



*o. T., a. d. Serie: Vom Ursprung, 2010  
Digitaldruck, Lackfarbe, Collage auf Leinwand  
H 270 cm, B 200 cm*



*o. T., 2006  
Anrührer Dolomit, Corten-Stahl, Eisenguss  
H 100 cm, B 125 cm, T 6 cm*



*o. T., a. d. Serie: Gebärde der Natur, 2010  
Anrührer Dolomit, Eisenguss  
H 410 cm, B 24 cm, T 13 cm*



*o. T., 2002 – Anrührer Dolomit, Corten-Stahl, Eisenerz – H 10 cm, Durchmesser 300 cm*

# Arbeit ins Ungewisse

## Gespräch mit dem bildenden Künstler Walter Hellenthal

*Unter dem Titel »Coincidentia oppositorum« zeigte die Katholische Akademie Schwerte vom 28. November 2010 bis 23. Januar 2011 in der von Prof. Dr. Inge Habig kuratierten Ausstellungsreihe »Transzendenz im Augenschein« großformatige Skulpturen und Zeichnungen des in Dortmund geborenen Künstlers Walter Hellenthal. In dem nachfolgend wiedergegebenen Gespräch, das im Juni 2012 in seinem Atelier in Herdecke stattfand, spricht Walter Hellenthal darüber, wie seine Herkunft aus dem Arbeitermilieu des Ruhrgebiets seinen künstlerischen Werdegang geprägt hat. Er gibt Einblick in sein Verständnis von Kunstschaffen als Arbeit im Dienste einer Vermittlung von Gegensätzen, die sich nicht denken lässt, aber im Kunstwerk erfahrbar wird.*

*Ulrich Dickmann: Lieber Herr Hellenthal, Ihr künstlerisches Selbstverständnis hängt ganz eng mit Ihrer Biografie zusammen: Sie haben zunächst eine Schlosserlehre gemacht und anschließend Industriedesign studiert. Wie kam es, dass aus dem »Arbeiterkind« ein Künstler wurde?*

*Walter Hellenthal: Das war, wenn man so will, ein Selbstfindungsprozess. Ich bin ein Nachkriegskind, 1946 geboren in einer kaputten Stadt, einer kaputten Familie. Meinen Vater kenne ich nicht. Ich bin in *sehr* einfachen Verhältnissen aufgewachsen. Ich glaube, schon damals sind existenzielle und für mich im Grunde philosophische Fragestellungen entstanden, was mir aber erst hinterher klar geworden ist. Dadurch, wo und wie ich groß geworden bin, bin ich früh auf Fragen gestoßen wie: Wer bin ich? Wieso ist das jetzt hier so? Warum geht es mir jetzt nicht gut? Ich hatte immer das Gefühl, ich muss mich und das, was mich beschäftigte, irgendwie ausdrücken, und zwar nicht schriftlich oder sprachlich. Ich suchte nach einem anderen Weg, wie ich mich äußern kann. Ich glaube, ich war ein sehr zurückhaltendes, ängstliches Kind. Man muss sich das einmal klarmachen: Ich bin ein uneheliches Kind, und das war zur damaligen Zeit für meine Mutter eine ungeheure Traumatisierung und Stigmatisierung, die, wie ich heute weiß, auf die Kinder übertragen*

werden kann. Ich bin in einem relativ bescheidenen Wohnumfeld groß geworden: Meine Großeltern, meine Mutter und ich lebten unter einem Dach. Im Schlafzimmer meiner Großeltern hing ein Kalender von der evangelischen Kirche mit einem Text für jeden Tag. Oberhalb des Textes war ein Holzschnitt von Emil Nolde: stark vereinfacht, schwarzweiß, er stellte einen Propheten (ich glaube, Jeremia) dar. Das Bild war sehr ausdrucksstark und wurde für mich zu einem Schlüsselbild. Ich wusste damals nicht, dass dies das Werk eines Künstlers war, sondern aufgrund der Ausdrucksqualität hat es mich einfach stark angesprochen. Das habe ich nie vergessen! Noch heute habe ich eine Kopie von diesem Bild.

Mir boten sich zwei Wege an, mich ausdrücken zu können. Mein Großvater war ein sehr guter Sportler und hat mich schon sehr früh in einen Turnverein mitgenommen. Mir machte es Spaß, mich körperlich zu betätigen und innere Spannungen, die es gab, abzubauen oder zum Ausdruck bringen zu können: meine kranke Mutter, die ganze Familiensituation, die ich als Kind mitbekommen habe. Da war Sport die eine Möglichkeit, mich auszudrücken, denn ich glaube, ich war früher nicht sehr gesprächig.

