

Wilken Skurk – ein Bildhauer aus Berlin

Interview von Clementine Schack von Wittenau

Clementine Schack von Wittenau: Wilken, du bist fünf Jahre nach dem Bau der Berliner Mauer in Dresden geboren. Nach dem Abitur hast du eine Lehre als Schmuckgürtler in Quedlinburg absolviert, und 1989 mitten in der Wende gingst du zum Kunststudium nach Berlin, zunächst an die Humboldt-Universität, dann an die HdK. Wie siehst du diese Zeit aus der Rückschau? Aber vorher solltest du vielleicht den Ausbildungsgang zum Schmuckgürtler kurz erläutern, weil kaum einer aus dem Westen weiß, was das genau bedeutet.

Wilken Skurk: Dies ist eigentlich ein westdeutscher Beruf. Aber mit diesen ganzen Fragen: Wie war's im Osten, war der Osten so schrecklich, wie ging die Aufarbeitung nach der Grenzöffnung vonstatten – damit hatte ich schon immer ein Problem. Ich hatte eine glückliche, total zufriedene Kindheit im Osten. Meine Eltern waren nicht in der Partei. Es stand fest, was wir gegen den Staat sagen, gegen bestimmte Meinungen, muss in der Familie bleiben. So ist es geschehen, und so bin ich auch aufgewachsen.

In Dresden?

Nein, in Aschersleben. Meine Eltern sind aus beruflichen Gründen dorthin gegangen, sie sind beide Akademiker. Es war eine Kreisstadt mit 45.000 Einwohnern. Übrigens war es auch die Heimat von Neo Rauch. Nach meinem Abitur bin ich für drei Jahre zur Armee gegangen. Das war ein erster Einschnitt für mich, der Beginn selbständigen Denkens. Für mich war es eine absolut schreckliche Zeit, da ich relativ frei erzogen war, drei Jahre nur unter Befehlen und totalen Zwängen zu leben, war total hart. Da habe ich versucht, irgendwie die Zeit sinnvoll zu nutzen. Ich habe angefangen zu schreiben, ich habe viel gelesen, ich habe nie wieder so viel gelesen wie in der Zeit, und unter anderem hab' ich auch angefangen, Schmuck zu machen.



Abb. 1
Wilken Skurk
„Trafo“, 2007
Farbloses Glas, in
Stahlformen gegossen;
Bronze, gegossen;
H. 115,5 cm
Glasmuseum Hentrich,
Museum Kunstpalast,
Ankauf mit Mitteln aus
dem Vermächtnis
Brock (Gl mkp 2008-4)

Während der Militärzeit?

Ja. Ich hatte Zeit wie Schlamm. Wir haben ja da ‘rumgesessen. Wir waren zwar immer in Gefechtsbereitschaft, aber da die Maschinen nicht liefen, war das nur Schein. Es war alles damals möglich. Ich hätte auch schreiben können, ich hätte Maler werden können, ich bin aber Bildhauer geworden, warum, weil ich da den handwerklichen Zugang zu den Schmucksachen bekommen habe. Es waren im Prinzip die ersten bildhauerischen Arbeiten von mir. Zum Gestalten kann man noch gar nichts sagen. Ich war froh, wenn die Sachen gehalten haben... Ich bin mit 18 gleich zur Fahne. Es war Pflicht an meiner Schule, für drei Jahre zum Militär zu gehen, da gab's überhaupt keine Alternative. Es war halt so'ne Denke. Aber im Nachhinein sagt man sich, warum hat man da nicht schon rebelliert, warum ist man nicht aufgestanden und hat gesagt, nein, für mich kommt das nicht in Frage. Aber solche Gedanken waren einfach nicht in mir.

Künstlerischer Werdegang

Das verstehe ich. Wenn du so eine behütete Kindheit hattest...

Mit meinen Eltern zusammen habe ich überlegt, was ich machen könnte. Da war eine Option, sich in Quedlinburg zum Schmuckgürtler ausbilden zu lassen. Die Ausbildung war phantastisch, weil wir in Arnstadt in Thüringen die Theorieausbildung mit den Goldschmieden zusammen hatten und die praktische Ausbildung in Derenburg im Harz. Sie brachten uns dort die Grundlagen bei wie Sägen, Feilen, Löten, was man so macht, aber nicht mit Gold, sondern mit Tombak, Messing und Neusilber. Wir haben auch Steine gefasst, aber es war natürlich nicht auf einem solch hohen Niveau wie eine Goldschmiedeausbildung. Nichtsdestotrotz war es ein profimäßiger Umgang mit dem Material.

