

Der Maler Tim Eitel

im Gespräch mit *Marsha Gordon*

Ich interviewte Tim Eitel (geb. 1971, in Leonberg, Deutschland) für GrrrhNr.8 an einem Samstagmorgen Ende März 2008 in meinem New Yorker Apartment. Schon seit Monaten wollte ich dieses Interview machen und hatte mich bereits darauf vorbereitet, das Gespräch während einer Reise in Berlin zu führen. Doch dann erfuhr ich erfreulicherweise, dass er sich während der Armory Art Fair für eine Woche in New York aufhalten würde und so verabredeten wir, uns hier zu treffen. Als er bei mir eintraf und mit ruhiger, gelassener Stimme das Gespräch führte, wirkte er auf mich nachdenklich, witzig und charmant.

MG - Du hast eine klassische Ausbildung in deutscher Literatur, Romanistik und Philosophie. Danach hast Du dann Malerei studiert. Ist Dein Interesse an Kunst aus Deinen klassischen Studien heraus entstanden oder ist es immer schon da gewesen? Wie hat sich das entwickelt?
TE - Das war schon immer da. Es war nur so, dass ich nicht das Selbstvertrauen hatte, meinem Wunsch nachzugeben und Malerei professionell zu betreiben oder zu studieren.

Also habe ich angefangen, Philosophie zu studieren. Aber nach einem Jahr stellte ich fest, dass ich nur meinem eigentlichen Interesse auswich. Ich musste einfach versuchen, das zu tun, was ich wirklich wollte. Es war sinnlos, weiter etwas anderes zu machen. Es ist nicht so, dass mich das alles [klassisches Studium] nicht interessierte — ich hätte mir schon vorstellen können, mein restliches Leben lesend und schreibend zu verbringen...Aber ich musste auch mit meinen Händen arbeiten. Außerdem konnte ich mir, wenn ich ehrlich bin, nicht vorstellen, für immer ein akademisches Leben zu führen oder einmal an einer Universität zu unterrichten.

MG - Du hast gespürt, dass da etwas war, was Du gerne getan hättest, aber nicht getan hast?
TE - Ja.

MG - Hast Du vor Deinem Studium [Malerei] schon gemalt?
TE - Ja, sicher.

MG - 1997 hast Du Dich entschieden, nach Leipzig zu gehen, um zu studieren. Du hast eine sehr ungewöhnliche Art gewählt, malen zu lernen, die sich sehr von dem unterschied, worauf sich der übrige Teil der damaligen Kunstwelt konzentrierte.

Ich wüsste gerne, warum Du zum Studium nach Leipzig gegangen bist. Warum hast Du gerade die Studienmethode dort ausgesucht?

TE - Bevor ich nach Leipzig gegangen bin, studierte ich 2 Jahre lang in Halle, weil sie mich [in Leipzig] nicht aufgenommen haben...Das war so: Als ich mich entschlossen hatte, mit dem Malen Ernst zu machen, habe ich angefangen, mich an verschiedenen Akademien in West- und Ostdeutschland zu bewerben. Ich mochte besonders Dresden und Leipzig, den deutschen Osten, weil es viel aufregender war. Aber aus irgendwelchen Gründen bin ich immer abgelehnt worden. Ich habe es beinahe 3 Jahre lang versucht [dort angenommen zu werden]. **In 3 Jahren habe ich 7 Bewerbungen an verschiedenen Akademien eingereicht und schließlich nahm man mich in Halle an.**

MG - Du musst sehr glücklich darüber gewesen sein.
TE - Ja.

MG - Welche unterschiedlichen Erfahrungen hast Du in Halle und Leipzig gemacht?
TE - In Halle drehte sich alles um Formen und Verhältnisse, viel mehr als in Leipzig, weil die Schule in Halle in einer dem Bauhaus ähnlichen Tradition steht.

MG - Perspektive?
TE - Perspektive war nicht so wichtig. Es ist ein Denken wie im Bauhaus, bei dem alles miteinander verknüpft wird: die angewandte Kunst mit der bildenden Kunst. In Leipzig war das ganz anders, weil es dort viel freier und offener zugeht. Wichtig war beim Malen weniger die Theorie, als vielmehr die Praxis — eben „Lernen durch Tun“.

