

Papier, Metall und Holz

Christine D. Hölzig im Gespräch mit Dirk Richter

CDH: Sie haben an der Hochschule für Bildende Künste Dresden Plastik / Bildhauerei studiert und mit dem Diplom abgeschlossen.

Ihre Diplomarbeit waren tektonisch gebaute Holzskulpturen.

Wie kommt ein klassisch ausgebildeter Bildhauer zum Werkstoff Papier?

DR: Langsam. So beschäftigte ich mich schon in den letzten Monaten meiner Studienzeit mit den Materialien Karton und Pappe. Damals entstanden lediglich Raumstudien für die aus Holzplatten konstruierten Skulpturen, an denen ich in dieser Zeit arbeitete. Unmittelbar nach dem Studium fehlten mir alle Voraussetzungen, wie Material, Maschinen und ein großes Atelier, um die Arbeiten mit Holz, Ton oder Stein fortzusetzen. Das machte eine Neuorientierung notwendig.

Da traten Papier und Karton als relativ billige und mit geringem technischem Aufwand zu bearbeitende Werkstoffe in den Mittelpunkt meiner Auseinandersetzung mit Fläche, Raum und Form. Und gerade die Möglichkeit, mit nur wenigen Handgriffen aus einem zweidimensionalen Werkstoff einen Raum zu formulieren, faszinierte mich zunehmend.

Bald setzten dann auch Überlegungen zur Haltbarkeit und zur Aufstellung im Freien ein. Ich begann einige der Kartonskulpturen in Blech auszuführen. Die Formulierungen in Blech und in Papier luden sich gegenseitig auf und führten zu neuen Varianten.

CDH: Wie ist Ihr Weg von der Figur zur geometrischen Form verlaufen?

An der Dresdner Kunstakademie stand doch vor allem die menschliche Figur im Mittelpunkt der Ausbildung.

DR: Meine Begeisterung für Formen der organischen Natur war schon immer groß. Es interessierte mich aber selten die komplette Darstellung von Menschen, Tieren oder Pflanzen. Vielmehr begeistern mich bestimmte Ausschnitte von Körpern. Dort entdeckte ich einen interessanten Formverlauf oder eine bemerkenswerte Konstellation von Materialvolumen und Leerraum. Das direkte Zitieren organischer Formen bereitete mir zunehmend Unbehagen, da meine Skulpturen durch einen unmittelbaren Verweis auf zugrunde liegende Naturformen ein Fragment blieben. Aus diesem Grund begann ich, mit geometrischen Formen zu arbeiten.

Ich übersetzte die organischen Vorbilder in eine andere Formsprache, die dem Charakter des verwendeten Werkstoffes entsprechen. Es war eine Befreiung. Ich konnte jetzt ganz ungehemmt mit Formen und Material spielen und alle möglichen Assoziationen einfließen lassen.

CDH: Bis heute scheint ein wesentliches Element ihrer Arbeit in der Umsetzung von Strukturen der Natur in eine künstlerische Ausdrucksform zu liegen?

DR: Ein Bezug zu Formen, die ich beim Studium der Natur entdecke, besteht immer. Allerdings nicht so direkt, wie Sie es sagen, sondern indirekt. Der Bezug ergibt sich nicht nur aus dem Sehen, Aufnehmen und Skizzieren in der Natur, sondern auch durch die im Werkprozeß auftretenden Assoziationen und den spielerischen Umgang mit den Potentialen des jeweiligen Werkstoffes. Wichtige Anregungen gewinne ich jedoch tatsächlich aus den Strukturen, die sich im Gewachsenen erkennen lassen. Die Ordnung der Einzelteile, deren Konstellationen und Proportionen fließen in meine Skulpturen und Objekte ein.

CDH: Was ist das Wesentliche, daß beim Papierschneiden und Falten vor sich geht? Sind es die Verwandlungen einer Fläche in einen körperlichen Gegenstand?

DR: Zum Einen ist es das, zum Anderen ist es die leichte technische Realisierbarkeit einer spontanen Idee. Da meine Arbeitsweise nur selten die Rücknahme einer Formulierung erlaubt, Knicke oder gar Schnitte sind nicht wieder zu negieren, ist es wichtig, schnell eine neue Variante einer Idee herstellen zu können. In Papier und Karton finde ich diese Potentiale.

CDH: Passiert es, dass sich eine Idee im Laufe der Umsetzung, also auf dem Weg von der auf dem Papier zeichnerisch-konstruktiv entwickelten Idee zur Fertigstellung im Werkstoff, verwandelt oder als nicht umsetzbar erweist?

DR: Ein auf Papier gezeichnetes Objekt ist immer eine Vision von Realität und das dreidimensionale, gebaute Objekt ist dann die Realität. Auf diesem Wege gibt es zwangsläufig unvorhergesehene Wendungen, die aber für mich gerade den Reiz des Abenteuers Kunst darstellen. Die Umsetzbarkeit einer Idee ist nicht zwingend, da jedes Ergebnis Erfahrungen schenkt, die mir von Nutzen sein können und mich weiterführend beschäftigen.

CDH: Welche Rolle spielt der Zufall?

DR: Die Geschenke des Zufalls oder des nicht Vorhersehbaren nehme ich gern an. Oft schaffe ich auch bewußt Voraussetzungen, die Unvorhergesehenes provozieren.

CDH: Ihre Arbeiten sind von einer strengen und klaren Formfindung gekennzeichnet, zu der jedoch häufig auch ein spielerisches Element tritt. Was drückt sich darin aus?