Handelte es sich um eine dreijährige Ausbildungszeit herkömmlicher Art?

Nein, da ich das Abi hatte, war es eine Erwachsenenqualifizierung. Es dauerte anderthalb Jahre. Danach war ich Schmuckgürtler, ein total seltener Beruf, den es aber in Pforzheim gibt, weil sie dort viel Modeschmuck machen, nämlich Strass-Schmuck. Das ist wiederum eine total langweilige Fließbandarbeit. Ich kannte in Köthen, einem Ort in der Nähe von Quedlinburg, eine Frau mit einer Goldschmiedeausbildung, die einen Betrieb für den Schmuckbereich hatte, das hieß dann moderner Schmuck. Es war ein Traum, in dieser Werkstatt zu arbeiten. Wir waren zu viert in der Abteilung und hatten alle Freiheiten, Schmuck nach eigenen Entwürfen herzustellen. Das war schon grandios. Ich war dort im Prinzip bis zur Wende. Wir haben in einer WG gewohnt und waren auf Demonstrationen. Die DDR ist da allmählich zerfallen. Und da du fragtest, wie ich die Wende erlebt habe, kann ich sagen: Die Wende war im Prinzip Anarchie, wir hatten alle Freiheiten. Aus dieser Enge, aus dieser Begrenzung herauszukommen, war ein Aufbruch, auch ein Ausbruch, der sicherlich bis heute anhält. Man weiß dieses Gefühl zu schätzen, die Freiheit, die Möglichkeiten, die man jetzt hat...

Du standest ja genau an der Schneide während der Wendezeit, wo es entweder in die eine oder die andere Richtung ging. Wie wirkte sich denn der Ost-West-Konflikt auf deine Vita aus, erlebstest du die Wende eher als Brechung oder mehr als innere Freiheit?

Natürlich als beides. Die Freiheit haben wir genutzt. Ich bin dann in der Goldschmiedewerkstatt entlassen worden. Ob der Grund war, dass wir Plakate aufgehängt haben für das Neue Forum, sei dahingestellt. Die Entlassung war für mich eine totale Erlösung, ich war froh, nicht mehr in Köthen zu sein. Ich bin dann gleich nach Berlin gegangen, hier war

theoretisch alles möglich. Ich will nicht sagen, dass ich da noch mal meine Jugend, meine Sturm- und Drangzeit nachgeholt habe. Ja, es war halt Anarchie. Wir haben Wohnungen besetzt, wir sind nachts ständig weggeblieben, es war gigantisch, die Freiheit, tun und machen zu können, was man wollte.

Da warst du aber schon an der Humboldt-Uni eingeschrieben...

Ja, ich hab' mich eingeschrieben, um meinen Eltern zu gefallen, sage ich mal. Ich wollte auch von der Schmuckgeschichte weg, weil meine Eltern gesagt haben, okay, bei dem Schmuck kommen jetzt die ganzen westdeutschen Einflüsse 'rüber. Jetzt musst du was Solides machen. Ich wollte ja auch studieren. Es war der bequemste Weg. Ich hab' angefangen mit Sport und Biologie an der Humboldt, und hab' mich nach einem Jahr in Kunst eingeschrieben. Das war natürlich schwierig, bei drei Fächern in der Gymnasialstufe kannst du nicht gleichzeitig alles gut machen.

Du wolltest also in der Zeit ins Lehrfach wechseln, weil das ein solider Beruf ist.

Genau.

Das war vielleicht auch für deine Eltern wichtig.

Ja. Ich bin mehr oder weniger der einzige Künstler in der Familie, die anderen sind alle Naturwissenschaftler, das schwarze Schaf, keine Ahnung.