MG - Mich interessiert, über den Geist der Leipziger Schule und dem der Kunstschulen generell zu sprechen. Ist es hilfreich, Ideen mit gleichgesinnten Kollegen zu teilen, um weiterzukommen oder ist dies eher hinderlich?
TE - Ich glaube, **diese Idee einer [Leipziger] Schule kommt von außen.** Die Leute bemerken, dass es einige Maler aus Leipzig gibt und finden das irgendwie interessant. Sie versuchen einen Begriff dafür zu finden und dem ein Label zu geben: auf einmal gibt es eine neue „Schule“.

Ich weiß nicht so recht. Es ist etwas seltsam, denn einerseits kennen wir uns alle und haben zusammen studiert und uns auch über Kunst ausgetauscht — von daher gibt es natürlich eine gewisse Gemeinsamkeit. Andererseits sind — wie bei allen Schulen — die einzelnen Künstler sehr unterschiedlich. Der negative Aspekt der Idee einer „Schule“ ist, dass, sobald man das „Label“ oder einen Namen hat, **die Leute nur noch versuchen, die Gemeinsamkeiten zu finden:** Was bringt diese Gruppe zusammen?
Ich glaube aber, dass das kontraproduktiv ist. Es ist dasselbe wie mit der New York School. Man kann DeKooning und Barnett Newman nicht in eine Schublade tun, nur weil sie in dieselbe Bar gegangen sind. Das ist unmöglich.

MG - Ich weiß nicht, ob das auch in Deutschland der Fall ist: aber in den Vereinigten Staaten sind kosmetische Behandlungen im Moment ein großes Gesprächsthema: es geht um kosmetische Behandlungen etwa mit „Botox“ (Anm.der Red.: Botox - oder Dysport in Europa - sind Medikamente der ästhetischen Medizin) oder anderen Faltenfüllern und Methode und deren Wirkung auf die Gesichtsmimik. Es gibt Befürchtungen, dass aufgrund dieses kosmetischen Procederes diese eingeschränkt wird und wir dadurch unsere Fähigkeit zum eigenen Ausdruck verlieren. Wenn ich nun auf Deine Arbeit schaue, kommt der größte Teil eines expressiven Ausdrucks nicht etwa aus einem Gesicht, sondern er findet woanders statt. Was glaubst Du, wie wir das ausdrücken, was wir sind und was wir mitteilen möchten?

TE - Ich glaube, dass Botox und die Chirurgie nur das betonen, was sowieso schon Tatsache ist: dass wir unseren Ausdruck kontrollieren. Das ist das erste, was man lernt während man aufwächst: den Ausdruck so zu kontrollieren, dass die Leute deine Emotionen nicht erkennen können. Viel schwieriger ist es, die eigene Körperhaltung, die Körpersprache zu kontrollieren. Auf der anderen Seite glaube ich, dass deine Haltung oder Körpersprache...sie widerspiegelt nicht bloß deine Verfassung in einem bestimmten Moment — weil es dafür sehr viele Einflüsse gibt — sondern die ganze Kultur drückt sich in deiner Haltung aus. Ein gutes Beispiel dafür ist, wie Musikvideos Kinder beeinflussen — diese ganze HipHop-Gestik und die Art, wie jemand geht. Ich nehme an, das war immer so. Früher wollten die Kinder wie Cowboys sein, heute wollen sie wie Snoop Dogg sein. Ich glaube, dies findet sich alles in deiner Person wieder — deine Haltung ist die kulturelle Schnittstelle, ebenso deine Mentalität. Wenn jemand unsicher ist, hat er mit Garantie eine andere Haltung als jemand, der sich seiner selbst sicher ist.

