

Hinter Bunkern aus Plüsch:
Andreas Mühe in seinem
Berliner Atelier



» Der Mensch bleibt der größte Fremdkörper «

Der Künstler ANDREAS MÜHE arbeitet sich am eigenen Erbe, an der deutschen, auch an der europäischen Vergangenheit ab. Wir haben ihn im Atelier getroffen, über seinen Beitrag zur Geschichte gesprochen und mit Kuschel-Bunkern geworfen

ANDREAS MÜHE, geboren 1979 in Karl-Marx-Stadt, lebt und arbeitet in Berlin. Nach einer klassischen Ausbildung als Fotograf machte Mühe sich 2001 selbständig. In den ersten Jahren entstanden für Zeitungen und Magazine zahlreiche Porträts von Prominenten wie Gerhard Richter, Helmut Kohl oder Angela Merkel. Macht, deutsche Geschichte und die Figur des Politikers wurden zu Mühes Themen, die er in präziser Regie inszeniert. Einzelausstellungen fanden in den Deichtorhallen Hamburg (2017), im Hamburger Bahnhof in Berlin (2019) oder im Frankfurter Städel Museum (2022) statt.

Kaum ist mit ihm Schritt zu halten. Mit einem Affenzahn geht es die Gänge eines modernisierten Pankower Industriegebäudes entlang, Andreas Mühe, das Handy am Ohr, hinterher. Von irgendwo ertönt Musik. Marius Müller-Westernhagen und die Band Rammstein sollen in einem der Studios ihre Platten aufnehmen. Letztere fotografierte Mühe 2012 für das Magazin der »Süddeutschen Zeitung«, im selben Jahr erhielt er für die Kulturreportage gemeinsam mit dem Autor Alexander Gorkow den Deutschen Reporterpreis. Eine Auszeichnung unter vielen, mehrfach wurden Mühes Bilder national wie international ausgestellt. Bekannt ist er für seine Porträts, aufwendig arrangierte Kompositionen, von Helmut Kohl, Egon Krenz oder Angela Merkel. Als »Fotograf der Macht« versteht er, deren Insignien, Licht- und Schattenseiten in Szene zu setzen. Sein besonderes Augenmerk gilt der Identität der Deutschen und ihrer Vergangenheit, bisweilen künstlerisch durchexerziert am persönlichen Fallbeispiel. Mühe, der 1979 in Karl-Marx-Stadt, heute Chemnitz, in eine bedeutende Künstlerfamilie geboren wurde, die ihre Verstrickungen in die deutsch-deutsche Geschichte teils öffentlich verhandelt hat, sorgte 2019 mit seiner Arbeit »Mischpoche« für Furore – indem er verstorbene Angehörige als Silikonfiguren für ein Familienporträt auferstehen ließ. Im Atelier angekommen, ist Andreas Mühe die Ruhe selbst. In wenigen Tagen soll seine Ausstellung »Bunker – Realer Raum der Geschichte« im Berliner Kunsthaus Dahlem eröffnen.

MUSEUMSJOURNAL: Jagen Sie Bunkern aus denselben Gründen wie der Philosoph und Medienkritiker Paul Virilio nach, »damit sie einen Teil ihres Geheimnisses« preisgeben, wie es in seinem Zitat heißt, das Ihrer Ausstellung vorangestellt ist?

Andreas Mühe: Wer sich mit Bunkern befasst, kommt an Virilio nicht vorbei, »Bunkerarchäologie«, ein feines Büchlein von 1975, gehört zum Klügsten, was dazu geschrieben wurde. Als ich 2018 in Siegen ausstellte, wurden in »Landschaft, die sich erinnert« unter anderem Schwarzweiß-Vintage-Prints von ihm gezeigt. Eigentlich gibt es keine bessere Fotoarbeit über Bunker als die seine, ich hätte es bleiben lassen können. Nun geht es mir eben wie Virilio.



Bunker-Prototypen aus Holz in Mühes Pankower Atelier

Inwiefern?

