

Interview mit Robert Elfgen (geb. 1972 in Wesseling am Rhein, lebt und arbeitet in Weilerswist, Bildhauer, Installationskünstler, vertreten u. a. von der Galerie Sprüth Magers, Berlin und der Tanja Pol Galerie, München), geführt von Sabine Becker (Zentralinstitut für Kunstgeschichte) am 14.02.2014 im Atelier des Künstlers in Weilerswist (in der Nähe von Köln)

Sabine Becker: Wir befinden uns gerade in Deinem Atelier in Weilerswist auf einem Gutshof, in dem du mit deiner Familie lebst. Es ist für einen Künstler eher ungewöhnlich, außerhalb der Stadt zu arbeiten und zu leben. Wie kommt es dazu?

Robert Elfgen: Vor zwei Jahren habe ich mit meiner Familie noch in Brandenburg gewohnt. Ich hatte diesen Ort hier immer als Lager, da ich in der Nähe zwischen Köln und Bonn aufgewachsen bin. Zu Weilerswist hatte ich immer schon eine Beziehung. An diesem Gebäude bin ich früher immer mit dem Fahrrad vorbei gefahren. Dieses Haus stand hier eine lange Zeit leer. Schon als Achtzehnjähriger habe ich den Besitzer dieses Geländes gefragt, ob ich hier nicht einziehen kann. Damals sah ich aber noch etwas wilder aus. Mein Outfit hat den wahrscheinlich direkt abgeschreckt, so dass er sofort abblockte. Jahre später habe ich hier in der Nähe in Walberberg in einem Kloster fünfzehn Jahre als Schreiner gearbeitet. Ich war auch sehr lange Messdiener. So hatte ich ein Abkommen mit dem Kloster, dass ich die Schreinerei auch als Atelier nutzen konnte, und im Gegenzug habe ich für das Kloster Reparaturen erledigt. Dieses Dominikanerkloster wurde vor ungefähr zehn Jahren allerdings aufgelöst. Dann habe ich von einem Freund, der in Weilerswist hier auf dem Gelände eine Schreinerei hatte, erfahren, dass auf dem Hof was frei ist. So bin ich erst einmal mit meinem Lager hier eingezogen. Meine Familie und ich haben uns dann mit dem Besitzer des Geländes angefreundet. Als ich schon in Brandenburg war, lud er mich schließlich ein, das Haus auszubauen und komplett hier einzuziehen. Und jetzt sind wir hier. Für meine Arbeit ist es sehr praktisch, dass man hier schnell Material besorgen kann. In den zwei Jahren in Brandenburg war alles ein bisschen sperriger. Dort habe ich den ganzen Tag gebraucht, um Material zu besorgen. In Berlin habe ich noch eine kleine Wohnung, was ganz praktisch ist, wenn dort Eröffnungen sind. Berlin gefällt mir, auf Abstand, auch sehr gut.

SB: Es ist eher selten, dass Künstler außerhalb der Kunstzentren leben. Das finde ich sehr sympathisch.

RE: Mir fällt auf, dass immer mehr Künstler einen Großteil ihrer Energie darauf verwenden, sich zu präsentieren und Kontakte zu schließen. Ich bin mir nicht sicher, ob das nicht an der eigentlichen Arbeit vorbei geht. Ich hatte meine Zeit, in der ich viel ausgegangen bin. Jetzt brauche ich das gar nicht mehr so.

SB: Ich habe gelesen, dass dein Vater Tüftler und Erfinder ist. Was heißt das genau?

RE: Der hat in Richtung Wesseling, beziehungsweise Köln, einen Metallbaubetrieb. Er produziert zum Beispiel Snowboardprodukte selber, fräst Straßen etc. Er scheitert immer wieder damit und baut immer wieder alles von vorne auf, was ich sehr bewundernswert finde. Das macht er auch immer noch, obwohl er schon über siebzig ist.

SB: Würdest du sagen, dass er dir seine handwerklichen Fähigkeiten mit auf den Weg gegeben hat, die ja eine wichtige Rolle für die Produktion deiner Arbeiten spielt?

RE: Ja, genauso wie einen Hang zur Improvisation. Bevor ich anfangen zu arbeiten, schaue ich erst einmal, was vor Ort ist, das verwendet und umgesetzt werden kann. Das Handwerkliche beziehungsweise Dinge zu reparieren liegt mir sehr. Das sehe ich auch an meinem Sohn, dem ich diese Fertigkeiten wiederum auf den Weg gebe. Der ist auch schon in der Lage, schnell was zusammenzubasteln.