Nein, du bist das Salz in der Suppe... Bei der Vorbereitung dieses Gesprächs ist mir aufgefallen, dass die handwerkliche Ausbildung bei Schauspielern oder allgemein bei Künstlern aus dem Osten immer wieder hervorgehoben wird. Ich will da auf etwas Bestimmtes hinaus. Als ostdeutscher Künstler wird man im Westen noch immer etikettiert, du kannst mich gerne korrigieren. Die Mauer, so scheint es, existiert also nach wie vor in den Köpfen. Deshalb möchte ich deine Meinung hierzu gerne hören.

Natürlich sind die handwerkliche Ausbildung und der Umgang mit dem Material wichtig. Aber für Künstler spielt das eher eine untergeordnete Rolle. Anders als in der Glasszene lassen die vieles herstellen, die Idee ist das Wichtigste, die Genese. Es kommt nicht darauf an, einen guten Akt zu zeichnen, das hat man schon tausendmal gesehen. Das will keiner mehr. Es ist die Realität, die mich antreibt, das was mich umgibt, versuche ich zu verarbeiten und in meinen Plastiken auch zu zeigen. Sicher ist ein gutes Fundament für alles wichtig, aber ich glaube, die Unterscheidung zwischen Ost und West, zwischen guter und schlechter handwerklicher Ausbildung, ist vorbei.

Wirklich? Die Unterscheidung ist vielleicht in Berlin vorbei, aber ist sie es auch in München, im Rheinland? Deshalb wollte ich das Thema noch mal vertiefen.

Wir im Osten wussten theoretisch alles, was im Westen vor sich ging. Wir konnten West-Fernsehen gucken, wir hatten West-Bekannte, später mussten wir gegebenenfalls unsere Auffassungen revidieren. Im Westen war es natürlich genau umgekehrt. Wir im Osten waren auch neugierig, Neugier, die nicht anerzogen war, die wir aber hatten. Wir wollten neue Sachen entdecken. Und auch für meine Arbeiten gilt das. Ich mache wenig Modelle. Ich bin jemand, der das Glas hinstellt und gleich drauf los baut. Das ist meine Herangehensweise...

Ich glaube, das ist ostdeutsch. Ihr seid mehr mit beiden Füßen auf dem Boden. Jetzt möchte ich aber auf deine künstlerische Arbeit als solche überleiten. 2002 bist du mit dem Jutta Cuny-Franz-Erinnerungspreis ausgezeichnet worden. Wir beide haben uns 2005 anlässlich deiner Einzelausstellung „Der Trumpf“ in Düsseldorf kennengelernt, ein Jahr nach Entstehung deines herausragenden Werks „Bruderkuss“. Ich muss bekennen, damals in meiner Engstirnigkeit hatte ich keinen Zugang zu der Skulptur. Allerdings kannte ich auch nicht dieses schreckliche Foto von Breschnew und Honecker, die sich auf den Mund küssen.

Ja, das war immer der Beweis für die innige Freundschaft unter Kommunisten.

Seitdem ich das wusste, hat's mich noch mehr geschaudert. Und ich könnte mir vorstellen, dass es vielen Westdeutschen ähnlich erging. Deshalb ist es mir wichtig, dass du noch mal die Hintergründe für die Entstehung deines Werks erläuterst, das aus meiner Sicht unbedingt in einem Museum stehen sollte.

Ich arbeite in Serien, und ich gebe mir ein Thema. Momentan sind's die Bunker, die mich faszinieren, und der deutsche Name, der so viel impliziert. Doch jetzt erst mal zurück zu der Serie von Arbeiten, die mich in Bezug auf das aktuelle politische Geschehen beschäftigt haben. Dazu gehören „Bruderkuss“, „Das Schachspiel“ und die „Global Player“. Im Übrigen arbeite ich an mehreren Werken gleichzeitig, die Idee ist dann bereits da. Der „Bruderkuss“ ist im Prinzip bei einem Stipendium entstanden, das ich in Meinersen in Niedersachsen erhalten hatte. Ich sollte für einen Kreisverkehr eine Plastik machen, und da ging's auch um Modelle. Ich hatte den einen „Global Player“ schon fertig, den anderen in Berlin angefangen und hatte halt das Glas und Zeit. Auch das Bild war präsent, von Gorbatschow, von Erich Honecker, theoretisch haben sich da alle geküsst. Aber darum ging es mir gar nicht, es ging mir vielmehr um diese scheinheilige, trügerische Umarmung...