Einmal wahrgenommen, stehen sie überall herum, manchmal in Schiefelage in den Dünen, wie umgefallene Grabplatten. Im Grunde ist meine aktuelle Ausstellung das Resultat aus zwei Jahrzehnten des Bereisens der Atlantikküste, des Atlantikwalls zwischen dem spanischen San Sebastián und Norwegen. Ich gehe leidenschaftlich gerne surfen, mit der ganzen Familie, und über die Jahre haben wir Unmengen an Bunkern besichtigt und erklimmt. Wegen ihrer merkwürdigen Form sind sie gleichsam düster und faszinierend, wie erstarrte Schildkröten, die im Sand liegen. Relikte, Amalgame aus Stahl und Beton, rau und unbeweglich, zum Schutz und zur Verteidigung erbaut. Als fiese Geschwülste der Geschichte führen sie einem gewisse Zeiten vor Augen, obendrein das außergewöhnlichste Ereignis der vergangenen 100 Jahre in Europa.

Das da wäre?

Die Landung der Alliierten in der Normandie. Das war der Wendepunkt, die Carte blanche der Amerikaner für ihre Außenpolitik, die bis heute nachwirkt. Es ist Wahnsinn, was der Befreiung Deutschlands vom Faschismus an Kraftanstrengungen vorausging. Wie viele Menschen deshalb ihr Leben verloren, 5000 Mann allein bei einem Testlauf zuvor, unweit von Dünkirchen. Nicht bloß das Ende des Zweiten Weltkriegs lässt sich auf den D-Day zurückführen, sogar die Teilung Deutschlands und die Wunden dieser Stadt, in der ich lebe.

Sie haben sich wieder einmal das schwere Erbe Deutschlands vorgeknöpft?

Vieles, was ich mache, bewegt sich auf dem Strahl der Geschichte hin oder zurück. Ob man das mit der Geburtsstunde Europas, mit der Familie oder einer deutsch-deutschen Geschichte verquickt. Letztes Jahr habe ich in »Brüder und Schwestern« in der Frankfurter Galerie Anita Beckers Original-Totenmasken von RAF-Mitgliedern, wie Andreas Baader oder Jan-Carl Raspe, und fiktive (von einem Londoner Maskenbauer anhand von Fotos konstruiert) von NSU-Mitgliedern, wie Uwe Mundlos oder Beate Zschäpe, vereint. In erster Linie sind sie Mörder, aber sie sind auch Kinder ihrer Eltern und dieses Landes, Schädlinge der Demokratie. Und hier schlägt sich ein Bogen zurück zur Stunde Null, zur Landung in der Normandie.

In der Ausstellungsankündigung heißt es, das Kunsthaus Dahlem präsentiert eine großangelegte Installation, Ihr erstes skulpturales Werk überhaupt, und zwar in Form von weichen Objekten. Wie kann man sich das vorstellen?

Tatsächlich wird es die erste begehbare Arbeit von mir sein, als Installation würde ich sie jedoch nicht bezeichnen, eher als Bühnenbild. Das diametral Größte im Gegensatz zu einem monumentalen kalten Bunker ist etwas kleines, weiches Kuscheliges. Das war mein Ausgangspunkt und ich begab mich auf die Suche nach einem Hersteller. Bei Naumburg an der Saale, der inhabergeführten Kösener

Spielzeugmanufaktur, bekannt für ihre »Käthe Kruse Puppe«, wurde ich fündig. Obwohl sie mich für verrückt hielten, entstanden dort nach meinen Entwürfen von Hand diese Stoffbunker. 6000 Stück an der Zahl, mit denen wir das Kunsthaus Dahlem, das ehemalige Atelier von Hitlers Lieblings-Bildhauer Arno Breker, wie ein Bällebad bei Ikea oder McDonald's fluten werden. Ich hole mal welche her. Dieser kann aufgefangen werden, andere sind größer.

Es scheint, als hätten sie Gesichter?

Sie sind verniedlicht, aber graue Gestalten. Es gibt ganz unterschiedliche: Atlantikwall-Bunker, Handschmeichler, Generalitätsbunker, Ein-, Zwei- und Dreimannbunker. Der heißt offiziell »Bananenbunker« und ist der Boros-Bunker ohne Penthouse, zu DDR-Zeiten war das ein Südfrüchtelager. Ich mag diese Objekte sehr, weil sie Ironie transportieren, wie ich sie mir von den Deutschen wünschen würde. Wenn man so will, sind die Kuschel-Bunker wieder einmal mein Beitrag zur deutschen Geschichte.

Alles nicht so ernst gemeint?

