

Interview mit Matthew Barney am 05. 10. 07 im Mönchehaus Museum Goslar

Moderation und Übersetzung: Michael Stoeber, Hannover

Schüler fragen – der Künstler antwortet

S.: Es ist auffällig, dass Sie in ihren Filmen sehr starke und intensive Farben verwenden. Aus welchem Grund?

B.: Als ich anfing, Video wie Film zu benutzen, wollte ich den Wirklichkeitsbezug meiner Filme reduzieren. Alles sollte fließen, als ob es keine Schwerkraft gäbe. Ich habe mich dabei an den Farben von Animationsfilmen und Cartoons orientiert. Ich habe bei der Montage meiner Filme auch noch jede Menge Weiß hinzugefügt, um diesen Eindruck zu unterstützen. Die Beleuchtung habe ich beim Dreh so eingesetzt, dass Dinge und Menschen in den Aufnahmen praktisch keinen Schatten werfen. So hatte nichts Bodenhaftung. Ich wollte damit den artifiziellen und künstlichen Charakter meiner Filme betonen.

S.: Ich habe gelesen, dass Filme wie „Der weiße Hai“ und „Freitag, der dreizehnte“ Sie beeinflusst haben. Warum gerade diese Filme?

B.: Für die Antwort ist wichtig vorzuschicken: Was ich als Künstler tue, steht für mich in der Tradition der Skulptur, nicht in der des Films. Was mich daher besonders interessiert ist, meine Werke an einem besonderen Ort und für einen besonderen Ort zu realisieren. Das zu machen, was man „in situ“-Werke, Ort bezogene Werke, nennt. In solchen auf einen besonderen Ort bezogenen Arbeiten gibt es ein spezielles Verhältnis zwischen dem künstlerischen Werk und der Umgebung, in der es entsteht. Der Ort wird zum Protagonisten und ist für mich genau so wichtig wie das Werk selbst. In den so genannten Horrorfilmen hat man in der Regel auch einen spezifischen Handlungsort, etwa ein Hotel in den Bergen, eine Hütte im Wald oder ein Schiff auf hoher See. Es gibt in diesen Filmen eine sehr einfache Struktur, einen Antagonismus. Da sind widerstreitende Kräfte, von denen die eine Kraft durch den Ort selbst repräsentiert wird. Also auch da ist der Ort Protagonist der Handlung, was für mich eine eminent skulpturale Qualität hat. Deshalb haben mich diese Filme beeinflusst.

Mönchehaus Museum für moderne Kunst Goslar
Matthew Barney Kaiserring 2007

S.: Mich interessiert, warum Sie Ihre „Cremaster“-Serie nach dem Hodenheber benannt haben? Was ist so besonders an diesem Muskel?

B.: Die Geschichte, die in den „Cremaster“-Filmen erzählt wird, handelt von dem Konflikt, dem die Entwicklung einer Idee ausgesetzt ist. Der Konflikt ist am Stärksten, wenn die Idee Form annimmt. Es geht im Grunde um den schöpferischen Prozess. Da ich bereits in jungen Jahren in meiner Eigenschaft als Sportler am menschlichen Körper interessiert war, habe ich im Körper nach einem Modell geforscht, in dem sich dieser dramatische Bogen widerspiegelt. Ein Modell im Körper, dem dieser dramatische Bogen gewissermaßen eingeschrieben ist, wird durch die Entwicklung des Fortpflanzungssystem repräsentiert. Durch die Entwicklung des Fötus in den ersten Wochen. Am Anfang seiner Entwicklung ist das Geschlecht des Fötus noch nicht ausdifferenziert: er ist weder männlich noch weiblich. Erst nach einiger Zeit bilden sich seine Organe heraus. Für mich ist das eine Analogie zur Entwicklung einer Idee, die auch Zeit braucht, um klare Konturen zu gewinnen. Der „Cremaster“-Muskel bestimmt die Temperatur im Hoden und beeinflusst so das zukünftige Geschlecht des Fötus. Damit ist er für mich auch eine ausgezeichnete Metapher für die Herausdifferenzierung der Idee im kreativen Prozess.

S.: Sind Sie durch die Werke von David Lynch beeinflusst worden?