Das wollte ich wissen. Also ging es dir da ganz klar um einen politischen Hintergrund, zumal du ja in dem Zusammenhang auch den „Global Player“ nennst.

Genau, wobei die einzelnen Arbeiten nicht unmittelbar miteinander zu tun haben. Es ist auch für meine Arbeiten wichtig, dass die Sachen sich gegenseitig beeinflussen. Von der Idee her ergänzen sie sich, und es ist eine Entwicklung halt. Sie sind auch unterschiedlich im Aussehen, die eine besteht aus Stahl und Glas, die andere aus Holz und Glas. Es ist eine Auseinandersetzung mit bestimmten Vorgängen. Beim „Bruderkuss“ ist es die Umarmung, die zwar abgebrochen wird. Irgendwann ist das Thema aber abgearbeitet, es interessiert mich nicht mehr. Normalerweise mache ich zwei, drei Arbeiten zu einem Thema, eine davon haut viel-

leicht formal hin. Die Idee ist eine Sache. Aber ich arbeite die Idee ja ab. Da ich mir im Prinzip keine Modelle mache, sondern gleich in die Plastik oder Skulptur 'reingehe, verändert sich diese immer. Und dann stellt sich die Frage, ist es dann noch die Idee oder ist es am Ende des Prozesses etwas ganz Anderes. Wie z.B. bei diesen Bunkern mit den Stäben. Als Bildhauer habe ich eine Haltung, und die geht in dieses Kunstwerk mehr oder minder ein. Ich will nicht sagen, dass meine Haltung an dem Tag die und am anderen die ist. Aber oft stehen dann zwei Arbeiten aus der Serie nebeneinander, und sie haben nicht unbedingt etwas miteinander zu tun.

Diese Erläuterung ist für mich wichtig. Denn sie zeigt im Kern auf, was die Arbeiten von Wilken Skurk ausmachen.

Die Haltung ist das eine, das andere ist die Kernaussage, dass die Realität mich antreibt, nicht irgendwelche Träume.



Abb. 2
Wilken Skurk
„Luftbunker Heiner“,
2012
Stahlblech, geschweißt,
lackiert, geschliffen
und poliert; Glas, form-
gegossen. H. 70 cm
Courtesy: lorch+seidel

Vom Umgang mit verschiedenen Materialien und formalen Konzepten

Kommen wir zum nächsten Thema. Welche Rolle spielen Materialien für deine bildhauerische Arbeit? Sprichst du in dem Zusammenhang auch von „materielem Denken“, wie der Titel eines jüngst erschienenen Katalogs des Instituts für Künstlerische Arbeit und Glas (IKKG) lautet? Ich kenne den Katalog nicht.

Der Titel „Materieles Denken“ ist eindeutig die Sprache von Jens Gussek. Ich glaube, sie wollen damit zum Ausdruck bringen, dass man ein Kunstwerk ebenso durch das Material definieren kann. Das möchte ich jetzt gerne von dir wissen, inwiefern dieser Ansatz auch für deine Arbeit eine Rolle spielt. Warum tauschst du zum Beispiel Materialien gegeneinander aus?

Ich tausche Materialien aus, das stimmt. Aber ich benutze sie, um meine Ideen zu zeigen. Das gelingt mir mal besser, mal schlechter. Ich würde lügen, wenn ich sagte, das Material spielt gar keine Rolle für mich. Andererseits bin ich versucht zu sagen, es ist mir vollkommen egal. Wichtiger ist doch hervorzuheben, dass das Material benutzt wird, um eine bestimmte Sache zu zeigen. Es ist genauso wie mit der Farbe. Farbe war mir immer egal. Ich habe Farbe gehasst, weil ich damit nicht umgehen konnte. Ich wusste nicht, wie ich sie einsetzen soll. Bei den Holzstäben für die Bunker hatte ich 53 Farbtöne, weil ich eigentlich wollte, dass das richtig 'reinknallt, dass das wirklich einen Kontrast zum Glas ergibt. Ich musste aber erkennen, es sieht nicht aus, das Glas sumpft da weg. Deshalb habe ich dann wieder eine helle Farbe genommen, weil das harmonischer zum Glas gepasst hat. Und deshalb traue ich mich noch nicht, das ganz bunt zu machen. Ich finde es gelungen, wenn das Holz pur ist.

