauchen, die altarhaften Maschinen tauchen nur noch als Ausformung des Sozialcharakters des Menschen auf. Sein Wesen steckt in ihnen.

Als künstlerische Zielsetzung war der Weg zur Abstraktion das Thema. Der Eindruck allein reichte mir nicht mehr aus, zu verstärken war mein Anliegen. Eine gewisse Expressivität sollte meine Intention unterstützen. Allerdings reichte mein Abstraktionsvermögen noch nicht aus, um die Dinge so darzustellen, wie ich es wollte. Die Halle und die darin befindlichen Maschinen lassen kein Maß mehr erkennen. Das Maß aller Dinge, der Mensch, fehlt. Wie Altäre bauen sich technische Formen auf, ohne daß klar erkennbar wird, welchen Zweck sie eigentlich verfolgen. Die Maschinen haben sich verselbständigt. Sie brauchen den Menschen nicht mehr.

## Leipzig (Tryptichon)



Was steckt in der Maschine, was den Menschen ausmacht? Wo hat sich der Mensch in der Maschine verkörpert? Roland Günther schreibt dazu:

*alles Geformte besitzt Sozialcharakter, was eine Prägung von und für Menschen erkennen läßt.*

Läßt sich dann, wenn man den Gedanken weitertreibt, in einer Maschine der Mensch erkennen? Gibt es heute noch etwas an den Maschinen, was über die reine Funktionalität hinausgeht?

Anläßlich eines Besuches bei Freunden in Leipzig hatte ich Gelegenheit, die riesigen Kohlebagger des Tagebaus zu betrachten. Ähnlich wie in Wales sind diese Maschinen überflüssig geworden und stehen nun wie Mahnmale in der von ihnen zerstörten Landschaft. Der Zahn der Zeit nagt bereits an ihnen und beraubt sie langsam ihrer Funktionalität. Wie riesige, skelettierte Saurier modern sie in der Öde vor sich hin. Nachdem ich nur zwei Skizzen dieser Kohlebagger machen konnte, hatte ich zur Nacharbeit im Atelier wenig Ausgangsmaterial. Mir halfen da meine eigenen Erfahrungen, die ich während der Zeit meiner Lehre gesammelt hatte. Ich war in einer Abteilung eingesetzt, die sich mit dem Bau dieser Schaufelbagger befasste. Von dort bekam ich eine gewisse Vorstellung von den Dimensionen dieser Bauwerke.

Durch eine realistische Wiedergabe konnte ich diese komplizierten Gebilde kaum erfassen. Auch erschien es mir unwahrscheinlich, daß ich durch eine genaue Abbildung meine Intention vermitteln könne. Ich versuchte, zunächst den Hintergrund zu vereinfachen; die Monochromie sollte helfen, die Komplexität der Formen und Farben aufzufangen. Die Farbe entspricht etwa der Lokalfarbe des Bodens, welchen diese Riesenbagger umgegraben hatten.

Zum ersten Mal konnte ich nach Herzenslust mit Perspektiven spielen, wozu ich in vielen Jahren der genauen technischen Darstellungen nicht gekommen bin, zu fest waren meine eigenen, durch die Technik geprägten Wertvorstellungen. Nun spielte ich mit den den Blicken, konnte dadurch das für den nichttechnischen Betrachter sinnlose Gewirr auch wirklich zeigen (obwohl die Komplexität meiner Meinung nach auch für einen geübten technischen Beobachter unauflösbar erscheinen mag). Ich denke, ich handelte durchaus im Sinne Tinguelys, der über Kunst reflektiert:

*Kunst ist das Verzerrern einer unerträglichen Realität. Ich korrigiere die Vision der Realität, die mich im Alltag überfällt.*

Nur durch die Verzerrung, die Auflösung der technischen Realität, durch das Spiel mit den Ansichten konnte ich diese riesigen Relikte in ihrer ganzen Verzweiflung darstellen.