Doch, auch. Jeder, sogar der Bundespräsident oder die Außenministerin, kann die verkleinerten Bunker seinen Freunden zum Kuseln oder als Nackenkissen mitbringen. Außerdem lässt sich das Ganze in meine Kindheit zurückführen, zu Plastikbauten in Gestalt dieser typischen Bunkerhauben auf DDR-Kinderspielplätzen. In denen habe ich gespielt, in Berlin-Schöneide. Als Nachbauten werden sie in der Ausstellung stehen, in einem schönen Rosé, Hellblau und Pistaziengrün. Flankiert von Virilios Fotografien und einem spannenden Werk, auf Bunker-Platten gegossener Beton, von meinem Bruder Konrad, das er zusammen mit dem Bildhauer Wilhelm Klotzek entwickelt hat.

2022 stellten Sie erstmals mit Ihrem Bruder aus, der ebenfalls bildender Künstler ist. Das dürfte bisweilen knifflig sein, worauf der Titel »Vertauschte Köpfe« verwies?

Ich mag gar nicht darüber reden, denn schlussendlich sprechen wir seit dieser Ausstellung kein Wort mehr miteinander. Damals entstand eine Publikation, die den



Letztes Hand anlegen: Andreas Mühe in der Werkstatt neben dem Nachbau eines Spielgeräts

Comic »Bis ans Ende der Welt oder die Reise zum Mond« enthält, in dem mein Bruder und ich durch die Welt fliegen. Bücher manifestieren einen Arbeitsprozess, wie Ziegelsteine.

Wie intensiv war der Schaffensprozess der Bunker?

Es dauert, bis eine Sprache gefunden ist, die Idee zu übersetzen. Zudem war das Material neu für mich. Step by step erzielten wir nach dem Ping-Pong-Prinzip Ergebnisse,

etwa schärfere Kanten mit Abnähern und Applikationen, statt mit härterem Schaumstoff, ohne den Kuschel-Faktor zu vernachlässigen. Unterm Strich vergingen zwei Jahre, bis wir die elf Prototypen fertig hatten – mein Christo-Moment, der Aufwand steht in keinem Verhältnis. Doch in den zwei Wochen während der Verhüllung des Reichstagsgebäudes zu diesem merkwürdigen Tempel, dem Ereignis in den 90er-Jahren, lag ein Zauber in der Luft.



Andreas Mühe recherchierte zu europäischen Bunkern, hier ein Stadtarchiv-Foto in seinem Atelier, für das Arbeiterinnen der Wäscherei »Edelweiß« 1944 in Münster vor einem »BWS«-Bunker posierten

Christo und Jeanne-Claude ermöglichten einen frischen Blick auf die komplexe Geschichte des Hauses. Ist Ihre Ausstellung ein Kommentar zur komplizierten Gegenwart?

Wende ich mich nach außen, sind alle Lesarten legitim. Als ich allerdings anfing, mich mit der Thematik zu befassen, hatte sie keine solche Brisanz. Dass sich mittlerweile Parallelen zur derzeitigen Verfassung Europas finden oder zu Politikern, die fordern, in Städten müssten mehr Bunker errichtet werden, ist bitter.

Dezidiert als politischer Künstler aufzutreten, ist das gar nicht Ihre Absicht?

Meine Arbeit ist durch und durch politisch, aber keine Reaktion auf die Jetztzeit, sondern auf den deutschen Umgang mit Geschichte. Ich muss mich mit Dingen beschäftigen, die in mir etwas auslösen. Das kann der Uranabbau des Staatsunternehmens »Wismut« sein oder eine Abhandlung über meine Urgroßeltern, die von den Russen erhängt wurden. Kunst, wie ich sie von früher kenne, hat etwas mit Reibung zu tun und das hängt wiederum mit meinem Vater und meiner Mutter zusammen.

Kaum eine andere Familie stehe so sinnbildlich für die deutsche Identität und Geschichte wie die Ihre, wurde behauptet. Sie haben diese mehrfach zum Gegenstand Ihrer Kunst gemacht. Haben Sie das Gefühl, sich an Ihrer Familie, an den Über-Eltern

Annegret Hahn und Ulrich Mühe abarbeiten zu müssen?

Ich muss gar nichts, aber ich will. Meine Mutter war Regisseurin, Theaterintendantin, Festivalleiterin und mein Vater der wahrhaftig größte DDR-Schauspieler. Nicht bloß als sein Sohn sage ich das, niemand sonst hat auf dem Niveau Theater, Fernsehen und Haneke-Filme oder »Das Leben der Anderen« gemacht. Die klügste Entscheidung meines Lebens war, nie mit der Schauspielerei geliebäugelt zu haben.