Und der zweite Weg war der, wie ich heute im Nachhinein meine, der zur bildenden Kunst führte. In der Arbeitersiedlung, in der ich groß geworden bin, hatten viele Familien Gärten und Ställe mit Vieh und auch kleinere Werkstätten. Dort bin ich oft gewesen und habe für mich gebastelt, ganz verrückte Sachen, Nonsense, Phantasiegebilde. Das war also für mich eine spielerische Form, mich mit der Sinnlichkeit und Beschaffenheit unterschiedlicher Materialien auszudrücken. Aber wenn ich das heute sage, dann ist das natürlich die Reflexion, die erst Jahre später kam. Damals habe ich das einfach gemacht.

In der Volksschule, die ich besuchte, gab es keinen Kunstunterricht. Mein Zugang zu bestimmten Kulturbereichen war sehr eingeschränkt: In meinem Zuhause gab es außer der Bibel keine Bücher, es wurde nicht gelesen und keine Musik gehört; und in der Schule waren die Anregungen auch nicht sehr groß. Als ich sechs Jahre alt und gerade in der ersten Klasse war, wurde ich sehr schwer krank und bin ein halbes Jahr im Krankenhaus auf der Isolierstation gewesen. Ich denke, das war eine entscheidende Zäsur in meiner Biografie; denn die Zeit war für mich schrecklich mit Bildern, die ich

nicht vergessen werde: die Mutter, die hinter der Glasscheibe steht ... Dann das Kindererholungsheim. Wieder kamen diese Fragestellungen: Warum? Warum die Einsamkeit? Warum mir? Damals habe ich mich noch mehr zurückgezogen.

In meinem damaligen sozialen Umfeld war es normal, nach der achtjährigen Volksschule eine Lehre oder eine Berufsausbildung zu beginnen. Viele Jungen meiner Klasse begannen eine Lehre als Schweißer, Schlosser, Dreher usw. in einem großen Dortmunder Hüttenwerk. Auch ich musste eine Lehre als Schlosser beginnen, eine für mich schreckliche Zeit. Man kommt unreif, fast noch ein Kind, mit 13 Jahren in eine Männerwelt: Morgens um 5.00 Uhr aufstehen, mit dem Fahrrad zur Lehrwerkstatt fahren, um 6.00 Uhr fing die Arbeit an, eine völlig andere Welt. Aber ich lernte auch, etwas herzustellen und mit Materialien umzugehen. Dort habe ich viele Impulse bekommen, die sinnlichen Qualitäten von Materialien wahrzunehmen. Allerdings: Wenn man eine Schlosser- oder Maschinenbaulehre macht, dann muss man auch präzise arbeiten und auf Hundertstelmillimeter genau Stahl, Aluminium, Kupfer feilen, schleifen, fräsen und drehen, um kleine Werkstücke anzufertigen. Mit der Präzision hatte ich kleinere Probleme: Ich war nämlich mehr an der Oberfläche des Werkstücks interessiert, wollte, dass es »schön« aussieht. Zu der Zeit war mir das aber nicht bewusst. Der Meister sagte immer nur: »Das ist nicht genau genug!« Und ich fragte mich: Bin ich hier überhaupt am für mich richtigen Ort?

*Wie wurde Ihnen dann klar, dass dieser berufliche Weg offensichtlich nicht passend für Sie war?*

Mittlerweile war ich 15 Jahre alt und hatte durch den Sport, den ich weiter erfolgreich betrieb, Jugendliche aus anderen gesellschaftlichen Schichten kennengelernt, die teilweise zum Gymnasium oder zur Realschule gingen. Dadurch eröffneten sich mir auf einmal ganz neue Welten: Theater, klassische Musik, Literatur, Kunst. Über die Musik (ich spielte in einer Skiffle-Band) kam ich in eine Clique von Studenten, einer studierte Architektur, ein anderer ging zur Kunstakademie und spielte Trompete ... Sie trugen schwarze Rollkragenspullover und rauchten französische Zigaretten in Anlehnung an den Existenzialismus. Das war wiederum eine andere, neue Welt für mich. Ich spürte eine Art von Sehnsucht nach Veränderung in mir,

nach einer anderen Ausrichtung meines Lebens. Die Idee entstand, nach Abschluss der Lehre zum Abendgymnasium zu gehen. In dieser Zeit habe ich angefangen, zu zeichnen und zu malen.