### Der Hampelmann

Per Definition ist das Ready-Made ein Von Marcel Duchamp um 1917 eingeführter Begriff für vorfabrizierte Gebrauchsgegenstände, die er entweder unverändert, d. h. allein durch den Akt der Signatur, oder aber nach einer geringfügigen "Modifikation" zu Kunstwerken erklärte und sie dadurch ihrer ursprünglichen Gebrauchs- oder Verbrauchsfunktion entfremdete.



Um es gleich vorwegzunehmen, es ist ein Pumpengehäuse. Aber in der Ausstellung war es das nicht mehr. Es entwickelte eine eigene Figürlichkeit, denn es war aus seinem normalen Umfeld in einen anderen Raum gebracht, seiner Funktion enthoben und entfremdet worden. Das Ready-made ist ein Gebrauchsgegenstand, der nur durch die Auswahl und die Umgebung als Kunstwerk definiert wird.

Dieses Pumpengehäuse ist mehr als nur der zweckgebundene Gegenstand, der objektiv als dieser erscheint. Subjektiv betrachte ich als Finder, als Sammler, diesen Gegenstand inmitten eines großen Schrottplatzes und erkläre gerade diesen Gegenstand zum Kunstobjekt durch meine Signatur und die Entscheidung, es in die Ausstellung aufzunehmen. Raffael Rheinsberg meint, daß *die Kunst innerhalb des Gegenstandes passieren muß* und *daß der Gegenstand ihm die Umsetzung gibt.*

Allerdings ist nicht jedes Teil zur ästhetischen Wiederverarbeitung geeignet, also was unterscheidet dieses Gehäuse vom restlichen Schrott?

Die ursprüngliche Farbigkeit in Zusammenhang mit dem Eisenoxid ergibt ein lebendiges Orange, das durch tiefergelegene Rostschichten an Plastizität gewinnt. Abgesehen von der für schlammige Schrottplätze ungewöhnlichen und auffallenden Farbe ist allerdings mehr die Form für eine ästhetische Betrachtung relevant.

Unter der Voraussetzung, daß die Rohrflansche als Standfläche dienen, stellt sich dieses Gehäuse als "Kopffüßler" dar. Die runde Form des Gesichtes und die Augen, die Elemente der Inka-Kultur sein könnten, ergeben einen Körper, den ich mühelos mit lebendigen Formen assoziieren konnte. Also eine Verkörperung des Menschen in diesem Pumpengehäuse? Es ist ein Spiel mit diesem Gedanken, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

## Willi, Schrottplastik

willi ist "nur" eine schrottplastik. ihm irgendeinen metaphysischen hintergrund anzudichten, wäre des guten zuviel. er "spricht" für sich selber. willi ist einer wie du und ich. willi kann man auf die schulter klopfen und fragen, ob er denn auch zufrieden sei. er wird es mit heftigem kopfnicken bejahen. nicht zuletzt natürlich auch wegen isolde, seiner treuen lebensgefährtin. sie steht zu ihm, denn alte liebe rostet nicht.

Warum sollte ich das Spiel mit der Beziehung des Menschen zur Maschine nicht weitertreiben? Der erstaunliche Publikumsanklang, den Willi hervorrief, gab mir recht. Das Spiel mit der Technik ist es, was die Menschen begeistert. Die Maschinen, mit denen wir täglich zu tun haben, sind ernst genug. Die Aggressionen im Straßenverkehr werden durch Maschinen unterstützt, die mittlerweile zu richtigen Kampfwägen ausgebaut werden. Als Fahrradfahrer erfahre ich oft genug, wie Autos als Waffen eingesetzt werden. Ist es da nicht erlösend, eine freundliche Maschine vor sich zu haben, oder wie Luginbühl die Maschinen in Liebeisen und Böseisen einzuteilen?. Wenn man die technischen Formen als Sozialformen oder Sozialcharaktere betrachtet, so erfordert zum Beispiel *eine gefährliche oder schnelle Maschine aus der Sache heraus einen bestimmten Umgang der Menschen mit ihr.*

Wenn wir uns täglich mit Maschinen umgeben, die gefährlich sind, stellen wir uns auch automatisch dementsprechend auf sie ein. Wie können wir die Maschinen wertfrei betrachten, wenn wir uns inmitten einer Gesellschaft von Böseisen befinden?