B.: Nicht direkt. Aber seine Art, den Ton in seinen Filmen einzusetzen, ist bewundernswert. Vielleicht hat mich das beeinflusst. Zwei unterschiedliche Geräuscharten so gegeneinander arbeiten zu lassen, das sich Spannung aufbaut. Oder sie auch so einzusetzen, dass sie sich gegenseitig stützen und steigern und zu einer Klimax führen. Für mich war beim „Cremaster“-Zyklus am Wichtigsten, die fünf Filme wie fünf Ströme in einer Landschaft zu inszenieren. Fünf Geschichten zu erzählen, die unterschiedlich sind und an unterschiedlichen Orten spielen, die aber gleichzeitig stattfinden und simultan ablaufen können. In dieser Gleichzeitigkeit sind sie auch bereits in Kunstinstituten, zum Beispiel im Bonner Kunstmuseum, gezeigt worden. Und so ähnlich habe ich die Ausstellung in Goslar aufgebaut mit „Scabaction“, „De Lama Lâmina“ und „Drawing Restraint 9“, die man gleichfalls getrennt oder auch zusammen betrachten kann.

S.: Was haben Sie gemacht, als Sie so alt waren wie wir? Haben Sie da auch schon an Kunst gedacht?

B.: Nein, da habe ich Football gespielt.

Mönchehaus Museum für moderne Kunst Goslar
Matthew Barney Kaiserring 2007

S.: Sie haben ursprünglich Medizin studiert. Dann haben Sie Ihr Studium abgebrochen, um Kunst zu studieren. Aus welchem Grund?

B.: Um ehrlich zu sein: ich war kein guter Medizinstudent. Ich hatte Mühe, mit den anderen Schritt zu halten. Gleichzeitig begann ich, Künstler kennen zu lernen, die mich einfach mehr interessierten als das Studium.

S.: Ich weiß, meine Frage ist sehr persönlich. Aber vielleicht mögen Sie sie ja doch beantworten. Haben Sie schon einmal ein Kunstwerk für Ihre Frau, für Björk, geschaffen?

B.: Na ja, wir haben „Drawing Restraint 9“ zusammen gemacht. Sie hat mit mir in dem Film gespielt, und sie hat die Musik für den Film geschrieben.

S.: Ich weiß, ich meine, ob Sie vielleicht einmal ein Werk nur für sie geschaffen haben?

B.: Ich habe einmal ein Klangkästchen für sie gebaut. Man kann es aufziehen und dann erklingt Musik.

S.: Was bedeutet es Ihnen, dass Sie in diesem Jahr mit dem Kaiserring geehrt werden?

B. Ich finde, das ist ein großartiger Kunstpreis. Und vor allem ist es ein Preis, bei dem es nur um die Kunst geht. Es gibt ja kein Preisgeld. Daher spielen auch keine ökonomischen Interessen mit hinein. Und dann ist die Liste der Künstler, die ihn erhalten haben, so überaus eindrucksvoll. Ich bin stolz, zu ihnen zu gehören. Das ist ein schönes Gefühl.

S.: Wie reagieren die Menschen auf Ihre Werke? Was für Erfahrungen haben Sie da gemacht? Und wie gehen Sie damit um?

B.: Ein wichtiger, ja entscheidender Augenblick für mich war, als die „Cremaster“-Filme im Kino gezeigt wurden. Ich hatte sie ja nicht in der Intention gedreht, sie dort zu zeigen. Für mich waren Sie Teil eines skulpturalen Prozesses. Als mich ein New Yorker Kino einlud, meine ersten beiden „Cremaster“-Filme dort zu zeigen, nahm ich plötzlich bewusst Publikumsreaktionen wahr. Und ich glaube, dass diese Reaktionen Einfluss auf die Art und Weise hatten, wie ich die letzten drei „Cremaster“-Filme drehte. Ich hatte plötzlich die

Mönchehaus Museum für moderne Kunst Goslar
Matthew Barney Kaiserring 2007

Vorstellung, dass die Werke sowohl - als auch funktionieren könnten und sollten. Filmisch und skulptural. In meinem Kunstsystem und als Kinofilm.

S.: Haben Sie Künstler, denen Sie sich nahe fühlen und die Sie beeinflusst haben?

B.: Die Künstler, denen ich mich nahe fühle, haben alle in den sechziger und frühen siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts gearbeitet. Und sie haben dabei ihren Körper eingesetzt in künstlerischen Aktionen und Performances. Zu ihnen gehören beispielsweise Bruce Nauman, Vito Acconci, Chris Burden, Joseph Beuys und Marina Abramovic.