MG - Und Du glaubst, dass man all das an unserer Haltung allein erkennen kann?
TE - Ja, sicher. Auch glaube ich, dass jede Zeit ihre eigenen Haltungen hat. Kleidung beeinflusst deine Haltung. Also hat das, was du trägst, **Einfluss darauf, wie du „dastehst“.**

MG - Glaubst Du, dass Kleider unsere Haltung beeinflussen oder sind sie nicht vielmehr Widerspiegelung unserer inneren Haltung?
TE - Es ist beides, weil man seine Kleidung danach auswählt, was man für cool oder angemessen oder was sonst immer hält. Es funktioniert aber auch anders herum. Wenn man etwas bestimmtes trägt...stell dir vor, du trägst einen sehr schweren Mantel und der drückt deine Schultern runter. Du wirst versuchen, die Schultern hochzuziehen, um den Mantel nach oben zu heben. Man muss gegen die Kleidung arbeiten. Man muss darauf reagieren.

MG - Lass uns über Deinen Arbeitsprozess sprechen. Du fotografierst Dinge, die Du siehst. Der erste Teil meiner Frage ist, was ist es, das Dich so anregt, dass Deine Fantasie berührt wird und wie es kommt, dass Du auf ein Bildsujet aufmerksam wirst? Und weiter: Wie löst Du das Bildsujet aus seinem ursprünglichen Ort/Zeit-Zusammenhang und machst es zu Deinem?

TE - Die Fotos sind wie Skizzen. Ich sehe sie nicht als Bilder, sondern als Skizzen von bestimmten Objekten oder Konstellationen. **In meiner Arbeit bin ich nicht daran interessiert, etwas zu fotografieren und dies dann zu malen.** Das wäre Fotorealismus. Es ist eher so, dass das Foto mein Gedächtnis unterstützt. Wo also Maler im 19. Jahrhundert oder früher Skizzen gemacht haben, mache ich ein Foto. Sehr oft weiß ich nicht, warum ich etwas fotografiere oder warum ich an einer bestimmten Sache oder Szenerie interessiert bin. Das beruht auf Assoziationen. Auf Instinkt.

Es gibt oft ein Thema, das mich eine Zeit lang interessiert. Das hat Einfluss darauf, was ich wahrnehme. Ich habe z.B. eine Serie von Obdachlosen und deren Habe gemacht. Wenn man an so einem Thema arbeitet, dann bemerkt man jeden Einkaufswagen und jede Einkaufsstüte auf der Straße. Es ändert deine Wahrnehmung.

MG - Nun hast Du also die „Bildskizze“. Was ist es, was die Malerei selbst nun weiter entwickelt? Was passiert, wenn Du mit dem Foto zuhause bist?

TE - Das ist schwer zu sagen, weil der ganze Prozess assoziativ abläuft. Wenn nach einer Weile — das kann nach Wochen oder Monaten sein — ein bestimmtes Foto oder ein Objekt in einem Foto noch eine Resonanz hat und in meinem Kopf eine Idee entsteht, sodass ich damit etwas machen möchte, dann beginne ich auf der Leinwand und mache eine Zeichnung darauf.

Der Rest der Arbeit ist wirklich...es ist schwer, das zu beschreiben. Es ist malen und wieder neu malen. Und vielleicht wird etwas hinzugefügt und der Hauptbereich wieder ausgelöscht. Der ganze Malprozess ist wie ein Denkprozess. Viele Künstler können das in Skizzen abhandeln. Sie machen eine Skizze nach der anderen bis sie zu einem Ergebnis kommen, dass das Gemälde sein könnte und dann machen sie es in „groß“. Aber für mich funktioniert das nicht. Ich hab's versucht. Wenn ich Skizzen mache, dann komme ich irgendwann zu der, die ich am Ende gut finde und fertig. Warum sollte ich ein „großes“ Gemälde daraus machen?

MG - Du entwickelst die Arbeit also in Deinem Kopf und weisst dann, wann es so weit ist?

TE - Nein. **Es ist vielmehr so, dass ich in meinem Kopf an der ersten Idee arbeite und sie dann auf die Leinwand übertrage und dann muss ich es wieder überdenken und dann bekomme ich eine andere Idee und dann übermale ich es oder male an einem anderen Teil des Bildes und dann muss ich wieder darüber nachdenken.** Vielleicht funktioniert es aber auch nicht und ich übermale einen Teil oder male irgendetwas dazu oder der Hintergrund wird grün oder was auch immer. Vielleicht funktioniert es nicht. Es ist also so, dass der ganze „Denkprozess“ auf der Leinwand passiert. Es geschieht nicht beim Skizzieren oder im Voraus in meinem Kopf, sondern auf der Leinwand. Es ist so, **wie wenn man zu sich selbst spricht.** Deshalb haben die meisten meiner Gemälde viele unter der Oberfläche liegende Schichten, verschiedene andere Gemälde.