Mir gefällt das so viel besser, wenn ich es mal sagen darf.

Das Pure kriegt aber dann so einen Charakter des ‚Rumpriemelns‘, des Unsauberen. Letztendlich habe ich wohl durch meine Ausbildung auch einen gewissen Hang zur Perfektion. Für Bildhauer in der heutigen Zeit, die Installationen machen, ist das eigentlich egal. Die Leute zu begeistern, sie nachdenklich zu machen, sie auf gewisse Sachen anzuschubsen, das ist mein Anspruch, und ich stelle mir auch immer die Frage, ist Glas der Werkstoff, mit dem ich das erreichen kann.

Wenn du die blauen Stäbe nicht mit Glas kombinieren kannst, scheint es nicht der richtige Werkstoff für dich zu sein. Andererseits hast du mal vor Jahr und Tag gesagt, dass Glas für dich das primäre Material ist.

Na ja, Glas ist mein Fundament, auch weil ich meine Arbeit im architektonischen Zusammenhang sehe. Das kann man ebenfalls an den zeitgenössischen Bauten z.B. von Zaha Hadid, Daniel Libeskind oder Frank O. Gehry erkennen – da ist jede Menge Glas, das mit den Wandflächen spielt und sie bricht. Ich denke an mobile Architektur, bei der im Prinzip alles auf- und wieder abgebaut wird. Es ist alles ineinander geschachtelt, gesteckt, verzahnt, verschraubt, und es hält auch. Da ist die statische Irritation, das transparente Glas, das eigentlich immer das Fundament bildet, worauf Sachen aufgebaut werden. Also der architektonische Komplex interessiert mich total, die mobile Architektur, z.B. der Aufbau von Bühnen, die großen Raumstationen im Weltraum, die auf- und abgebaut werden, oder Wohnräume, auch Kunsthallen in Berlin, die ständig abgebaut und anderswo aufgestellt werden.

Es ist offenbar ein Ausdruck unserer Zeit, dass alles nicht mehr so statisch ist. Trotzdem muss ich noch mal auf das Vorherige zurückkommen. Es ist doch etwas Besonderes, wenn du Glas als Basis nimmst, weil es per se nicht statisch wirkt.

Es ist fragil, empfindlich, nicht geeignet als Fundament. Ich habe mich einfach noch nicht getraut, eine Arbeit ohne Glas zu machen.

Aber gab es nicht Zeiten, in denen du Glas gar nicht verwendet hast?

Ja, während meines Studiums habe ich die üblichen plastischen Sachen gemacht, klassische Torsi usw. Angefixt wurde ich in der Zeit erst durch den Ausflug nach Derenburg. Das war die Initialzündung. Die Hüttenatmosphäre, dieser verrückte Vorgang vom Pulver zum flüssigen Zustand, dann zum festen Material, all das hat mich gefangen. Es wurde dort hauptsächlich Kristallglas verarbeitet, ich habe auch Versuche mit Weißglas gemacht. Mich faszinieren einfach die Durchsichtigkeit und die statische Irritation, die das auslöst. Hinzu kommt, ich setze das Glas so ein, dass es formal eigentlich nicht halten kann. Das ist der Reiz. Ich will schon, dass die Leute denken, das geht ja gar nicht. Von daher kannst du auch nicht sagen, ich hätte nur ein politisches Thema gehabt.

Wenn man mit Künstlern redet, fällt immer sinngemäß der Satz, die Menschen sollen zu einer neuen Wahrnehmung kommen, ich will ihnen die Augen öffnen. Vielleicht ist es unbewusst das, was du willst, dass die Menschen die eingefahrenen Gleise verlassen.

Ja, ich will, dass man sich darüber freut, was man sieht, oder dass die Arbeiten einen ärgern oder dass man sie grottenschlecht findet. Sie sollen Gefühle wecken, nur Gleichgültigkeit wäre schlimm.

Ich weiß ja nicht, ob du nur ichbezogen arbeitest, ob es dir um Selbstverwirklichung geht, ob dir der Betrachter egal ist.
Ich würde lügen, wenn es so wäre.