DR: Strenges und Spielerisches zuzulassen, gibt mir die Balance zwischen den rationalen und den emotionalen Komponenten innerhalb eines Arbeitsprozesses. Gelingt es, solch eine Ausgewogenheit auch in die Arbeiten zu transportieren, dann erlangen die Objekte eine Harmonie, die mir sehr wichtig ist. Die Beschäftigung mit verschiedenen Werkstoffen und die parallele Auseinandersetzung mit zweidimensionalen und dreidimensionalen Kompositionen trägt auch zu dieser Balance bei. So ist zum Beispiel die Aufteilung einer Fläche oder eines Materialvolumens der rationale Teil. Das assoziative Spiel mit den Einzelformen hingegen bedient den emotionalen Teil, erst meiner Arbeit und dann der Wahrnehmung durch den Betrachter.

CDH: In Ihren Ausstellungen der letzten Zeit zeigen Sie neben Papierarbeiten vermehrt Objekte in anderen Materialien, Metall etwa oder auch Holz. Sind diese Werkstoffe eine Erweiterung?

DR: Nein. Wenn ich zurückblicke, ist das Papier sogar der jüngste Werkstoff, mit dem ich arbeite. Aber er war in den letzten Jahren doch der dominierende. Nun entscheide ich mich für einen Werkstoff, je nach dem Anliegen, was ich formulieren möchte. Holz bietet mir etwas anderes als Papier oder Metall. So ist es beim Holz das günstige Verhältnis von Stabilität und statischer Belastbarkeit zu seinem Gewicht. Bei Metall, daß ich als Draht und Blech verarbeite, reizt mich die plastische Verformbarkeit, die sich mit einer hohen Stabilität bei geringem Materialvolumen paart. Mit Papier kann ich sehr leicht Raumgliederungen in und aus der Fläche erproben und die Verarbeitungsmöglichkeiten sind äußerst vielfältig: Biegen, Schneiden, Knicken, Falten und Knüllen, sowie einfaches Verkleben. Klammern und selbst Nähen ist möglich. Eigenschaften wie Transparenz und das Angebot diverser Farbtöne und Zusammensetzungen erweitern die Gestaltungsmöglichkeiten. Die massenhafte Verfügbarkeit erleichtert zudem einen unbeschwerten Umgang.

CDH: Gibt es Vorbilder, die Sie benennen können oder Künstler von denen Sie wesentlich beeinflusst wurden?

DR: Es sind Künstler aus allen Epochen, deren Werke mich anregen und beeinflussen, wobei ich eine Rangordnung nicht aufstellen kann. So war die Entdeckung der Minimalart eine wichtige Erfahrung, die mich nachhaltig beeinflusste. Aber auch die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Vertretern der konstruktiven Kunst, der konkreten Kunst und der Arte Povera trugen zur Ausbildung meiner derzeitigen Haltung bei. Heute interessieren mich zunehmend Positionen aus den Bereichen Landart, Architektur und Design. So fließen Anregungen ineinander, die ich bei verschiedenen Künstlern finde. Wenn Sie Namen hören möchten, dann wird dies eine lange Reihe: Eduardo Chillida, Lucio Fontana, Ulrich Rückriem, Hermann Glöckner, Donald Judd, Franz Erhard Walther, Rudolf Wachter, Franz Bernhard, Claus Bury, Erwin Heerich, Sean Scully, Andy Goldsworthy oder David Nash.

CDH: Ich weiß, daß Sie eine große Kiste mit Materialskizzen in Ihrem Atelier stehen haben, quasi Ihr Skizzenbuch. Wie arbeiten Sie damit?

DR: Meine Ideen muß ich in irgendeiner Form visualisieren. Das Mindeste ist eine Skizze auf Papier, aber noch besser ist eine dreidimensionale Materialskizze. Es gibt dann Arbeitsphasen, in denen ich mit den Möglichkeiten spiele, die sich aus der Aufteilung einer Fläche oder eines Materialvolumens ergeben, ohne dabei einer konkreten Idee nachzugehen. Mit den dabei entstehenden Einzelteilen suche ich spielerisch nach neuen Möglichkeiten. Jeder Arbeitsschritt resultiert aus Assoziationen zum jeweils vorangegangenen Arbeitsergebnis. Erschöpfen sich die Möglichkeiten oder Ideen zum Weiterarbeiten, wird der momentane Zustand als Ergebnis akzeptiert. Sofern ich es nicht unmittelbar als Gedankenstütze für weitere Versuche benötige, verschwindet es in meinem Ideenspeicher, einer fast hundertjährigen Wäschetruhe. Dann kann ich erneut beginnen, etwas auszuprobieren, ohne unmittelbar durch das vorherige Ergebnis beeinflusst zu werden. Lediglich die Erinnerungen an Methode, Proportionen und Formerfindungen des vorangegangenen Ergebnisses wirken nach. Doch meine Assoziationen gewinnen neue Ansatzpunkte, so daß Richtungen und Verläufe sich ändern können. Für mich birgt meine „Skizzenruhe“ eine Art „Grundlagenforschung“, auf deren Ergebnisse ich zurückgreife, wenn ich in einem bestimmten Kontext nach Formulierungen suche.

CDH.: Arbeiten Sie an mehreren Objekten gleichzeitig?

DR: Es gibt immer eine Vielzahl begonnener Skulpturen, die sich quasi in einer Warteschleife befinden. Auf Grund ihrer stofflichen Präsenz sind sie dort allerdings auch all meinen Assoziationen ausgeliefert. So wird an ihnen weitergearbeitet, auch wenn sie nur dastehen. Wenn ich bei der Arbeit an einem bestimmten Objekt ins Stocken gerate, wende ich mich dann einfach einer der „Wartenden“ zu und beschäftige mich mit ihr. Dadurch bekomme ich wiederum eine konstruktive Distanz zum Objekt, an dem ich vorher gearbeitet habe. Und bald geht es dort wieder weiter.