MG - Es scheint mehr ein Prozess der Zerstörung als der Schöpfung zu sein...
TE - Ja. In einem Interview habe ich es mit einem Reinigungsprozess verglichen. Am Anfang ist manchmal mehr auf der Leinwand als am Ende. Ich versuche, die Kräfte auf einen Punkt hin zu konzentrieren.

MG - Das bist Du also: ein Mann, der es liebt zu malen, aber andere Dinge studiert und dann zur Malerei später zurückkommt. Hast Du jemals gedacht, dass Du als Maler so großen Erfolg haben würdest?

TE - Überhaupt nicht. **In meiner Studienzeit in Leipzig sagte jeder dort, dass die Malerei eine der totesten Sachen sei,** die es gibt. Ich war mir sicher, dass ich Taxifahren müsste.

MG - Aber Du hast Dich konträr verhalten: die Malerei ist zwar tot, aber Du hast trotzdem gemalt.

TE - Vielleicht sind genau diese Art von Zeiten gut für das Medium. Wenn es eine Menge an Opposition gibt, muss man alles wirklich durchdenken. Man muss versuchen, das Medium neu zu erfinden. Ich könnte mir vorstellen, dass es schwierig sein muss, wenn man heute Malerei studiert, jetzt, wo es wieder allgemein üblich ist zu malen. Man sieht alle Möglichkeiten vor sich ausgebreitet. Man kann es sich einfach aussuchen: „Das liegt mir“ - und es ist völlig in Ordnung. Man ist in dieser Situation nicht gezwungen, tief im Innern zu fragen: Warum machst du das und worum geht es eigentlich?

MG - Gibt es Künstler, zu denen Du eine Verwandtschaft siehst, die Du bewunderst oder die Deine Entwicklung beeinflusst haben?

TE - Das ist immer schwer zu sagen, weil alles einen beeinflusst - sogar die Dinge, die man hasst, weil man gegen sie arbeitet.

MG - **Was hast Du denn?**
TE - **(lacht, aber antwortet nicht)**

MG - Im Augenblick wohnst Du in Berlin, aber Du ziehst vielleicht nach NY. Warum NY und nicht Berlin?

TE - Berlin ist eine großartige Stadt. Aber ich glaube, man will immer das, was man nicht hat. Was ich wirklich an New York mag, ist diese Energie hier. In Berlin läuft alles etwas langsamer und entspannter. Es ist eine Menge los und es gibt viele Möglichkeiten, da es verfügbaren Raum zu erschwinglichen Mietpreisen gibt. Das ist für Künstler perfekt und deshalb kommt jeder her. Aber es gibt dort doch nicht dieselbe Energie [wie in New York].

MG - New York ist phantastisch und auch anstrengend.
TE - Für mich ist es nicht anstrengend, weil ich kein nervöser Typ bin.

MG - ein ruhiger?
TE - Ja, ein ruhiger. Von daher mag ich es, wenn meine Umgebung nicht so ruhig ist.

Fortsetzung

The Painter Tim Eitel

An Interview by *Marsha Gordon*

I interviewed Tim Eitel, born in Leonberg Germany in 1971, for GrrrhNr.8, in my New York apartment one Saturday morning at the end of March 2008. I had wanted to interview Mr. Eitel for months and was prepared to conduct the interview during an upcoming trip to Berlin. But, much to my delight, I learned that Mr. Eitel was spending the week of the Armory Art Fair in New York and so, we arranged to meet during his visit here. When he arrived, I found him to be soft spoken, thoughtful, funny and charming.

MG - You had a classical education in German Literature, Roman studies and philosophy and then, after that, you studied painting. Did your interest in art grow out of your classical studies or was it always there. How did that evolve?