Sie haben früh gewusst, dass Sie Fotograf werden wollen, als 16-Jähriger?

Zuerst habe ich meine Ausbildung zum Fotolaboranten absolviert und einige Jahre bei Anatol Kotte und Ali Kepenek assistiert. Danach wollte ich raus, es gab überall Porträts zu machen, bei der »Vogue« oder der »Zeit«, und unzählige Magazin-Neugründungen. »Monopol«, »Vanity Fair« und »Park Avenue« hatten ihren Auftakt in Deutschland. Ein letztes Aufbäumen der Printwelt, das waren die 2000er-Jahre in Berlin. Auch der Beruf des Fotografen an sich gefiel mir, angerufen und irgendwo hingeschickt zu werden und ein Hantieren mit der trägen Großbildkamera, mit der ich bis heute unterwegs bin.

2010 versammelte eine von F. C. Gundlach kuratierte Werkschau in der Galerie Camera Work viele Ihrer Bild-Zyklen. Markierte das eine Hinwendung zu Neuem?

Das war ein Cut und zugleich eine natürliche Entwicklung. So konnte ich die Serie »Obersalzberg« im Berchtesgadener Land umsetzen. Über Fotografie, ob angewandt oder nicht, kann gestritten werden, ich halte mich da an meinen alten Freund und Meister F. C. Gundlach, der predigte, ein gutes Bild, infolge eines Auftrags oder nicht, ist ein gutes Bild.

Ihre Fotografien wurden als skulptural bezeichnet. Inwieweit finden Sie in diesem Changieren zwischen den Medien Ihren Ausdruck?

Fotografie ist der krampfhafteste Versuch, Zeit festzuhalten. Damit zu spielen, der Glaubwürdigkeitsfaktor reizt mich. Eine Illusion zu erschaffen, die den Betrachter überzeugt. Mithilfe der Inszenierung und später bei der Präsentation entsteht Magie. Dieser Vorgang lässt sich auf die meisten meiner Werke übertragen, so wie sich in »Mischpoche« die Toten und die Lebenden treffen und die Grenzen zwischen Fiktivem und Realem verwischen. Inzwischen, fünf Jahre nach der Premiere im Hamburger Bahnhof, schauen die Familie und ich selbst anders auf die Anordnung. Womöglich wird diese aus der Distanz, Generationen später, als ein wahrhaftiges Familienporträt wahrgenommen werden, die Fehler indes nicht.

Welche Fehler?

Fast alle Kinder tragen den gleichen Haarschnitt wie ihre Mütter, niemand ist alt. Die Idee war, die Älteren nicht als Gebrechliche zurückzuholen, sondern, nach Hölderlin, in ihrem schönsten Moment, in der Mitte des Lebens. Gefertigt wurden die Skulpturen analog, so wie ich im Zeitalter von künstlicher Intelligenz weiterhin agiere. Auch war »Mischpoche« wie ein Bühnenbild angelegt und sprengte bereits den konventionellen Raum meines fotografischen Schaffens.

Hatten Sie das Gefühl, sich gewisser Zuschreibungen entledigen zu müssen?

Es gab eine Zeit, in der ich mit viel Freude durch die Welt gereist bin und Frau Merkel beobachten durfte. In diesen Jahren der Magazin-Fotografie war ich mit ihr in Indien wie Amerika, aber man möchte natürlich nicht der Kanzlerfotograf sein. Sich daraus zu befreien, war ein notwendiger Schritt. Was ich, denke ich, elegant gelöst habe.

Mit der »A. M. - Deutschlandreise« von 2013 und Ihrer Mutter als Double, die aus dem Fenster einer Limousine auf Deutschland blickt. Fand Angela Merkel das lustig?

Sie ist Physikerin, sicherlich fand sie das nicht lustig. Nun konnte sich die Kanzlerin mein Deutschland angucken, von der Zugspitze bis nach Rügen. Wohin sie fuhr, ob nach Golzow im Märkisch-Oderland, Stammheim oder zur Loreley, überall durfte sie wieder in der ersten Reihe parken. Es entstand zum Beispiel ein Bild, auf dem sie vor dem Karl-Marx-Kopf aus dem Auto guckt, davor ein abgestellter Kinderwagen, ein Eigenzitat.

