

Das Prinzip der Einfachheit

Das verquickende Element Martin Pfeifles zu seinen Arbeiten ist die Verbindung. Dabei darf dieses Wort sowohl im metaphorischen Sinne, als auch im wörtlichen Sinne verstanden werden. Anhand von vier Prinzipien – der In-situ-Arbeitsweise, die Auseinandersetzung mit Architektur, der Behandlung von Materialien und der Übertragung von großen raumbezogenen Installationen in portable Editionen – werden Verknüpfungen auf unterschiedlichen Ebenen geschaffen.

Die ortsspezifische Arbeitsweise setzt voraus, dass sich der Künstler mit den Gegebenheiten, die er für eine Ausstellung oder eine Arbeit vorfindet, auseinandersetzt. Dies kann durch die Architektur des Ausstellungsraums, aber auch durch die jeweilige Situation, in der sich Pfeifle befindet, bestimmt sein. Bei einem Stipendienaufenthalt auf Mallorca verband der Künstler das Nützliche mit dem Schönen. Anstatt im Atelier zu arbeiten, filmte er beim Rennradfahren den Asphalt. Die monotone Farbe des Straßenbelags verändert sich nur infolge von unterschiedlichen Tempi des Fahrens, des Sonnenstands und die dadurch entstehenden Schatten. Präsentiert werden diese Aufnahmen dann in der Arbeit *RATX*, einer großen Videoinstallation, die sich wiederum mit den örtlichen Gegebenheiten des Ausstellungsraums befasst: Im Oktogon der Galerie Stadt Sindelfingen werden großflächig, auf sieben Wänden die Filme abgespielt. Die Besucherinnen und Besucher tauchen in eine immersive Videoumgebung ein. Die Architektur – der Kern des Oktogons besteht aus einem Zylinder – zwingt die Betrachterinnen und Betrachter dazu, sich ebenfalls in Bewegung zu setzen, um die ganze Installation erfassen zu können.

In einem direkten Bezug zur Architektur, in diesem Fall ebenfalls zum Sindelfinger Museum, steht die Arbeit *KON*, einer Serie aus zehn Leuchtobjekten. Die einzelnen Elemente bestehen aus konzentrischen Kreisen, an denen jeweils acht Neonröhren angebracht sind, so dass ein Leuchtzylinder entsteht. Diese Zylinder nehmen die runde Form des Fensters der Lichtnische der Galerie auf. Ausgehend von dieser Architektur sind die Skulpturen hängend an der Decke ausgerichtet und ziehen sich über mehrere Räume hinweg, um den natürlichen Lichteinfall fortzusetzen. Schließlich treffen die Lichtelemente im nächsten Ausstellungsraum auf den Lichteinfall der dortigen Raumfenster. Pfeifle zeichnet mit der mehrteiligen Skulptur den Lichtweg der Architektur nach und stellt einen Bezug zu sowohl der Funktion als auch der Form her, indem er beides kombiniert.

Der bedeutungsvolle Umgang mit Materialien ist neben dem Prinzip der ortsbezogenen Arbeitsweise und dem damit verbundenen Bezug zur Architektur ein drittes. Als Bildhauer recherchiert Pfeifle seine Materialien. Im Gegensatz zur *Arte Povera*, wo „arme“ Materialien wie Erde, Stein, Holz oder Glas verwendet werden, nutzt Pfeifle nicht arme, sondern vorhandene Materialien. Die *Arte Povera* nutzte Rohstoffe mit einer Symbolkraft. Pfeifle hingegen verwendet Materialien, die bereits einen Verarbeitungsprozess durchschritten haben. Dabei sind für ihn nicht die Bedeutung oder der Herstellungsprozess von Interesse, sondern die „ästhetische Kategorie“.¹ So besteht *rexxx*, eine große schwarze Wand, die sich über mehrere Räume und Stockwerke hinweg zieht, aus schwarzem Schaumstoff. Der Schaumstoff stammt aus der industriellen Verarbeitung, ist überschüssig und somit im industriellen Sinne nicht nutzbar. Auf der Suche nach einem einerseits massiv wirkenden Körper und einer

¹ Wagner, Monika: *Das Material der Kunst: Eine andere Geschichte der Moderne*. München: C.H. Beck, 2001, S. 12.

andererseits leichten Konstruktion stieß Pfeifle auf eben dieses Material. Es ist ein Stoff mit ästhetischer Substanz und einfacher Handhabung. *rexxx* verbindet den Pfeifleschen Umgang mit Ästhetik und Farbe, die Beschaffenheit des Materials sowie den Umgang mit Architektur und der Situation vor Ort, in dem die Wand einen konkaven Halbkreis formt und so als Architektur in der Architektur funktioniert.