S.: Ich möchte Sie nach den Materialien fragen, die in Ihrem Werk eine Rolle spielen. Häufig taucht die Vaseline auf. Welche Bedeutung hat sie für Sie?

B.: Die Vaseline hat, abhängig vom Kontext, ganz unterschiedliche Bedeutungen. Am Anfang, als ich noch Kunststudent war, habe ich sie als Gleitmittel benutzt, um in der Lage zu sein, Objekte in meinen Körper hinein oder heraus wandern zu lassen. Später als die Rolle des Sports in meinen Werken wichtig wurde, zählte sie unter jene Stoffe, die notwendig zum Sport dazu gehörten. Wenn sich ein Sportler überanstrengt hat, wenn er völlig ausgetrocknet ist und Feuchtigkeit braucht, nutzt der Trainer die Vaseline, um dem Körper Feuchtigkeit zuzuführen. Ich brauchte sie auch bei Performances, bei denen sich mein Körper eng mit Objekten verband, um mögliche Friktionen gering zu halten. In „Drawing Restraint 9“ ist es wieder anders. In gewisser Weise erzählt der Film u. a. die Geschichte der Vaseline. Denn der Film spielt auf einem Walfänger und thematisiert das Problem des Öls in vielen Facetten. Bohrt man nach Öl, bildet sich auch Vaseline. In dem Film verschränken sich zwei Geschichten. Einmal die Geschichte der Ölgewinnung und des Walfangs und dann die Geschichte der Liebenden und ihre Flucht ins Meer. Walfett war ja lange Zeit eine Art Substitut für Erdöl. Außerdem ist der Walfang in Japan sehr stark mit dem Schintoismus und mit religiösen Ritualen verbunden.

S.: Wie würden Sie das Thema – oder auch die Botschaft – Ihrer Kunst beschreiben?

B.: Ich glaube, ich möchte einfach nur mit meinem Publikum kommunizieren. Und Kunst zu machen ist für mich die einfachste Weise, um zu kommunizieren. Es geht mir also darum, als Künstler eine Sprache zu finden, mit der ich kommunizieren kann. Am Wohlsten fühle ich mich immer dann, wenn ich mich in visueller Weise mitteilen kann. Das war schon immer so. So lange ich denken kann.

S.: Kritiker beschreiben Sie als Symboliker. Welche Symbole in Ihrer Kunst halten Sie selbst für die wichtigsten?

B.: Ich möchte meine Kunststrategie wie folgt beschreiben: Am Wichtigsten ist mir, an einen bestimmten Ort zu gehen und dort in meiner Sprache zu arbeiten. Natürlich ist es auch wichtig für mich, an diesem Ort Dinge zu finden, die meiner Sprache helfen, sich zu entfalten. Das können Mythen und Geschichten sein oder Symbole und Formen. Es geht immer um eine fruchtbare Beziehung, um eine Auseinandersetzung und einen Austausch zwischen ortsspezifischer und meiner Sprache. Ich versuche dabei Affinitäten und Ähnlichkeiten wie Kontraste und Unterschiede zu entdecken und in die Arbeit mit hinein zu nehmen. Das ist ein ebenso intuitiv wie intellektuell sich vollziehender Prozess. Der Ort liefert mir für meine eigenen Vorstellungen und Ideen, die zu dieser Zeit noch sehr ungeformt sind, eine Art von Gastkörper, in dem sie sich entwickeln können. Um Ihre Frage spezifischer zu beantworten: Das wichtigste Symbol ist für mich ein Feld. Ihm ist ein Oval eingeschrieben, das von einem Balken in der Horizontalen durchtrennt wird. In diesem Symbol finde ich das Motiv der Erschwernis wieder, das am Ende für Entwicklung und Wachstum sorgt. So wie ich in den „Drawing Restraint“ Performances meinen Körper mit Gewichten beschwert habe, um ihn zu Höchstleistungen zu treiben. Ähnlich geht auch ein Sportler vor, wenn er beim Laufen zusätzlich Gewicht auf seinen Körper packt. Energiezuwachs und Muskelmasse gewinnt man nur, wenn man an seine Leistungsgrenze geht.

S.: Warum beschäftigen Sie sich mit Themen wie Körper, Sexualität und Biologie in Ihrer Kunst?