SB: Es geht bei all deinen Arbeiten im weitesten Sinne um Basteln beziehungsweise darum etwas zusammenzufügen, was im Alltag nicht zusammen gehört. Das ist bei deinen Collagen der Fall, aber auch bei deinen Skulpturen beziehungsweise Assemblagen.

RE: Ich sage immer, dass ja schon eigentlich alles vorhanden ist, das heißt, man braucht meines Erachtens nichts großartig neu entwickeln. Im nächsten Umfeld findet man meistens die besten Sachen. Die muss man nur noch zusammenfügen.

SB: Du nimmst gerade an der Ausstellung „Paperworlds“ im „me Collectors Room“ der Sammlung Olbrich in Berlin teil. In der Gruppenausstellung werden Kinderzeichnungen von Künstlern gezeigt. Gibt es denn Parallelen zwischen deinen frühen Kinderzeichnungen und den heutigen Arbeiten?

RE: Ich finde die Idee der Ausstellung gut. Ich habe mich auch sehr gefreut, dass ich mit dabei war. Schon als Kind habe ich Tiermotive gezeichnet und gemalt sowie Collagen gemacht.

SB: Es ist ja verwunderlich, dass du die noch alle hast.

RE: Ja, dank meiner Mutter. Ich selber wusste schon gar nicht mehr, wo die Mappe mit den Arbeiten ist. Meine Mutter hat sie dann innerhalb von zehn Minuten gefunden. Ich sehe in meinen frühen Kinderarbeiten allerdings kein Riesentalent, aber es ist schon erstaunlich, dass es bei manchen Künstlern eine Parallele gibt.

SB: Wie kam es zu der Entscheidung, Kunst zu studieren? Du hast ja zuerst eine Lehre als Schreiner angefangen, richtig?

RE: Ich habe zuerst Zivildienst an der anthroposophischen Kunsthochschule hier in der Nähe von Weilerswist absolviert, da ich mich schon mit achtzehn Jahren sehr für Kunst interessiert habe.

SB: Wie kam es dazu, dass du in Braunschweig angefangen hast, Kunst zu studieren?

RE: Nach Braunschweig bin ich damals wegen der Künstlerin Silke Schatz gegangen. Der Kontakt kam über ihren Exfreund Jonathan zustande, der, genauso wie ich, Skateboard fuhr und bei meinem Vater eine Lehre angefangen hatte. Nachdem sie meine Arbeiten gesehen hat, hat sie mich motiviert, mich zu bewerben. Daraufhin habe ich dann eine Einladung bekommen und wurde aufgenommen. Zuvor habe ich mich allerdings an der UdK in Berlin beworben. Während meines Zivildienstes habe ich ein Mädchen kennengelernt, die sich in Berlin bewerben wollte. Ich bin dann mit ihr nach Berlin gefahren und habe dort eine praktische Prüfung absolviert, für die ich zur Abgusssammlung nach Bonn gefahren bin, um die abgegossenen Skulpturen nachzuzeichnen. Obwohl ich ein schlechter Zeichner war, verlief die Prüfung dann aber ganz gut. Als mich die Prüfer gefragt haben, ob ich mir vorstellen könnte, nach Berlin zu ziehen und meine Arbeit im Kloster aufzugeben, bat ich um Bedenkzeit. Es war noch nicht der richtige Zeitpunkt für mich. Da stehen ja hundert Leute an der Tür und warten auf einen Studienplatz. Später bei meiner Bewerbung für Braunschweig war mir klar, dass, wenn mich jetzt einer fragt, ob ich das auch wirklich machen möchte, dann sage ich „Ja, auf jeden Fall, sofort!“. In Braunschweig war ich dann aber auch nie. Dort war ich bei Hartmut Neumann in der Klasse.

SB: Dann kennst du ja auch sicherlich auch die Künstler deiner Generation, die Hartmut Neumann rausgebracht hat, wie zum Beispiel Tim Berresheim.