Auch hier gab es einen Impuls: Bei meinen Großeltern lag eine Mappe mit Freihandzeichnungen, die der Bruder meiner Mutter angefertigt hatte. Dieser Onkel war sehr begabt und war vor dem Krieg nach der Malerlehre an eine Meisterschule gegangen. Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg hat er gar nichts mehr gezeichnet. Seine Zeichnungen faszinierten mich, denn er konnte richtig gut zeichnen. Mich interessierte das, und er hat mir das eine oder andere gezeigt. – So kamen von außen weitere bildnerische Impulse, die ich aber nur heimlich aufgegriffen habe, denn zu Hause gab es dafür überhaupt kein Verständnis.

Ich ging also zur Abendschule, und es war sehr anstrengend, tagsüber zu arbeiten und abends zur Schule zu gehen.

*Der Wunsch, das Abendgymnasium zu besuchen, kam also offenbar nicht aus Überlegungen, was Sie einmal werden könnten, oder gar, dass Sie mehr Geld verdienen wollten, sondern aus einem inneren Antrieb.*

Ja, richtig, ich wollte lernen, wachgerufen durch die Anregungen aus den mir bis dahin fremden Bereichen, die meine Neugier weckten. Mit 16 Jahren war ich zum ersten Mal in einem Museum: im Dortmunder Museum am Ostwall. Dort hat mich die reiche Sammlung von Expressionisten richtig berührt und beeindruckt; denn in den Werken steckt so viel Emotion und Ausdruckskraft. Als Folge davon habe ich dann natürlich auch so gemalt und viel gelesen von und über Max Beckmann, den Maler und Bildhauer, dessen Arbeiten einen metaphysischen Hintergrund haben.

Metaphysik war für mich damals ein weiteres neues und fremdes Gebiet, das meine Neugier weckte. Am Abendgymnasium bemerkte ein Philosophielehrer mein Interesse und versorgte mich mit Literatur. So war ich dann auf den Weg gebracht, und es entwickelte sich das bewusste Interesse, mich mit Philosophie zu beschäftigen, mit Philosophiegeschichte und unterschiedlichen philosophischen Ansätzen und schließlich mit der Verbindung von Philosophie und Kunst – zunächst relativ oberflächlich, aber danach konnte ich das zunehmend vertiefen. Daraus ergaben sich auch religiöse Aspekte und Fragen. Unter dem Einfluss existenzialistischer Gedanken be-

schäftigte ich mich mit Camus und der Frage des Verloren-Seins in der Welt sowie dem menschlichen Geworfen-Sein in die Welt und wie ich das bildnerisch ausdrücken kann.

Dann musste ich zur Bundeswehr – mit ungutem Gefühl –, und ich musste deshalb den Besuch des Abendgymnasiums abbrechen. Nach der Bundeswehrzeit war mit klar, dass ich an dem Punkt fortfahren will, an dem ich vorher abbrechen musste. So besuchte ich eine Fachoberschule für Gestaltung, machte den Abschluss und studierte anschließend Industriedesign.

*Sie sind aber nicht beim Industriedesign geblieben. Wie kam es zu dem Um-schwung, der Sie das Studium der Bildhauerei aufnehmen ließ?*

Wenn man auf einer Kunsthochschule ist, dann kann man in den obligatorischen Grundlagensemestern in die verschiedenen Abteilungen hineinschauen. Und bei mir war es, als ich in die Abteilung Bildhauerei, in die Ateliers, gekommen bin, ein Aha-Erlebnis: Das ist es jetzt! – Mein ursprünglicher Wunsch, Industriedesign zu studieren und Ingenieur zu werden, hing natürlich sehr stark mit meiner ersten Ausbildung zusammen, der Schlosserlehre. Industriedesign zu studieren, war also der Kompromiss zwischen Gestaltung und Technik. Das habe ich ein Semester lang gemacht, aber ich stand am Zeichenbrett und habe irgendwelche Dinge konstruiert. Obwohl das eigentlich ganz spannend war, standen dahinter doch letztlich jene Zwänge, die ich noch aus der Lehre kannte. Und das wollte ich nicht mehr. So kam der Wechsel zum Studium der Kunst, der freien Bildhauerei, der mich noch einmal in ein ganz anderes Umfeld führte, das stark beeinflusst war nicht zuletzt von der 68er-Zeit. – Ja, so bin ich zur Kunst gekommen.