TE - It was always there. It was more that I didn't feel confident enough to follow my urge to paint as a profession, or to study it. So, at first, I started to study philosophy. But, after a year, it seemed to me that I was only evading my real interests. I had to try doing what I really wanted to do. It made no sense to keep doing something else. It's not that it [classical studies] didn't interest me, because I also could imagine reading and writing for my whole life. But, more...I had to do something with my hands also. And, honestly, I couldn't imagine following an academic life for the rest of my days or teaching at university.

MG - You felt there was something you wanted to do that you weren't doing?

TE - Yes.

MG - Had you been painting prior to your formal training?

TE - Yes, sure.

MG - In 1997 you chose to go to Leipzig to study. You chose a very particular way of learning to paint, which wasn't what the rest of the art world was focusing on at that time. I'm interested to hear why you chose to study in Leipzig. Why did you choose that sort of training?

TE - Before I went to Leipzig, I was studying at Halle for 2 years because they didn't accept me...Actually, it was like this: When I decided I wanted to pursue painting, I started to apply to different academies in West Germany and East Germany. I really liked Dresden and Leipzig and the eastern part because it was much more exciting. But, somehow, I always got rejected. I tried for almost 3 years. In 3 years I made 7 applications at different academies and finally in Halle they took me on.

MG - You must have been so happy.

TE - Yeah.

MG - How were the experiences in Halle and Leipzig different?

TE - In Halle it was all about forms and relations, much more then in Leipzig, because the school in Halle is in a tradition that's similar to the Bauhaus.

MG - Perspective?

TE - Perspective wasn't important. It's this kind of Bauhaus thinking that everything's interwoven — the applied arts and the fine arts. That was completely different in Leipzig because there it was much more free and open. It was less about the theory of painting and more about the practical things, like learning by doing.

MG - I'm interested in discussing the nature of the Leipzig School and the nature of “schools of art” in general. Is it helpful to share ideas with like-minded colleagues for growth, or is it a hinder?

TE - I think this idea of a school is an idea that comes from the outside. People realize that there are some painters coming from Leipzig and that's, somehow, interesting. They try to make a term for that. They try to label it. All of a sudden it's a new “school”. I don't know. It's weird because on the one hand we do all know each other and we studied together and also talked about art — so there is some common ground. But, on the other hand — it's like with all schools — the single artists are so different. The negative aspect of this idea of a school is that, as soon as you have this label or name, people try to find the similarities. What's bringing this group together? And I think that's counterproductive. It's the same as with the New York School, actually, you can't get DeKooning and Barnett Newman in one box just because they went to the same bar. It's impossible.

MG - I don't know if this is the case in Germany, but in the U.S. there's an enormous amount of talk about the cosmetic work people are undergoing with Botox (or Dysport in Europe) and fillers and its effect on facial expression. There are concerns that facial expressivity is being reduced because of these cosmetic procedures and that we are losing the ability to express ourselves. But, when I look at your work, a huge amount of expression is not coming from the face, but from a different place. How do you think we express who we are and what we want to say? How do we express ourselves?

TE - I think that Botox and surgery only exaggerate what's already a fact: that we control our expressions. That's the first thing you learn when you grow up — to control your expressions so that people can't read your emotions. But, it's much harder to control your stance, your bodily expression. On the other hand, I think your attitudes or bodily expressions...it's not that they reflect your mood in a specific moment because there's so many influences — the whole culture expresses itself in your attitude. A good example is how music videos influence kids. All these hip hop gestures and the ways somebody walks. I guess it was like that all the time. In earlier days kids wanted to be like cowboys, now they want to be like Snoop Dogg. I think all this mixes together in your person. So, it's your mood, it's this cultural edge, it's your mentality. If you're an insecure person you definitely have a different attitude than somebody who's very self sufficient.

MG - And you think this comes out in the way we hold ourselves?

TE - Yes. Sure. Also, I think that every time has its own attitudes. Clothing affects your attitudes. So, what you're wearing will have an influence on how you stand.

MG - Do you think clothes affect our attitude or are they a reflection of our inner attitude?