Neben den großen, oftmals mit architektonischen Bezügen, begehbaren Installationen, entwickelt Pfeifle auch kleine Editionen. Beispielsweise sind *FINAN* und *flowpole Edition MIWO* aus einer raumgreifenden Installation entstanden. Nach dem Abbau einer großen Plastik bleibt die Edition: als Großes im Kleinen. In Bilderrahmen eingepasst können sie an jedem Ort hängen. Sie sind so nicht mehr an die Situation gebunden oder von der Architektur abhängig.

Für die Ausstellung im Sindelfinger Freibad kehrt Martin Pfeifle dieses Prinzip um. Zunächst entstand die Edition *terr*: Schwarz-weiß gestreifte DIN-A3-Blätter werden unterschiedlich gefaltet und in einen Bilderrahmen auf einem roten HKS-Farbsystem gefasst. Das immer gleiche Prinzip führt durch die Faltung zu einer immer anderen Form. Fünf dieser Formen werden als „soziale Plastik“ im Sindelfinger Freibad als begeh- und benutzbare Installation während der Freibadsaison aufgebaut. Der Begriff „soziale Plastik“ wurde von Joseph Beuys geprägt und meint in erster Linie den erweiterten Kunstbegriff, mit dem Beuys eine gesellschaftsverändernde Kunst vermitteln wollte.² Pfeifle präsentiert diese Idee in einer aktuellen Version: Die Kunst, die vom Künstler geschaffen wird, geht auch hier wieder auf die jeweilige, ortsspezifische Situation ein. Die Plattformen, also die Kunst im Sindelfinger Freibad und somit auch im öffentlichen Raum, ist von den Menschen vor Ort benutzbar. Die Plattformen sind Liege- und Spielwiese, Bühne und ästhetisches Konzept in einem. Dort wo sich Menschen in ihrer Freizeit treffen, um sich zu erholen, zu sonnen und zu baden, wird reagiert. Das Kunstwerk ist für diesen Zweck bestimmt. Wäre die Kunst in der Parkanlage des Freibads eine monumentale Skulptur, die nicht betretbar, sondern nur zu bewundern wäre, so würde sie für sich stehen und würde die museale Aura lediglich ins Freibad transportieren. In dem Moment, in dem die Skulptur Teil des gesellschaftlichen Konsenses und des gesellschaftlichen Lebens vor Ort wird, ist sie sozial. Die Kunst ist für den Menschen da und darf ein Teil des sozialen Lebens werden. Pfeifle vereint also die künstlerische Arbeit mit den Erwartungen vor Ort und macht sie somit buchstäblich nutzbar.

Somit liegt es auf der Hand das Pfeifle in seinen Arbeiten das Schöne mit dem Nützlichen und das Vorhandene mit dem Notwendigen vereint. Dabei ist stets die Situation vor Ort der Ausgangspunkt aller Überlegungen. Wo die Kunst auf den ersten Blick als simpel erscheint, steht ein aufwendiges, wohldurchdachtes Konzept dahinter. Das Ergebnis sind ästhetische Gesamtkonzepte, die immer in Interaktion mit dem sozialen Raum stehen. Das Prinzip der Einfachheit, das Pfeifles Installationen und Skulpturen vermitteln, sind sozial gedacht, ganz nach dem Beuys'schen Prinzip, dass Kunst nicht nur materiell erfassbar ist, sondern „gleichermaßen die auf soziale Konsequenzen hin reflektierende Handlungen erschließen“.³

Madeleine Frey

7.069 Zeichen

2 Barbara Lange: Soziale Plastik, in: *DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, 2. Aufl., hrsg. von Hubertus Butin, Köln 2014, S. 323–326.

3 ebd., S. 323.

Arbeiten, die besprochen werden:

RATX, 2018

Videoinstallation, 7 Beamer im oktogonalen Raum

KON, 2018

Holz, Kabel, Silberfolie, Neonröhren, Länge je 149,5 cm, \varnothing 14,5 cm, 24,4 cm, 34 cm, 44 cm und 54 cm

rexxx, 2018

schwarzer Schaumstoff, Holz- und Styroporunterkonstruktion, 300 x 340 x 1520 cm

FINAN I-V, 2013

Plexiglas, Holz, Papier, 43 x 60,5 cm

flowpole Edition MIWO, 2014

Plexiglas, ca. 40 x 24 cm

terr I-X, 2018

31 x 44 cm, Papier und Rahmen

Bild Sindelfinger Freibad mit Installation