Natürlich, sonst wärst du kein Künstler. Du willst mit den Menschen kommunizieren. Aber das hast du ja erreicht. Insofern könntest du dich trauen, Glas mal bei deiner Arbeit wegzulassen und nur mit den üblichen Materialien eines Bildhauers zu arbeiten.

Dann wäre ich wieder eingeengt, wenn ich zum Beispiel nur mit Stahl arbeitete. Das Glas ist schon Fessel genug, allein durch den Herstellungsprozess. Ich muss es wirklich so sagen, es ist eine Hassliebe. Wenn ich die Arbeiten transportiere, zu Ausstellungen beispielsweise, denke ich mir, verdammt, warum machst du so einen Mist.

Es besteht eben doch ein großer Unterschied zu den Glaskünstlern. Darauf will ich hinaus, dass du da nicht festgelegt wirst. Deshalb scheint es mir z.B. das Bestreben von Jens Gussek zu sein, diese Sichtweise aufzugeben und sich für verschiedene Werkstoffe zu öffnen. So sagt er von sich auch, ich bin Künstler und nicht etwa Glaskünstler.

Jens ist mir total nahe in seiner Arbeit und auch in dem, was er sagt.

Ich möchte noch mal beim Entstehungsprozess deiner Werke nachhaken. Du sagtest, du machtest kaum Modelle. In einem deiner Kataloge habe ich gelesen, du gingst von einem erzählerischen Zusammenhang aus, einzelne erzählerische Motive, zum Beispiel Zinnen, erscheinen bei einigen Arbeiten. Aber aus meiner Sicht sind sie doch abstrakt.

Ja, alles, was ein Abbild der Wirklichkeit darstellt, ist abstrakt. Die Inspiration kommt von meinem Umfeld. Wenn ich mit dem Rad hierher fahre, wenn ich in der Werkstatt bin, wenn ich Werkzeuge in die Hand nehme, die Flex, Schraubenschlüssel, dann sind das Teile meines Konzepts. Und was ich als Fundament habe, das ist das Glas, das eine Idee aufnimmt. So könnte man es vielleicht ausdrücken.

Wenn man mit Leuten redet, die sich in der Kunstszene nicht so auskennen, fällt häufig die Frage, wie kommt denn der Künstler auf diesen Gedanken, seine Arbeit so oder so zu gestalten. Es klingt immer so geheimnisvoll.

Ja, es kann auch Geheimnis bleiben.

Eine gute Antwort! Wie ein Mensch ein Geheimnis ist. Es muss nicht alles ans Tageslicht gezerrt werden.

Es ist ja auch so, dass das Meiste im Unterbewusstsein entsteht.

Betrachtung einzelner Werke

Kommen wir zum nächsten Abschnitt meines Fragenkatalogs, zur Betrachtung einzelner herausragender Werke. Du sagtest einmal sinngemäß, du seist ein zutiefst politisch denkender Mensch. Wir haben das Thema zwar schon angeschnitten, aber noch nicht in direktem Bezug zu bestimmten Arbeiten.

Aber ist nicht jeder Mensch irgendwie politisch?

Nein, überhaupt nicht. Politisch denken heißt, sich mit der Gesellschaft zu befassen. Und das tut nicht jeder.

Aber er muss sich für seine Arbeit positionieren, seine Familie. Das ist doch politisch.

Wenn du jetzt die Titel deiner früheren Arbeiten oder die aus der mittleren Zeit vor deinem inneren Auge vorüberziehen lässt, „Bruderkuss“, „Global Player“, „Kapitäne“, was du früher „Schachspiel“ genannt hast, da steht doch der politische Inhalt im Vordergrund.

Ja schon.

Ich möchte auf etwas Bestimmtes hinaus. Darin steckt doch Gesellschaftskritik.

Selbstverständlich.

Das wollte ich hören.

Nach der Wende hat Geld bei uns überhaupt keine Rolle gespielt. Dann hat sich überall Geldgier breit gemacht. Alles war fixiert auf das Materielle. Das hat mich natürlich bewegt, und es gab viele Leute, die auch nach der Wende runtergefallen sind. Wenn man das sieht, beschäftigt es einen, und es fließt in die Arbeit mit ein. In der Skulptur „Global Player“ habe ich versucht, eine formale Lösung für diese monströsen *global players* zu finden. Dann ist es immer wieder die Frage: Könnte man es anders machen, ist es anders nicht viel eindeutiger?