Willi ist sicherlich zur Gattung des Liebeisen zu rechnen. Er hilft, die Balance herzustellen. Seine Erscheinung erwächst aus der Grazie des Gerümpels. Durch ein eingebautes Sprachmodul kann man mit ihm kommunizieren und bei jeder Bewegung leuchten seine Dioden wirt durcheinander, verkünden seinen Zustand durch die Anzeigen "gut" oder "defekt". Manchmal leuchtet auch beides gleichzeitig auf, Willi ist eben nicht so starr wie andere Maschinen.

## Der Götze

Wie lächerlich es doch eigentlich ist, Maschinen anzubeten, oder sich von ihnen beherrschen zu lassen, war Thema dieses Bildes. Nur allein durch technische Formen ein kopfartiges Gebilde zu schaffen, war meine Intention. Was mich überraschte, war die Tatsache, daß nur sehr wenige Betrachter diesen Kopf darin sahen, wo er doch für mich so deutlich zu erkennen war. Problematisch war die Abwendung von den Lokalfarben, wobei ich befürchtete, daß die Darstellung sich zu sehr verselbständigen würde. Ich hatte eine Maschine im Sinne, ähnlich der großen Maschine aus "Metropolis" von Fritz Lang. Allerdings sollte mein Götze dieses Thema ironisieren, was aber meiner Meinung nach nicht deutlich genug zu sehen ist.



## Zeichnungen und Aquarelle



Ich hatte noch kurz vor Ausstellungseröffnung die Gelegenheit, in den Fabrikhallen zu malen und zu zeichnen, die mir von meiner Lehre wohlbekannt sind. Mich überraschte dabei die Offenheit und das Interesse der Arbeiter an meiner Arbeit. Fast jeder meiner Gesprächspartner fand es notwendig und richtig, diese ganz eigene Welt künstlerisch darzustellen. Meine Bemühungen wurden auch von den Werksleitern unterstützt, die meine Arbeit als wichtigen Beitrag zur Industriekultur sahen, da die von mir ausgewählten Hallen noch im vorigen Jahrhundert erbaut wurden und die darin befindlichen Maschinen auch bis zu fünfzig Jahre alt sind. So bekam die Arbeit auch einen dokumentarischen Charakter.

Für mich war es ein Erlebnis, nach über fünfzehn Jahren wieder diese Hallen zu besuchen. Diese Welt war mir seltsam vertraut. In den letzten Zeichnungen konnte ich auch sehen, daß die mich umgebenden Formen nicht mehr länger zwingend notwendig für mich waren, sie sind nur mehr Ausgangspunkt gewesen für etwas, was ich in mir als Bild hatte. So konnte ich mit den Formen spielen, sie frei abstrahieren und verzerren.

Für mich war dies meine erste Einzelausstellung und somit ein wichtiger Schritt in meiner künstlerischen Entwicklung. Ich habe im Verlauf der Arbeit viel gelernt, was sich in den Arbeiten deutlich widerspiegelt. Das Thema "Mensch und Maschine" hat mich nun über drei Jahre lang beschäftigt und geprägt. Ausgereizt ist es aber noch lange nicht, es wird mich sicherlich noch weiter beschäftigen. Nun weiß ich zudem, welches Medium mir am Besten liegt, der Betrachter mag das vielleicht auch erkennen.

### **D) Mensch und Maschine - ein Projekt**

#### ***I. Inhalte und Darstellung***

Zu der an anderem Ort erwähnten Ausstellung ist es ja eigentlich Usus, eine Vernissage zu veranstalten. Nachdem dies meine erste größere Ausstellung ist, sollte es sich auch dementsprechend um eine besondere Ausstellungseröffnung handeln. Zu diesem Zweck

hatte ich auch vor, wieder eine Performance aufzuführen, denn dieses Metier ist durch vorhergehende erfolgreiche Versuche ein von mir bevorzugtes Ausdrucksmittel geworden. Eine Performance braucht meistens Helfer, die entweder während oder vor der Aufführung mitwirken. Ich besprach mich also mit Freunden darüber und wir diskutierten die Durchführbarkeit einer Idee von mir. Es stellte sich dabei heraus, daß nicht nur ich mich für dieses Thema begeistern konnte, sondern auch andere Bekannte von mir interessante und für sie realisierbare Ausdrucksmöglichkeiten dazu finden konnten. Was lag näher als all diese Darbietungen zusammenzufassen und als eigene Veranstaltung zu sehen. Für eine Vernissage wäre das Programm ohnehin viel zu lang gewesen. So entstand die Idee zu dem Projekt Mensch und Maschine.