Solange ich zurückdenken kann, sind meine subjektiven Themen: Wer bin ich eigentlich? Warum bin ich anders als die anderen? Warum gibt es Einsamkeit, und wie geht man damit um? Mir wurden Fragestellungen bewusst: Wo könnte der Grund sein? Gibt es etwas anderes, das ich erkennen oder erfahren kann durch Lesen, Nachdenken, Meditation o. Ä.? Und ich dachte: Es könnte doch eine Möglichkeit sein, mich nur mit solchen Dingen zu beschäftigen, d. h., ein Leben in Kontemplation zu führen. Damals habe ich mit dem Gedanken gespielt, ins Kloster zu gehen. Das ganze Drumherum interessierte mich erst einmal nicht mehr. Das war na-

türlich ziemlich naiv, aber ich dachte: Dann bist du in Rituale eingebunden, kannst dich aber mit solchen Fragen intensiv beschäftigen.

*Nun sind Sie aber nicht ins Kloster gegangen. Was hätte Ihnen in einem kontemplativen Leben gefehlt?*

Für mich war auch die andere Seite wichtig: gesellschaftliches Engagement, d.h. wahrzunehmen, dass es anderen Menschen auch nicht gut geht, zu fragen, woher Kriege kommen. Und die Sinnlichkeit: eine schöne Frau, die Natur, ein guter Wein ... Das war der Konflikt.

*Sie hatten die Philosophie entdeckt und sich mit Sinnfragen, mit Grund-Fragen beschäftigt. Wo ist in dieser Zeit die Kunst geblieben?*

Wie gesagt, habe ich gezeichnet und gemalt, also gemacht habe ich immer etwas, aber wichtig war mir immer die Verbindung zwischen der Beschäftigung mit solchen Fragen und der Möglichkeit, mich auszudrücken. Ich hatte nicht den Drang, Texte zu schreiben. Aber wie konnte ich mich dann ausdrücken? Das Schreiben von Texten zu solchen philosophischen Fragen war nicht mein Weg. Die Themen interessierten mich zwar stark, aber wie kann ich das ausdrücken? Oder andersherum gesagt: Gibt es eine Form von Erfahrung, die man über Texte erlangen kann, und gibt es eine andere Art von Erfahrungsformen, die man auf andere Weise bekommen kann, also in diesem Falle über Bilder, Skulpturen und Musik?

Meine Biografie, meinen Werdegang, kann und will ich nicht verleugnen: das Handwerk, also mit den Händen etwas tun, der Umgang mit den Materialien, die Sinnlichkeit. Dies war mein Impuls zu sagen: Das ist eigentlich deins, dich in solch einer Form und Art und Weise auszudrücken. Und dabei beschäftigte mich die Frage: Ist Kunst in der Lage, Erfahrungen zu ermöglichen, die nicht sprachlich gebunden sind, aber trotzdem die angesprochenen Themen betreffen? Das war, glaube ich, ganz stark mein Impuls, dann letztlich Kunst zu machen – sicher ein sehr idealistischer Ansatz, und viele Leute haben damals gesagt: »Davon kannst du nicht leben, das ist ein schwerer Weg usw.«

*Es ist sicher kein »Brotberuf«, wenn man die eigene Kontemplation Gestalt werden lässt.*

Und hinzu kommt dann bei mir die Tendenz, mich zurückzuziehen – aus meiner Sicht ein ganz wesentlicher Punkt, um Kunst machen zu können: nicht alle Außenkontakte abzubrechen, aber für sich zu sein und Orte und Zeit zu finden, um künstlerisch zu arbeiten.

*Deshalb wohnen Sie vermutlich auch hier draußen, nicht in der Stadt. Ihr Ringen mit Einsamkeit, die Sie erlebt und unter der Sie gelitten haben, die Isolation in Ihrer Jugend, in der Sie abgeschottet waren von alledem, was Sie noch nicht entdeckt hatten und von dem Sie doch spürten, dass da mehr sein muss – es scheint, als ob Sie das nun auch bewusst aufsuchen. Ist das der Mönch in Ihnen?*

Ja, das sagt man mir nach, auch, dass ich so ernsthaft sei. Es entspricht jedenfalls überhaupt nicht dem Zeitgeist.