B.: Bevor ich Künstler wurde, war ich Athlet. Ich betrieb exzessiv Sport und benutzte meinen Körper wie ein Werkzeug. Mein ganzes Leben als Jugendlicher wurde vom Sport bestimmt. Stets stand dabei der Körper und seine Leistungsfähigkeit im Zentrum. Das Verhältnis von Sport und Körper. Als ich dann begann, als Künstler zu arbeiten, war der Körper die vorrangige Quelle meiner Erfahrung. Nichts kannte ich so gut. Deshalb zogen mich auch sofort Künstler an, die gleichfalls mit Ihrem Körper als Instrument und Ausdrucksmittel arbeiteten. Und die Thematisierung des Körpers eröffnete mir dann den Zugang zu anderen Bereichen wie Sexualität, die mit ihm eng verbunden sind.

S.: Woher beziehen Sie Ihre Ideen für Ihre Kunst. Was ist die vorrangige Quelle Ihrer

Mönchehaus Museum für moderne Kunst Goslar
Matthew Barney Kaiserring 2007

Inspiration?

B.: Reisen. Immer wieder reisen.

S.: Haben Sie in Goslar etwas gefunden, was Sie angeregt hat.

B.: (lacht) Ja. Ich habe die Silbermine im Rammelsberg besucht. Das hat mich sehr beeindruckt.

S.: Und wie finden Sie Goslar?

B.: (lacht wieder) Eine schöne Stadt, von der ich leider nicht allzu viel sehen konnte. Denn ich habe die meiste Zeit hier im Museum verbracht, um meine Ausstellung aufzubauen. Das Haus ist sehr anregend mit seinen Friesen, die viel erzählen von der Geschichte und den Märchen und Mythen, die das Leben in Goslar in der Vergangenheit geprägt haben. Das bringt mich zurück zu der Frage von vorhin, warum mir bestimmte Horrorfilme so gut gefallen. Diese Mythen und Märchen gefallen mir ebenfalls sehr gut. Sie sind wie ein visuelles Programm, mit dem ich auch in meiner Kunst etwas anfangen kann. Das ist äußerst anregend für mich.

S.: In manchen Ihrer Filmsequenzen – man sieht das sehr gut in den film stills – tragen die Protagonisten Blumen in ihren Mündern oder auch Tücher. Was bedeutet das?

B.: Ich glaube, Sie beziehen sich auf den Grünen Mann in „De Lama Lâmina“ und auf den Freimaurer-Lehrling in „Cremaster 3“. Das sind zwei unterschiedliche Szenen mit ganz unterschiedlichen Bedeutungen. Die Figur des Grünen Mannes finden Sie auch auf der Fassade dieses Museums hier in Goslar. Es ist ein heidnisches Symbol, ein Fruchtbarkeitszeichen. Pflanzen wachsen aus seinem Mund. In „De Lama Lâmina“ geht es darum, ein Gleichgewicht zu finden zwischen den positiven und destruktiven Kräften der Natur. Die Szenen, die davon handeln, sind in gewisser Weise auch ein Spiegel der unterschiedlichen heidnischen Gottheiten, die im Norden von Brasilien verehrt werden, wo meine Geschichte spielt. Und das Tuch im Mund des Lehrlings, der in „Cremaster 3“ in die Freimaurerlehre eingeführt werden soll, erklärt sich dadurch, dass man ihm in einer vorangegangenen Szene des Films seine Zähne im Mund ausgeschlagen hat. Das war eine Strafe. Er wurde bestraft, weil er sich nicht an die Regeln des Ordens gehalten hatte. Das sind also zwei ganz und gar verschiedene Bilder.

Mönchehaus Museum für moderne Kunst Goslar
Matthew Barney Kaiserring 2007

S.: Warum ist Ihre Frau nicht in Goslar. Konnte Björk Sie nicht begleiten?

B.: Sie wäre sehr gerne hier gewesen. Aber sie ist, wie Sie alle wissen, ebenfalls Künstlerin und hat damit auch ein eigenes Leben zu führen. Sie bereitet gerade eine Tournee in Asien vor mit einem sehr engen Stundenplan. Dadurch ist sie voll und ganz in Anspruch genommen.

Moderation und Übersetzung: Michael Stoeber, Hannover
Oktober, 2007