Nun galt es eine geeignete Halle dafür zu finden. Eine Maschinenhalle sollte es sein, denn nur sie kann eine passende Atmosphäre erzeugen. Die Bundesbahn stellte zuvor für die Filmreihe "Maschinenträume" eine ehemalige Generatorenhalle zu Verfügung, aber zu meiner Enttäuschung war das eine einmalige Nutzung, denn danach wurde dieser Raum als Lagerhalle verwendet. Auf der Suche nach Auftrittsmöglichkeiten stieß ich dann auf die vormalige Landesgewerbeanstalt, die sich gerade zu diesem Zeitpunkt als Kulturzentrum im Aufbau befand und für Veranstaltungen dieser Art genutzt werden konnte.

Nach Festigung und Ausarbeitung der einzelnen Beiträge entstand dann folgendes Programm:

## 1. Performance

Das Ausdrucksmittel der Performance wurde von mir schon vorher erfolgreich verwendet. Sie ist eine Mischung aus bildender und darstellender Kunst, aus Theater und Installation, wobei der Akteur selbst Teil eines Gesamtkunstwerkes wird. Es ist auch eine Art Theater mit Gegenständen. Sie spielen bei einer Performance eine ganz wichtige Rolle. Sie sind nicht nur Rahmen einer Handlung, sondern auch sehr oft wesentlicher Teil der Darstellung. Der Prozeß ist der Kernpunkt der Performance. Als Endprodukt kann dabei eine Installation oder ein Bild entstehen, was aber nicht notwendigerweise der Fall sein muß.

Die Performance hatte ihre Blütezeit in den siebziger Jahren, trat dann aber mehr und mehr in den Hintergrund. Ihre Progressivität war nicht mehr so gefragt, die revolutionären sechziger Jahre mit den Happenings waren schon zu weit entfernt. Heute hat man dieses kulturübergreifende Medium wieder neu

entdeckt. Es ist schon fast gebräuchlich, eine Vernissage mit einer Performance zu bereichern. Sie gehört zum guten Ton, ein dynamischer Farbfleck auf allzu stillen Festlichkeiten.

Als still konnte ich mein Projekt nicht gerade bezeichnen und dennoch sorgte meine Aufführung für Aufsehen, trotz der qualitativ sehr hochwertigen Leistungen meiner Freunde.

Performance

Die Ausstattung der Halle kam mir in meinem Vorhaben sehr gelegen, da zwei Laufkräne den gesamten Hallenbereich abdeckten. Die Idee, mich an ein Pendel zu hängen, hatte



ich durch das Buch das "Foucaultsche Pendel" von Umberto Eco. Für ihn ist das Pendel nicht nur ein wissenschaftlicher Versuch, sondern eine philosophische Aussage: *der Ort, wo das Pendel verankert war, war der einzige Fixpunkt im Universum.*

Ich war zwar nicht Mittelpunkt des Universums, aber einer der Höhepunkte des Abends; acht Meter über den Zuschauern zog ich, selbstgesteuert, meine Bahnen, um mich dann auf die von mir ausgelegte Papierbahn abzusenken. Auf diese Fläche hatte ich vorher ein schwarzes, stilisiertes Zahnrad gemalt. Vom Kran und den Zuschauern zum Pendeln angeregt, konnte ich nun mittels eines mitgeführten Farbbehälters Spuren roter Farbe auf die Papierfläche spritzen.

Ich sah mich selber als Teil einer grob reduzierten Maschine, die rote Farbe des Lebensaftes auf der theoretischen, schwarzen Zeichnung verteilend; der Mensch, an der Maschine hängend, zieht seine Spuren.