*In Ihren Werken zeigt sich eine enge Verbindung von handwerklicher Fertigkeit und dem, was Sie die ideelle Verarbeitung im Kopf nennen: Welche Rolle spielt bei Ihrem Kunstschaffen das Hand-Werkliche?*

Wenn ich Materialien verarbeite und bearbeite, ist das Arbeit, bei der mir meine Ausbildung sehr zugutekommt. Wenn man, so wie ich, Skulpturen macht, ist das ein langer und manchmal auch anstrengender Arbeitsprozess: acht Stunden von morgens bis abends Material bearbeiten, damit es den inneren Vorstellungen, der Idee, die dahintersteht, einigermaßen entspricht. Deckungsgleich wird es nie, Gott sei Dank. Und es ist auch ein fortwährender Prozess: Manchmal habe ich Ideen im Kopf und mache Skizzen, die ich dann mitnehme und anfangs mit einem Material auszuprobieren. Daraus ergeben sich wieder neue Ideen. So geht dann der Werkprozess, und irgendwann ist das fertige Objekt da. Auf der anderen Seite gibt es aber auch Arbeiten, bei denen ich eine Idee habe und von vornherein weiß: So muss es sein. Und dann ist es mehr oder weniger ein handwerklicher Prozess.

Bei meinen Zeichnungen und Arbeiten auf Papier ist es ein offener Vorgang, da kann ich spontaner sein, noch stärker auf meine Gefühle eingehen, noch mehr aus dem Unterbewusstsein hochkommen lassen. Dieser Prozess ist auch nicht so langwierig wie im bildhauerischen Bereich. Manche Zeichnung hole ich nach drei oder vier Tagen wieder hervor und schaue noch einmal, und entweder ist sie zufriedenstellend, oder ich vernichte sie. Dieser Pro-

zess ist also anders und körperlich auch nicht so schwer wie derjenige bei dreidimensionalen Arbeiten.

*Was Ihre Arbeiten auszeichnet, sind Polaritäten: Gewordenes und Gemachtes, anorganische natürliche Materialien und Geometrisches, durch menschliches Können Hervorgebrachtes. Woher kommt dieses Bestreben, Polaritäten miteinander in Beziehung zu setzen?*

Das war zu Anfang nicht ganz so klar, aber mittlerweile ist das für mich eine sehr elementare Frage. Unsere Polarität, unsere Gegensätzlichkeit, ist ein Existenzial: Gefühl und Rationalität oder Transzendenz und Diessseitigkeit usw. – kann man das trennen, oder gehört das zusammen? Derzeit beschäftigt mich das sogenannte Einheitsdenken. Ich möchte es so formulieren: Materiell haben wir Eisen in uns, Kalk usw. Das Gleiche ist in den Materialien außerhalb von uns. Wenn ich aus geophysikalischer Sicht schaue, wie unsere Erde entstanden ist, bedeutet das: Die Materialien sind viele Millionen von Jahren schon da gewesen, und sie sind auch in uns.

Nun gibt es im vorherrschenden westlichen Denken als Folge des Cartesianismus die Polarität zwischen Geist und Materie, die eine bestimmte Sichtweise von Materie/Materialität hervorgebracht hat. Hingegen findet man in anderen kulturellen Systemen eine nichtdualistische Weltsicht; sie haben einen ganz anderen Bezug zur Natur und zur Materialität, einen ganz anderen Bezug zum Geist. Aus christlich-theologischer Sicht wird – einfach formuliert – die Frage gestellt: Wer hat denn das eigentlich einmal angestoßen? Oder war das ein sich selbst produzierender Prozess? Das sind die Fragen, die mich interessieren, und deshalb arbeite ich mit diesen Polaritäten – auch sehr stark materialbezogen: Der Naturstein, den ich verwende, ist 85 Mio. Jahre alt, aber in ihm sind Dinge enthalten, die auch in uns Menschen enthalten sind. Das wirft doch Fragen auf! Viele Schriftsteller z. B. in der Romantik haben das genauso gesehen, wenn sie sagen: Der Stein lebt. Dieser Ganzheitsgedanke interessiert mich, und ich versuche, ihn in meiner Formensprache auszudrücken: Der Stahl, mit dem ich arbeite, ist nur ein Folgeprodukt von Eisen, und Eisenerz ist wieder in unserer Erde. Man kann andere Ausdrucksformen suchen, aber ich arbeite so, was vielleicht mit meiner Biografie und nicht zuletzt mit der Sinnlichkeit der Materialien zusammenhängt. Ich finde, Naturstein ist ungeheu-

er sinnlich, es ist ein erdverbundenes Material, das an den Ursprung zurückführt.