Es ist schon eindeutig genug. Aus meiner Sicht ist es geradezu eine wichtige gesellschaftliche Aufgabe von Künstlern, dass sie den Finger in die Wunde legen.

Das habe ich vorhin gesagt. Mich interessiert in meinen Arbeiten die Realität. Ich kann nichts anfangen mit Träumen. Die Realität ist für mich der Antrieb. Die Haupttriebfeder ist für mich nicht das Material, sondern die Auseinandersetzung mit der Realität.

...und der Gesellschaft. Das ist auch der springende Punkt. Aber beschäftigen wir uns mit weiteren Werken von dir, mit „danach I“ und „danach II“, bei denen sich Zangen scheinbar aus Stahlspänen oder Gussglas in die Formen eingraben.

Für mich sind sie Wandarbeiten oder Reliefs. Sie drücken die zwischenmenschlichen Beziehungen aus, das Verhältnis zwischen Mann und Frau.

Also kein aggressiver Unterton?

Mir ging's bei diesen Arbeiten nicht um Konfrontation. Wie nennt man das, wenn sich zwei Blöcke in der Mitte zusammenschieben, wenn sie zusammengepresst werden. Ja, jetzt habe ich's, sie werden deformiert. Ich meine es natürlich auch im übertragenen Sinn, denn das Glas kann nie den Stahl zusammenpressen.

Ja, es zerbricht...

Es geht hier wieder um die Umkehr, um Fragilität, um Statik, auch um die innere Bedrängnis, das innerliche Unwohlsein, keine Ahnung, wenn man von außen zusammengeschoben wird, mehr oder weniger.

Ich fände es wichtig, dass wir uns jetzt noch eingehender mit deinen neuen Arbeiten befassen. Du hast bereits die Problematik angedeutet, wenn Glas mit Farbe kombiniert wird, bestünde die Gefahr eines gefälligen Aussehens. Andererseits haben die rohen Holzstäbe auch nicht deinem künstlerischen Willen entsprochen. Ich erkenne bei einigen dieser Werke nicht die raue Sprache wieder, die in meinen Augen für dich charakteristisch ist. Das fand ich aufregend an den früheren Arbeiten, es berührte mich, weil man weiß, hinter einer rauen Schale verbirgt sich ein empfindlicher Kern. Man möchte hinter die Fassade gucken – dazu solltest du vielleicht noch etwas sagen. Oder ist es ein *work in process*?

Ja, es ist in Arbeit. Nichtsdestotrotz hat die Farbe auch mit dem Bunker-Thema zu tun. Als wir in der Normandie waren, hörte ich, dass in Frankreich die Bunker Blockhaus genannt werden. Es gibt dort ganz viele von ihnen, sie sind größtenteils auch zerstört. Das Bunker-Thema hat natürlich unendliche Facetten, weil es mit Krieg zu tun hat, mit der vermeintlichen Sicherheit. Aber ein Bunker kann keine Sicherheit geben. Das ist das Thema, woran ich gerade arbeite. Da war die Situation, es mit Holz zu versuchen. Es kann Treibholz sein, aber es kann natürlich auch der Gedanke dieser Verworrenheit sein.

Beim Stichwort Treibholz gerät bei mir im Kopf etwas in Bewegung. Das Thema Bunker hat ja eine Veränderung erfahren, wir leben nicht mehr in Kriegszeiten, Gott sei Dank nicht.

Ich meine auch nicht den Bunker, wie er heute vielleicht genutzt wird, als Ausstellungsraum, als Disco. Ein Bunker muss nicht nur bedrückend sein.

Wolltest du das durch das helle Holz herüberbringen? Es macht einen so lichten Eindruck.

Ja, das Glas ist auch noch da. Bei mir gibt es immer Wellenbewegungen, die eine Arbeit befindet sich im Tal, die andere weit oben. Der Ansatz für das Bunker-Thema war auch, dass ich mich mit der deutschen Geschichte beschäftigte, wie ich diese Bauwerke in mein Leben mit hineinnehme. Die vermeintliche Sicherheit des Bunkers, das sind alles Schlagworte, die mir im Kopf rumgehen. Daraus bin ich bestrebt, eine Form zu entwickeln.