## 2. Tanztheater

Plaste, Elaste, Form und Bewegung aus dem mittleren Westen  
Die Gruppe "Plaste und Elaste, Form und Bewegung aus dem mittleren Westen" war mir durch Freunde aus der Universität bekannt. Allerdings bekam sie diesen Namen erst anlässlich dieses Projektes. Es war für die Gruppe die erste Möglichkeit, ihr Können vor so großem Publikum unter Beweis zu stellen.

Plaste, Elaste, Form und Bewegung aus dem mittleren Westen  
Unter professioneller Choreographie einer Tanzlehrerin, die selber auch mitwirkte, entstand eine vielschichtige und sehr intensive Darstellung des menschlichen, mechanischen und tierischen Lebens, unterbrochen von Zitaten von Ovid, Carl Friedrich von Weizsäcker und Laotse.



### 3. Kabarett

Duale Fatale  
Auf das Leben von  
"Jens Ludwig  
Söderblom" ging die  
Kabarettgruppe "Duale  
Fatale" ein und stellte  
Ausschnitte aus der  
Oper  
"Maschinentraum" dar.  
Beides, der Komponist  
und die Oper sind  
fiktiv, von scheinbar  
Außenstehenden  
beschrieben und  
zitiert. Das gibt im



kabarettistischen Sinne gesehen viel Spielraum für die Ironie. Zwischen den  
Gesangseinlagen referierten zwei Personen die Biographie des Künstlers. Unterstützt  
wurde der Vortrag durch Dias und Haushaltsgeräte, die durch ihre Geräusche das  
Orchester darstellten. Für die stimmliche Einlage sorgte eine ausgebildete Sängerin.

### 4. Musikimprovisationen

Für dieses Projekt  
fertigte ich einen  
Klangkörper an, auf dem  
ich verschiedene  
Schraubenschlüssel  
montierte. Ich versuchte  
dabei, meine Schlüssel  
nach chromatischen  
Gesichtspunkten  
auszusuchen.



Schraubenschlüssel-  
Xylophon  
Geräuschvoll begleitet  
wurde dieses Xylophon  
von einem Stück  
Stahlblech. Dies sollte

den maschinellen Teil des zu spielenden Stückes darstellen.

Dem menschlichen Anteil wurden die klassischen Instrumente Geige und Querflöte  
gerecht. Gespielt wurde ein Stück von Chick Corea, "Children's Song". Ich hatte dabei im  
Sinn, daß die maschinellen Instrumente sich im Laufe des Stückes den menschlichen  
unterordnen.

Mit einem Grundgeflecht aus Perkussion wurde versucht, einen Grundrhythmus zu  
erzeugen. Später lassen sich die klassischen Instrumente aber auf das Spiel mit den  
Geräuschen ein, um dann aber wieder die Oberhand zu gewinnen und das Stück, wie  
geschrieben, durchzuführen.

## 5. Musikgruppen

Das Rahmenprogramm wurde durch die Gruppen "Hautwexel" und "What's up" gebildet, die jeweils zwischen den Einlagen ca. 20 Minuten spielten, sowie zum Schluß des Abends.

### Hautwexel

Hautwexel nahmen mit ihrem Programm Linsen und Spiegelungen den Gedanken des Umgangs mit der Technik auf und zeigten als Verdeutlichung Dias von Bildern, die auch von der Gruppe selbst gemalt wurden.

### What's Up

Die Gruppe "What's Up" um den Sänger und Gitarristen Michael Kusche schrieb extra für den Abend ein eigenes Stück mit dem Titel "Too many Machines".

## II. Ausstattung

Die Halle hat eine Länge von 30m und eine Breite von 10m bei einer Höhe von 8,5m. Es waren teilbare Bühnenelemente für eine Fläche von ca. 33qm vorhanden, ferner eine feste Bühne mit ca. 50qm.