RE: Ja genau, ihn sowie Dirk Bell, Tobias Brühler oder Friedrich Kunath kenne ich. Jedenfalls hat Hartmut Neumann ein Auge zugezückt. Ich musste nur beim Kolloquium anwesend sein. Bei Kalin Lindena, die von Christian Nagel vertreten wird, durfte ich in der Jahnstraße wohnen. Schließlich habe ich das Cusanus-Stipendium bekommen. Das war der Zeitpunkt, als mir klar wurde, dass ich mein Studium langsam mal ernst nehmen muss und mehr an den Veranstaltungen teilnehmen möchte. So habe ich geschaut, wer denn so in Düsseldorf ist. Und dann bin ich in der Klasse von Rosemarie Trockel aufgenommen worden. Da habe ich großes Glück gehabt. Vorher war ich bei John Armleder.

SB: Was hast du bei Ihr gelernt?

RE: Wir haben uns eigentlich fast nie über die Arbeit unterhalten, sondern mehr über Filme gesprochen und darüber, wie man auf Arbeiten schaut sowie allgemein darüber, wie das Zeitgefühl ist. Ihre Sichtweise der Dinge hat mir schon geholfen. Sie ist das Gegenteil von John Armleder, der sehr große Kolloquien veranstaltet hat, an denen ich ca. zwei,- bis dreimal im Semester teilgenommen habe. Dort haben sich diejenigen vor der ganzen Klasse präsentiert, die sich um eine Aufnahme in die Klasse beworben haben. Dann wurde deren Arbeit kollektiv auseinander genommen. Das war an sich nicht schlecht, aber wenn zwanzig Personen über eine Arbeit diskutieren, kommt letztendlich nichts dabei rum. Bei der Rosemarie war es ganz anders. Die hat einstündige Einzelgespräche geführt. Das war viel konzentrierter.

SB: Über Rosemarie Trockel bist du wahrscheinlich auch an deine Galerie Sprüth Magers gekommen und über diese dann wahrscheinlich an die Galerie Tanja Pol in München, richtig?

RE: Genau. Tanja Pol hat für Philomene Magers in München den Projektraum geführt. Nach Philomena Magers' Umzug nach Berlin, nachdem Sprüth Magers die Kölner und Münchner Stationen zusammengelegt hat, hat Tanja Pol die Galerie übernommen. Sie macht das jetzt auch schon seit einigen Jahren.

SB: Und seit wann bist Du bei Sprüth Magers?

RE: Erst seit dem die Galerie von München nach Berlin gegangen ist. Zunächst hatte ich eine Ausstellung im Projektraum der Galerie, dann eine Gruppenausstellung mit Thea Djordjadze und Gerda Scheepers. Wir drei wurden dann gemeinsam übernommen.

SB: Ich frage so explizit nach biographischen Daten, weil deine Arbeiten sehr biographisch sind.

RE: Ja, ich habe mal an einem Projekt gearbeitet, wo ich Fotos von meinen Eltern und auch Schulbilder künstlerisch integriert habe. Jetzt gerade versuche ich mich immer weiter davon zu entfernen und abstrakter zu werden, aber bestimmte Motive, die man biographisch auslegen kann, holen mich dann doch immer wieder ein.

SB: Bei deinen Arbeiten ist ein Interesse am Bild sehr auffällig, auch bei den Skulpturen . Meinst du, dass das deinen Erfahrungen geschuldet ist, die du als Messdiener und im Kloster gemacht hast?

RE: Kann schon sein, aber genau weiß ich das nicht. Das Bild baut sich bei mir aus mehreren Dingen zusammen. Ich habe auch früher gemalt, aber das hat mir nie eine „Zufriedenheit“ verschafft. Wobei diese Zufriedenheit ja auch gefährlich ist. Wenn man zufrieden ist, sollte man ein Bild gerade nicht ruhen lassen. Auf jeden Fall hat mich das Malen nicht so weitergebracht.

SB: Was genau ist darunter zu verstehen, dass Bilder bei dir entstehen, indem du verschiedene Dinge zusammenfügst?

RE: Ich fange mit einem Material an, auf das ich aufbaue. Jetzt gerade arbeite ich ja mit einer wabenförmigen Grundstruktur aus Epoxidharz. Den Schlips, den du bei der Arbeit dort drüben siehst, verwende ich als Farbnuance, die ja schon vorhanden ist und nicht mehr hergestellt werden muss. Dann schaue ich mich hier im Atelier nach Dingen um, die dazu passen könnten. So arbeite ich meistens.

SB: Es ist also nicht so, dass du das Bild schon im Kopf hast und nur noch die dazu passenden Dinge finden musst, sondern du findest Dinge und dann entsteht erst eine Idee wie das Bild aussehen soll?