Zu sagen, man komme aus Karl-Marx-Stadt, sei heute eine Provokation, meinten Sie in einem Interview von 2023. Bei den letzten Bundestagswahlen wurde in Ihrer Geburtsstadt die AfD stärkste Kraft, im nächsten Jahr wird Chemnitz Kulturhauptstadt Europas. Widmen Sie dem deutschen Osten besondere Aufmerksamkeit?

Die Ernennung erfolgte wohl auch, weil die Stadt und ihr Umland ein Problem mit ihrer Parteienlandschaft, mit rechter Gewalt haben. Nur werden Künstlerinnen, die einen Bezug zu Chemnitz haben, wie Nicola Brüder oder Henrike Naumann, nicht vertreten sein. Statt die Jungs von Kraftklub einzubinden, sollen Skulpturen von Tony Cragg in die Landschaft gestellt werden. Warum wurde Alexander Ochs zum Kurator ernannt, was macht den gebürtigen Franken hier zum Experten? Ich

habe dafür gekämpft, dass Themen, die unter den Fingernägeln brennen, angegangen werden. Dem ist nicht so, für Chemnitz tut es mir leid, um diplomatisch zu bleiben.

Zuletzt hat die Hamburger Kunsthalle in ihrer Caspar-David-Friedrich-Retrospektive Bilder von Ihnen ausgestellt. Eins zeigt Sie unbedeckt von hinten am Rügener Kreidefelsen. Statt deutscher Sehnsuchtsromantik der »Mensch als Fremdkörper in der Landschaft«?

Ein Spiel mit Zeit und Natur, wirkmächtig mit all ihren Reizen. Es fühlt sich genial an, nackt draußen zu sein. Wir sind ständig unruhig, online, digital. An den Punkt, an dem wir uns spüren, kommen wir gar nicht mehr. Zugleich wird der Moment der Schönheit gebrochen und ihm ein anderes Narrativ eingeschrieben. Warum das? Vielleicht aus einer Verzweiflung heraus, weil es zu wunderbar erscheint.

Und ist der Mensch nackt weniger ein Fremdkörper?

Der Mensch bleibt der größte Fremdkörper. Das führen allein diese unsäglichen LNG-Terminals auf Rügen vor, die den Meeresboden weiter zerstören. Wir feiern 250 Jahre Caspar David Friedrich und lassen es zu, dass vor unseren Augen dessen Motive vernichtet werden.

Das heißt, Deutschland wird Sie weiterhin umtreiben?

Mein Antrieb bleibt dieses Land und Europa. Ich merke, dass mich das physische Bühnenbild zunehmend interessiert. Zwar hege ich gegenüber dem Theater eine tiefe Abneigung, die von einer Zeit des kindlichen Wartens herrührt. Aber ich habe in der Oper dasselbe Surrounding, denselben Geruch, eine gute Alternative gefunden. Mir gefällt das beschränkte, antike Spiel, der Sänger, der auf einmal diesen enormen Ausdruck in seiner Stimme hat, das Theatrale. Da steckt alles drin, sogar eine Stille. Meine Arbeiten haben auch unterschiedliche Lautstärken.

Wo auf der Dezibel-Skala ist Ihre Bunker-Schau einzuordnen?

Die Bunker haben keine Füllung, damit sie geworfen werden können und sich niemand verletzt. Ist das knapp 200 Quadratmeter große Atelier erst einmal mit der Masse an Kuschel-Bunkern ausgestattet, dürfte das den Sound schlucken. Ähnlich einer Stadt, in der Neuschnee gefallen ist. Vielleicht wird es so sein, als ob sich eine Decke der Geschichte darüber legt.

Interview JANA JANIKA BACH
Fotos JÉRÔME DEPIERRE

Archiv-Foto: Kinder und ein von der Formgestalterin Ursula Wunsch entworfenes Spielplatz-Objekt, Rostock, 1976



Ausstellung im Kunsthaus Dahlem

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht eine groß angelegte Installation von Andreas Mühe. Es ist die erste skulpturale Arbeit des für seine präzise konstruierten Fotografien bekannten Künstlers. Begleitet wird sie von künstlerischen Positionen (unter anderem von Joachim Bandau, Göksu Baysal, Barbara Klemm, Hubert Kiecol, Erasmus Schröter, Paul Virilio sowie der Formgestalterin Ursula Wunsch), die Bunker in ihrer Materialität, Historizität und sozialen Bedeutung thematisieren. **»Andreas Mühe. Bunker – Realer Raum der Geschichte«, Kunsthaus Dahlem, bis zum 6. Oktober 2024, kunsthaus-dahlem.de**