### Hallenausstattung

Für die Hallengestaltung zeichnete sich Thomas Mohi verantwortlich. Er verteilte auf dem Fußboden, spiralförmig um das Zahnrad angebracht, Sandformen, abgegrenzt durch weiße Streifen. Diese Installation war begehrbar und war somit zeitlich auf den



Abend begrenzt. Als Intention ging die Idee des Spielens der Ausführung voraus. Spielen mit Sand, sowie mit den technischen Formen. Der Gedanke des Sandes im Getriebe leitet auf ein mit Sand bestreutes Auto hin, welches die Maschine darstellt.

### III. Werbung

Es wurden Plakate in der Stadt verteilt, sowie Einladungskarten ausgegeben. Die Zeitschriften "Plärrer" und "Doppelpunkt" berichteten über das Projekt mit Artikeln. Auf "Radio Z" lief drei Wochen lang ein Werbespot, der auf den Abend hinwies.



### IV. Dokumentation

Das ganze Projekt wurde mit zwei Videokameras aufgenommen, um dann nachher zusammengeschnitten zu werden. Außerdem wurde der Abend durch Photographien dokumentiert.

In diesem Projekt wollte ich versuchen, mehrere Künste unter einem gemeinsamen Thema zu vereinigen. Performance, Tanztheater, Kabarett, Musikimprovisationen und selbst der musikalische Rahmen der zwei Musikgruppen stand ganz im Zeichen des Verhältnisses des Menschen zur Maschine. Die kreative Mitwirkung so vieler Personen an diesem Projekt brachte eine große Bandbreite an Interpretationen hervor, die von einem Menschen allein unmöglich inszeniert werden konnten.

Zu der Veranstaltung kamen ungefähr 300 Personen. An dieser Zahl kann man ablesen, daß Interesse am Thema und an der Form der verschiedenen Darbietungen bestanden haben muß.

Die große Resonanz auf meine Arbeiten bezüglich des Themas Mensch & Maschine zeigt mir, daß nicht nur ich allein an dieser Problematik interessiert bin. Ich denke, daß viele Menschen Maschinen nicht einschätzen können und daß daraus Mißverständnisse entstehen. Der pädagogische Zeigefinger ist hier nicht angebracht, denn ich bin kein Missionar für eine bessere Welt, aber wenn ich den Betrachter zum Nachdenken und Reflektieren anregen konnte, habe ich schon viel erreicht.

### E) Literaturverzeichnis

- Ambiente Marmor, Berlin 1987, Aufsatz von Horst Siebecke
- ART, das Kunstmagazin, Januar 1982, Hamburg
- ART, das Kunstmagazin, Juli 1983, Hamburg
- Art, Das Kunstmagazin; Hamburg; Nr. 3, März 1984
- Beta, Ottomar: "Gespräche mit Adolph Menzel; Deutsche Revue, 23. Jg., II, Stuttgart und Leipzig, 1898
- Buddensieg/Rogge: Die nützlichen Künste; Berlin 1981;
- Butler, Samuel: Erehwon; Penguin, London 1872
- Eco, Umberto: Das Foucaultsche Pendel; Wien 1989
- Goethe, J.W.: Poetische Werke, Stuttgart
- Knauers Lexikon der Modernen Malerei, München 1982
- Kunstforum, Gespräche mit Künstlern; Raffael Rheinsberg im Gespräch mit Heinz Thiel
- Mumford, Lewis: Mythos der Maschine; Wien 1974
- Nationalzeitung Basel, 13. Oktober 1967
- Stumm/Wyss: Jean Tinguely; Basel 1985

- Tinguely, Jean; Kestner-Gesellschaft Hannover, Katalog 2/1972
  - Tobien, Felicitas : Dürer und seine Zeitgenossen, Ramerding, 1985
  - Weckerle, Eduard: Mensch und Maschine; Urania-Verlag, Jena 1925
  - Weikert: Begegnung mit Kunstwerken; München 1971
- 
- Es sei an dieser Stelle vermerkt, daß es im Rahmen dieser Arbeit für mich unmöglich ist, auf alle Entwicklungen in der Technik und ihrer Auswirkungen einzugehen; Das wäre Gegenstand einer umfangreicheren Arbeit zu einem anderen Thema.

Thomas Kugelmeier