RE: Dadurch wird der Arbeitsprozess ja auch interessant. Denn ich fange nicht mit einer Idee an, sondern einfach mit einem Material. Auf dieser Grundlage kombiniere ich die Fundstücke und weitere Materialien.

SB: Ähnlich gehst du wahrscheinlich auch vor, wenn du Ausstellungen hängst, oder? Du hängst deine Arbeiten ja nicht „konventionell“ in einer Reihe an der Wand, sondern der Betrachter hat eher den Eindruck, es mit einer Gesamtinstallation zu tun zu haben. Wieso ist das so?

RE: Damit ein Gesamtbild entsteht. Es soll eine Landschaft entstehen, ein Ort, den ich vielleicht einmal so gesehen habe. Solche Orte versuche ich dann wiederzugeben.

SB: Hast du denn, wenn du Ausstellungen konzipierst, im Vorfeld schon eine Art Geschichte oder ein Gesamtbild im Kopf oder passiert das erst, wenn alle Arbeiten im Raum sind?

RE: In letzter Zeit ist es eher so, dass ich viele Bilder mit zur Ausstellung bringe und dann nur einen Teil der Bilder hänge, die für mein Empfinden Sinn machen. Aber für meine Ausstellung im Bonner Kunstverein 2005 habe ich Katzenhäuser nachgebaut, die bei meinem Vater im Hinterhof standen, und dazu passend Katzenbilder produziert. Dort hatte ich von Anfang an ein konkretes Bild im Kopf, wie die Installation aussehen sollte.

SB: Als Betrachter hat man bei deinen Ausstellungen den Eindruck, als würde man sich in einem „Environment“ befinden.

RE: Ja, oder als hätte man es mit einer Kulisse eines Theaterstückes zu tun.

SB: Diesen bühnenhaften Charakter deiner Arbeiten finde ich auch sehr auffällig. Ich habe den Eindruck, als seien deine Ausstellungen eher Settings für eine Handlung. Dieser Eindruck entsteht unter anderem, weil du viel mit flachen Medien im Raum arbeitest und sich die einzelnen Arbeiten narrativ aufeinander beziehen. Ist dieser kulissenhafte Eindruck auch so gewollt?

RE: Ja, das ist so gewollt. Genauso zielen meine Ausstellungen darauf ab, an ihnen teilhaben zu können. Meine Arbeiten sind ja sehr bildlich und einfach zu lesen, besonders die Collagen.

SB: Die Collage wollte, als sie noch Avantgarde war, gerade nicht narrativ sein, denn sie wandte sich gegen das illusionistische Tafelbild. Bei deinen Collagen ist es genau andersrum, denn bei diesen hat man den Eindruck, dass Du die Collage nutzt, um erzählerische Stränge herzustellen.

RE: Meistens arbeite ich mit gefundenen Bildern, die im Internet finde. Ich bin der Meinung, dass man Bilder gar nicht mehr selber herstellen muss, da schon so viele Bilder produziert worden sind. Deswegen greife ich eher auf Bilder oder Motive zurück, die schon vorhanden sind.

SB: Viele Ausstellungen von dir vermitteln aufgrund der dunklen Farbgestaltung, der Motivik und der installativen Präsentation eine sehr unheimliche, gruselige Stimmung.

RE: In meiner Arbeit geht es viel um Tod und Leben. Wo es Tod gibt, gibt es auch Leben.

SB: Was interessiert dich an dieser Thematik?

RE: Das hat mich schon immer interessiert. Früher habe ich mich in meiner Jugend sehr für „Death Metal“ interessiert, was mich wahrscheinlich auch künstlerisch beeinflusst hat. Heute finde ich diese Szene total spießig. Dort gibt es, genauso wie in der Punk-Szene, was die Kleidung anbetrifft, gar keine Entwicklung. Früher hingegen fand ich diese ganze „Death-Metal-Szene“, die wie ein großer Opernauftritt ist, total cool.

SB: Ist denn die oftmals düstere Atmosphäre deiner Arbeiten und Ausstellungen etwas, was unterbewusst geschieht, oder zielst du auf eine ganz bestimmte Stimmung ab?

RE: Das habe ich gar nicht so richtig in der Hand, genauso wenig wie meine Bildsprache. Ich nehme mir immer öfter vor, abstrakter zu arbeiten, doch es passiert immer wieder, dass ich dann doch wieder motivisch arbeite.