Und das Thema wurde angestoßen durch die Reise in die Normandie? Ja, sie hat mich unglaublich inspiriert.

Ich muss gestehen, mit Bunkern habe ich mich fast gar nicht befasst. Bunker sind ein unheimlich deutsches Thema. Eine Arbeit habe ich „Luftbunker Heiner“ genannt.

Ist das ein authentischer Name oder hast du ihn erfunden?

Den habe ich mir ausgedacht. Die Bunker haben alle deutsche Namen von Männern und Frauen, sie haben Tiernamen...

Ich sehe schon, ich habe das falsch interpretiert. Deine neuen Arbeiten sind gar nicht *glatt*. Für mich stellte sich nämlich die Frage, ob die Wende für dich abgeschlossen sei.

Nein, natürlich nicht.

...und daran anschließend die etwas ätzende Frage: Bist du in der BRD angekommen?

Jeder trägt doch sein Paket.

Das sage ich auch immer. Glücklicherweise bist du nicht in der BRD angekommen, und ich hoffe, du kommst auch nie dort an.

Dass ich mich angepasst habe, kann ich nicht leugnen. Trotzdem frage ich mich manchmal, was von meinen Idealen nach der Wende übriggeblieben ist, ob ich sie verraten habe. Man muss sich ja durchbeißen, so dass man natürlich irgendwo angekommen ist.

Aber wenn ich mir deine Arbeiten so angucke, sehe ich keine Spur von Verrat.

In der Zusammenfassung möchte ich einen Satz sagen, jeder muss seinen Platz in der Gesellschaft finden, auch seine Lebensphilosophie für sich benennen.

Darauf zielte ebenso meine vorherige Frage ab, ob du zu einer glatten Sprache hinfinden willst. Das ist der Punkt.

Nein, will ich nicht. Schau' her, diese Teile für den Bunker, die ich von einer Stahl-Firma hab' anfertigen lassen. Es sind 1000 Stück. Da stellt sich die Frage, mache ich das aus Bronze oder aus diesen Teilen. Im Prinzip habe ich mich aber schon entschieden. So ist das auch mit dem Holz. Ich wollte für mich herausfinden, sind diese Stäbe ein Material, eine Form, die mich bei dem Thema Bunker weiterbringen? Ich erkenne, es ist schwierig, mich ihm so anzunähern. Es liegt an der Farbe, und weil die Stäbe lieblich 'rüberkommen.

Das ist wahr. Deshalb hat mich das hellblau lackierte Holz auch irritiert. Bei den roh belassenen Stäben empfand ich das nicht so.

Alles klar. Jetzt geht es einfach weiter. Es sind Prozesse, die da ablaufen.

Meine letzte Frage berührt das Thema Skulpturen im öffentlichen Raum. Ich bin gerade auf der Veste Coburg gewesen bei der Ausstellungseröffnung über den Bildhauer Ferdinand Lepcke, einen Berliner Bildhauer um 1900, der in Coburg geboren ist und der zweiten Generation um Reinhold Begas und Fritz Schaper angehörte. Lepcke hat viel für den öffentlichen Raum gearbeitet, auch in Berlin stehen Skulpturen von ihm. Von daher meine grundsätzliche Frage, könntest du nicht ebenfalls für öffentliche Auftraggeber arbeiten?

Es ist mein langjähriger Traum. Was meinst du, an wie viel Wettbewerben ich schon teilgenommen habe. Mein letztes Projekt bezog sich auf den Berliner Flughafen. Die Ausschreibung hat aber ein Bildhauer gewonnen, der auch bei Evison studiert hat wie ich.

Um das noch mal hervorzuheben, mich beschäftigt die Herangehensweise ans Werk. Ich finde es sinnlos, für mich als Künstler zu erklären, was ich denke, wie ich etwas auffasse. Die Leute sollen denken, was sie wollen.

Das sehe ich ähnlich. Trotzdem war der Gedankenaustausch mit dir wichtig, weil Künstlergespräche auch die eigene Position und die Position des anderen zu klären helfen. Durch dieses Interview stehst du zudem als Bildhauer stellvertretend für deine Generation.