TE - It's both, because you choose your clothing after what you think is cool or appropriate, or whatever. But, on the other hand, I think it goes both ways. If you wear certain clothing...Imagine wearing a very heavy coat. It will bring your shoulders down. If you're strong and disciplined, then maybe you can push up your shoulders to keep up the coat. You have to work against the clothing. You have to react to it.

MG - Let's talk about your process. You photograph things you see. So, the first part of the question is, how do you pick what strikes your fancy? What makes you notice an image? And, next, how do you begin to take that image out of its place and time and make it into yours?

TE - The photographs are like sketches. I don't see them as images, but as sketches of certain objects or constellations. In my process I'm not interested in taking a photograph and painting it. That would be Photorealism. It's more that the photograph helps my memory. So, where painters in the 19th Century or earlier would have made a sketch, I take a photograph. Very often I don't know why I'm taking a photograph or why I'm interested in a particular thing or scene or anything. It's really associative. There's often some kind of theme that interests me at the moment. That has an influence on what I notice. For example I did a series of homeless people and their belongings. When you're working on a theme like that, then you begin noticing every shopping cart and bag in the street. It alters your perception.

TE - It's hard to tell because the whole process is about associations so after awhile — maybe after weeks or after months — a certain photograph or an object in a photograph still has a kind of resonance and, in all this, an idea evolves in my head. Like “I want to do something with that”. So, I start on the canvas. I make a drawing of this object on the canvas. The rest of the work really is about...it's hard to describe. It's painting, and re-painting. And, maybe, adding something else and erasing the main part. So, this whole process of painting is like a process of thinking. A lot of artists they can do that in sketches. They do one sketch after another until they get to a result that could be the painting and then they do it “big”. But, for me that doesn't work. I tried that. When I'm doing sketches then I get to the sketch I finally like and that's it. Why should I do a big painting?

MG - So, you're working it out in your head and then you know when it's done?

TE - No. It's more that in my head I'm working to get the first idea and then I put it on the canvas and then I have to re-think it and then I get another idea and then I re-paint it or paint another part of the painting and then I have to think it over again. And, maybe, it doesn't work and I delete one part or paint something else, or the background gets green, or whatever. Maybe it doesn't work. So, it's more that this whole “thinking” process happens on the canvas. It doesn't happen in sketches or beforehand in my head, but on the canvas. It's like talking to yourself. That's also why most of my paintings have a lot of layers underneath, different paintings.

MG - It seems as much a process of destruction as of creation.

TE - Yes. In one interview I compared it to the cleaning process. In the beginning, sometimes, there's much more on the canvas than at the end. I try to concentrate the power.

MG - How do you know when it's done?

TE - I have no idea. It's just done. When there's nothing more to do.

MG - So, here you are — a man who loved to paint but studied other things and then came back to painting later. Did you have any idea that you would have so much success as an artist?

TE - Not at all. If you studied at Leipzig at this time, everybody around you said that painting was the deadest thing that can be. I was sure I'd have to drive a cab.

MG - But you were a contrarian. Painting is dead, but you painted.

TE - Maybe these kinds of times are actually good for a medium. If there's a lot of opposition, you really have to think it through. You really have to try to reinvent the medium. I could imagine that it's hard if you're studying painting now that it's so common to paint. You have all these possibilities rolled up in front of you. You can just choose, like, “this suits me”, and it's totally fine. Maybe in this situation you don't have to ask yourself in depth why you are doing this and what it's all about.

MG - Are there any artists you feel a kinship with or a great admiration for, or who were very influential in your development.

TE - It's always hard to say because everything influences you — even the things you hate — because you have to work against them.

MG - What do you hate?

TE - (laughs, but does not reply)

MG - You currently live in Berlin, but you may be moving to NY. Why NY and not Berlin?

TE - Berlin is a great city. But, I think you always want what you don't have. What I really like in New York is this energy. In Berlin, everything is a little bit slowed down and relaxed. There's a lot going on and there are many possibilities because there's so much available space, affordable rents. That's perfect for artists. That's why everybody moves there. But, still it doesn't have the same [New York] kind of energy.

MG - New York is fantastic. It's also exhausting.

TE - For me it isn't exhausting because I'm not a nervous guy.

MG - Calm?

TE - Yes, calm. So, I like it if my surroundings are not calm.