SB: Nach welchen Kriterien suchst du Motive aus? Wann stimmt für dich ein Motiv und das andere nicht?

RE: Das kann ich gar nicht so genau beantworten. Bei mir kommen viele Tiere vor.

SB: Es gibt mehrere Motive, die immer wieder auftauchen, zum Beispiel Hüte, Schlipse, Vögel etc.

RE: Die Motive, die immer wiederkehren, sind wie Schatten. Ich stelle sie allerdings immer anders dar, zum Beispiel mit einer anderen Lichtführung.

SB: Und was interessiert dich genau an dem Motiv des Tieres?

RE: Als Mensch sieht man ein Tiergesicht meistens neutral. Wenn man ein menschliches Gesicht sieht, kann man daran direkt etwas ablesen.

SB: Für deine Ausstellung „Expedition“ 2006 in London hast Du Vögelköpfe so dargestellt wie Porträts. Diese Art der Darstellung hat ja auch eine gewisse Ironie.

RE: Die Idee dieser Ausstellung basiert auf einer Geschichte, die ich mir ausgedacht habe: Drei Personen befanden sich auf einer Expedition, die fürchterlich gescheitert ist. Sie endete damit, dass die drei ihre Gummistiefel aufgegessen haben. Die Ausstellung sollte im Grunde das zeigen, was die drei durchgemacht haben. Das war natürlich keine wahre Geschichte. Ich bin auf sie über mein Lieblingsbuch „Tausche Uniform gegen Ozean“ von Jean-Francois Diné gekommen, was hier bei mir im Atelier steht. Es ist von einem Franzosen, der mit seinem Segelboot einmal um die Welt gesegelt ist. Auf seiner Reise hat Diné ganz einfache Schnappschüsse gemacht, die allerdings nichts über den Ort, an dem er sich befand, ausgesagt haben. Das hätte überall sein können. Zu den Schnappschüssen hat er sich ganz tolle Titel ausgedacht. Das hat mir sehr gefallen. Helge Schneider hat mal was ganz Ähnliches gemacht. Er hat einmal eine Mauer fotografiert und dem Foto den Titel „Grenzübergang zu Tibet“ gegeben. Lustig ist, dass er einfach etwas behauptet, so dass sich die Frage ergibt, ob man dem Glauben schenken kann oder nicht.

SB: Suchst du Motive auch nach formalen Kriterien aus?

RE: Bei meinen Bildern ist meistens nur ein Motiv zu sehen. Doch vor allem schaue ich, dass ein Austausch zwischen den Bildern entsteht. Wenn ich mich zum Beispiel für das Motiv des Vogels entscheide, dann stelle ich auf einem anderen Bild zum Beispiel eine Katze dar. Beide kommunizieren in der Ausstellung so miteinander, dass der Eindruck entsteht, die Katze würde den Vogel fangen. Deswegen wäre es falsch zu sagen, dass ich mich nur auf ein Motiv konzentriere. Das wechselt



vielmehr. Meistens stehen die Bilder gar nicht für sich alleine, sondern haben einen Bezug zueinander.

SB: Das heißt, idealerweise würde man dann auch den gesamten Raum kaufen und nicht das einzelne Bild.

RE: Ja, denn so hänge und arbeite ich größtenteils. Die Ausstellung oder die Serie baue ich letztlich wie ein großes Bild auf.

SB: Viele Motive, die du benutzt, sind kunsthistorisch sehr besetzt, wie zum Beispiel der Hase.

RE: Ja, jeder, der einen goldenen Hasen sieht, denkt sofort an Beuys.

SB: Oder bei Regenschirm und Hut an Magritte. Das ist doch bestimmt nicht Zufall, oder?

RE: Klar kenne ich die Ikonographie dieser Motive. Aber obwohl ich sie kenne, wende ich sie trotzdem an, um mich vielleicht von den besetzten Motiven zu befreien.

SB: Die Anwendung solcher Motive ist also nicht als Kommentar zu verstehen, sondern du dekontextualisierst sie vielmehr?

RE: Ja, Motive liest jeder, wie er will. Ich habe einmal ein Bild kreiert mit einem Hase und einem Hut. Natürlich haben alle gleich an Beuys gedacht, aber diese Assoziation war gar nicht unbedingt gewollt. Meine Arbeit hat kein Konzept.

SB: Bei der Collage „Im Park am Leckebusch“, wo man eine liegende Figur auf einer Parkbank sieht, musste ich gleich an das Motiv der Liegenden in der Kunstgeschichte denken.

RE: Ich war mal bei den Pfadfindern. Da gab es eine Person namens „Leckebusch“. Der war ziemlich schräg drauf, denn er hat einmal eine Tankstelle überfallen. Darüber wurde sogar bei Aktenzeichen XY berichtet. So kam ich auf den Titel und die Idee, die auf der Parkbank schlafende Figur „Leckebusch“ zu nennen. Ich denke, die besten Bilder entstehen dann, wenn man ganz unbefangen an sie rangeht. Klar gibt es die Gefahr, dass man sich wiederholt oder sich in ein Fettnäpfchen reinsetzt.

SB: Das Schöne an der Gegenwartskunst ist ja, dass es keine Dogmen mehr gibt, dass alles erlaubt ist und man eigentlich gar nicht mehr in ein Fettnäpfchen treten kann. In vielen deiner Arbeiten geht es im weitesten Sinne um Natur und nicht um Urbanität. Wieso ist das so?

RE: Eigentlich gebe ich nur das wieder, was ich sehe. Würde ich in der Stadt leben, würde ich wahrscheinlich andere Dinge darstellen. Hier in Weilerswist laufen zum Beispiel Pferde an meinem Atelier vorbei. So kommt es, dass ich mich für das Motiv des Pferdes interessiere. Im Grunde versuche ich Dinge, die ich in meinem Umfeld wahrnehme, wiederzugeben.

SB: Einige Skulpturen, in denen Fahrgeräte vorkommen, wie zum Beispiel ein Bus, ein Moped, ein Kanu etc. veranschaulichen das Thema Reisen, richtig?

RE: Ich bin in meinem Leben viel gereist. Mein Auto war zu Braunschweig-Zeiten gleichzeitig mein Atelier. Deswegen habe ich die erste Zeit immer im Auto ausgestellt. Da es irgendwann nicht mehr fahrtüchtig war, habe ich es archiviert und auseinander geschnitten. So ähnlich lief es auch mit meiner alten Vespa ab. Nachdem sich das Kloster aufgelöst hat, habe ich da alles draufgepackt, was ich mitnehmen konnte, zum Beispiel eine Kirchenbank, eine Rote-Kreuz-Kiste, einen Missionsatlas etc., bis sie endgültig stehenblieb. Vor diesem Hintergrund entstand die Arbeit „Motorschaden im Oktober“ (2004). Denn im Oktober hat sich das Kloster aufgelöst. Für diese Arbeit habe ich mit Epoxidharz einen Ölfleck produziert, den ich unter der Vespa platziert habe; ein Motiv, was sich in mehreren Ausstellungen von mir wiederholt. Die Arbeit ist nun in der Goetz Collection.

SB: Und wann entscheidest du dich dafür, eine Skulptur zu machen bzw. eine Assemblage und wann eine Wandarbeit?

RE: Ich fange zuerst mit Wandarbeiten an und dann wird es immer dreidimensionaler. Am Ende entsteht meistens eine Skulptur. Sie baut allerdings auf die Bilder auf. Wenn mir Bilder dann nicht mehr reichen, gehe ich ins Räumliche.

SB: Ist diese Entscheidung denn nicht auch abhängig davon, was du an Materialien findest?

RE: Ja schon. Ich habe ja hier in meinem Atelier einen großen Fundus, der noch aus Klosterzeiten stammt. Deswegen kommen in meinen Arbeiten auch viele religiöse Motive vor. Die sind teilweise ganz unheimlich. Das sind ja auch Motive, die sehr behaftet sind. Aber trotzdem denke ich mir, dass ich diese Sachen nun mal habe, wieso soll ich sie dann nicht künstlerisch verwenden? Mein Gefühl sagt mir hier „Laß das zu, mach das mal“.

SB: Bist Du denn auch religiös?

RE: Ich bin auf keinen Fall in einem römisch-katholischen Sinne religiös. Ein gewisser Glaube an irgendwas ist schon vorhanden. Aber ich würde keine Religion ausüben, weil ich mich nicht zu sehr im Handeln einschränken möchte. Aber in der katholischen Kirche gibt es natürlich eine große Bildsprache.

SB: Also hast du eher ein Interesse an den materiellen Eigenschaften von Materialien und nicht an seiner Bedeutung?

RE: Für die Ausstellung „des bien ich“ (2008) habe ich mich intensiv mit Bienen beschäftigt und Bienenkästen gebaut. Dort ging es mir eigentlich nicht um das Material, sondern um die Rolle und Funktion von Bienen, also ganz im beuyschen Sinne.

SB: Aber wenn man sich deine Wandarbeiten anschaut, dann fällt auf, dass du wenig mit der Leinwand arbeitest, sondern mit ganz verschiedenen Bildträgern (Spiegel, Sperrholz, Stoff etc.), die du doch sicherlich nach materiellen und nicht nach semantischen Gesichtspunkten auswählst, oder?

RE: Ja, weil dann bei mir der Schreiner rauskommt. Ich brauche immer feste Material zum Arbeiten. Die Leinwand ist mir zu flattrig. Ich benutze meistens Materialien, in die ich reinschleifen oder von

denen ich etwas absägen kann. Und bei der Leinwand ist man gleich auf das Format festgelegt. Bei anderen Bildträgern ist es so, dass wenn mir ein Bild zu groß ist, ich es einfach abschneide. Oft arbeite ich mit Furnier. Das nutze ich aufgrund seiner Struktur. Man kann es unheimlich gut bearbeiten, man kann es schleifen. Oft färbe ich es schwarz ein und schleife es wieder ab.

SB: Deswegen bist du wahrscheinlich auch mehr Bildhauer als Maler. Das heißt, dort geht es dir schon um die Materialität?

RE: Ja genau. Ich kann am besten arbeiten, wenn ich mich wie ein Bildhauer verhalte. Ich färbe Materialien ein und schleife sie komplett wieder ab. Ein Maler müsste alles wieder neu malen. Ich hingegen kann das Motiv immer wieder freilegen.

SB: Aufgrund ihrer Materialität bekommen die Bilder etwas sehr Objekthaftes. Interessiert dich auch die Realitätsnähe der Alltagsmaterialien? Zum Beispiel ist ein Spiegel näher an meinem Alltag als eine Leinwand, die bespielt wird, so dass man später gar nicht mehr die Leinwand sieht, sondern nur das Bild.

RE: Ich arbeite vorwiegend mit realen Dingen, wie zum Beispiel mit diesem Schild, was neben dir im Atelier steht. Es existiert erst einmal als Objekt, aber ich nutze es, weil ich es für eine Farbnuance brauche. Natürlich steht das auch für eine Warnung. Man kann es also so oder so lesen. Am besten ist es, wenn die Materialien, die ganz konkret sind, im Bild abstrakt werden. An diesem Effekt kann man sich immer wieder abarbeiten.

SB: Und was interessiert dich am Motiv des Spiegels, der in deinem Werk sehr oft auftaucht?

RE: Da ich auf der Suche nach Glas war, habe ich aus dem Kloster ca. vierzig Spiegel mitgenommen. Nachdem ich im Lager die Spiegel gesehen habe, kam ich auf die Idee hinten den Spiegel abzukratzen, so dass nur das Glas übrigbleibt. Diese Technik habe ich bis heute beibehalten. Ich kratze den Spiegel so weit ab, bis noch ein bisschen dranbleibt.

SB: Hast du denn auch ein Interesse an der Funktion des Spiegels, die darin besteht, seine Umwelt und den Betrachter zu spiegeln, für den der materielle Träger ja im Moment des Spiegelns verloren geht? Beim Spiegel handelt es sich ja sozusagen um ein durchsichtiges Material.

RE: Genau. Er nimmt die Umwelt auf und gibt sie wieder ab. Deswegen wird er ja eigentlich unsichtbar. Ich mache es allerdings so, dass ich das „Unsichtbare“ wegschleife, so dass nur noch das Glas übrigbleibt. Das lagere ich dann anderen, flachen Bildobjekten vor, so dass das Motiv zum Vorschein kommt, das sich nun hinter dem abgeschliffenen Spiegel, also hinter dem Glas befindet. Oftmals zeige ich ein Augenmotiv hinter Glas, das aus verschiedenen dünnen Holzspalten besteht. Die übermale ich mit Schwarz, schleife die Farbe wieder weg und übermale es dann wieder usw.

SB: Dieses Augenmotiv taucht in deinem Werk oft auf.

RE: Ja, das stimmt. Oft ist es so, dass ich, wenn ich anfangen zu arbeiten, mit etwas Ähnlichem wie zuvor beginne, um erst einmal wieder in den Arbeitsprozess reinkommen. Man muss ja immer wieder aufs Neue anfangen. Und ich fange mit den Dingen an, bei denen das Gefühl stimmt.

SB: Und wann ist eine Serie abgeschlossen?

RE: Eigentlich nie. Das kann ich nicht so genau sagen. Oft ist es so, dass man einfach etwas Neues schaffen möchte. Dann fange ich an, nach einem neuen Material Ausschau zu halten.

SB: Und wie findest Du Titel?

RE: Titel finde ich sehr schwer. Kurz vor dem Abschluss meiner Akademiezeit habe ich mir überlegt, dass, wenn ich mit dem Studium fertig bin, ich mindestens in der Lage sein sollte, einen Titel für meine Arbeiten zu finden. Einmal habe ich für eine Ausstellung, die in meinem zum Krankenwagen umfunktionierten Auto stattfand, eine Todesanzeige aufgegeben, die gleichzeitig auch die Einladungskarte zur Ausstellung war. Die verstorbene Person habe ich „ohne Titel“ genannt. Seitdem versuche ich immer einen Titel für die Arbeiten zu finden. Sonst bleiben die Arbeiten so nackt. Titel entstehen wie Bilder, es macht oft Spaß und manchmal nicht. Der Titel ist an einer Arbeit oft das Schwerste.

SB: Ich würde gerne auf deine Arbeit im öffentlichen Raum „My Home is My Castle“ zu sprechen kommen, die du 2004 in Wuppertal Oberbarmen gezeigt hast, eine Skaterrampe, die benutzbar war.

RE: Ich finde Kunst im öffentlichen Raum auszustellen überhaupt nicht interessant und schon fast ein bisschen überflüssig.

SB: Für diesen trostlosen Platz an einem sozial schwachen Ort war deine Skulptur aber ein großer Gewinn, denn man konnte sie benutzen und sie richtete sich vorwiegend an Jugendliche.

RE: Ich finde eine einfache Bank, die genutzt werden kann, besser als eine teure, übergroße Skulptur. Meine interaktive Arbeit hat an dem Platz, der in Wuppertal ein sozialer Brennpunkt ist, gut funktioniert. Ich habe mir überlegt, dass ich, bevor ich irgendeine traditionelle Skulptur mache, wofür sich dann sowieso keiner interessiert, etwas mache, was eine Bewegung auf dem Platz auslöst. Die tolle Atmosphäre auf der Eröffnung zeigte, dass ich das gut umsetzen konnte. Es sind ein paar Skater, die ich kannte, gekommen, die gut fahren konnten. Es haben auch viele türkische Kinder zugeschaut, die mitfahren wollten. Als auf einmal eine Gruppe Skinheads mit Tattoos im Gesicht und Domestos-Jeans auf uns zukam, dachten wir schon, dass es Ärger gibt. Aber letzten Endes sind alle zusammen ganz friedlich Skateboard gefahren. Man müsste eigentlich viel mehr für Kinder machen, zum Beispiel Container mit Spielsachen aufstellen. Ich finde es wichtig, für soziale Projekte Geld auszugeben und weniger für eine tolle Millionenskulptur.

SB: Woran arbeitest du gerade?

RE: Ich arbeite gerade mit diesen Platten, die hier im Atelier stehen. Ich habe sie auf einem Boot gefunden. Die Gewebestruktur von dem Epoxidharz, was ich hier benutzt habe, gefällt mir sehr. Ich wollte etwas Leichtes schaffen. Epoxidharz ist allerdings, bis es abgebunden wird, relativ giftig. Ich habe hier ein paar Proben mit Holzleim gemacht, aber das härtet halt komplett durch, auch wenn du das dick aufträgst. Für diese Arbeit habe ich auch wieder ein paar Schilder besorgt.

SB: Weißt Du schon, wo du sie zeigen wirst?

RE: Das weiß ich noch nicht genau. Vielleicht produziere ich sie für meine New Yorker Galerie, für die Marianne Boesky Gallery. Marianne Boesky habe ich letztens in Berlin getroffen, durch sie habe ich auch den Regisseur John Waters kennengelernt, der macht ziemlich schräge Filme, ist aber ein ziemlich cooler Typ.

SB: Dann wünsche ich Dir alles Gute und danke Dir für das Gespräch.