*Gibt es für Sie einen Unterschied, ob Sie sich diese Polaritäten philosophisch, in der geistigen Anschauung vergegenwärtigen oder aber sie im konkreten Umgang mit dem Material wahrnehmen, das Sie vorfinden?*

Ich glaube, dass es unterschiedliche Formen von Erkenntnis gibt. Der Hintergrund meiner Arbeit sind die genannten Fragestellungen; meine Arbeiten sind aber keine Illustrationen dieser Fragestellungen. Sie sind ein Ergebnis eines eigenständigen künstlerischen Prozesses. Ich bin das, der versucht, sich damit auszudrücken. Für mich ist es eine bestimmte Form der Erfahrung. Ob es aber gelingt, eine neue Erfahrung beim möglichen Betrachter hervorzurufen, weiß ich nicht. In meiner Arbeit geht es um diese zwei Wege: Kann ich das (diese Polaritäten) so ausdrücken, dass man eine Harmonie spürt, oder so, dass die Gegensätze verdeutlicht werden? Das ist die Hintergrundidee. Aber während des Arbeitsprozesses verselbstständigt sich das, ich kann diesen Prozess nicht ganz kontrollieren, und das will ich auch nicht. Nicht wie in der Konzeptkunst, bei der der Künstler ein festes Konzept hat und dies kontrolliert umsetzt. Meine Arbeiten sind das Ergebnis eines offenen Prozesses.

*Stehen Sie manchmal vor einem fertiggestellten Werk und haben etwas Neues gelernt, wissen mehr über sich selbst, über die Welt, als hätten Sie den künstlerischen Prozess weniger gesteuert als von ihm sich mitnehmen lassen?*

Das gibt es. Voraussetzung dafür ist, dass man das Handwerk beherrscht. Ich muss nicht erst darüber nachdenken, wie ich zwei Dinge zusammenschweißen kann. Ich weiß, wie das geht. Es gibt wirklich Arbeiten, vor denen ich nach einem mehrstündigen, hochkonzentrierten Prozess gestanden und gedacht habe: Das ist total neu. Auch für mich ist das dann eine wirkliche Überraschung, und ich habe dann für mich etwas Neues erfahren, einen neuen Aspekt der Wirklichkeit gewonnen. Ich sage immer: Kunst ist Ungewissheit. Das ist auch das Spannende am Kunstschaffen: immer wieder neue Bereiche zu entdecken, die über etwas, das man schon kennt, hinausgehen.

*Woher kommt so etwas Neues plötzlich? Ist das Zufall?*

Mit dem Zufall habe ich meine Probleme, ich weiß nicht, ob es den wirklich gibt. Aber es gibt ja den Schöpfungsgedanken: Woher kommt etwas Neues, woraus schöpfe ich im wahrsten Sinne des Wortes? Was ist Intuition? Das kann man aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten: Tiefenpsychologisch orientierte Menschen würden sagen, das sind alles gespeicherte Erfahrungen, die wir im Laufe unseres Lebens gemacht haben. Aber wenn ich aus Bereichen meiner Seele Impulse bekomme, ist das dann neu, oder ist es nur meine Bereitschaft, in dem Moment gewisse Erinnerungen aufzunehmen und dann umzusetzen? Ich weiß es nicht, aber ich finde spannend, dass so etwas überhaupt passiert.

*Kunst ist sicherlich ein Mittel, nicht nur sich selbst auszudrücken, sondern so etwas zu erfahren.*

Ja, auf jeden Fall. Und das hat etwas mit Persönlichkeitsbildung zu tun. Deshalb finde ich es auch schade, wenn Menschen neue Erfahrungen abwehren. Sich mit Kunst (mit bildender Kunst, aber auch mit Musik, Literatur usw.) auseinanderzusetzen heißt, dass man selbst oder auch der Betrachter Teil davon ist, und das heißt: Man muss sich öffnen – ganz einfach – und neue Erfahrungen machen. Für viele ist das sehr schwer, denn es kann auch Angst machen. Der Vorwurf, der dann oft erhoben wird, ist, Kunst zu machen sei egoistisch, sei narzisstisch.

*Ihre Arbeiten scheinen ja nicht nur für Sie zu stehen, sondern werden von anderen Menschen betrachtet und vielleicht gekauft, denen sie auch etwas sagen. Also geben sie doch über Ihre Ich-Perspektive hinaus.*

Wenn ich von Künstlerkollegen höre: »Ich mache das nur für mich«, dann glaube ich das nicht. Außerdem braucht Kunst die Öffentlichkeit. Ich gebe ja etwas von *mir*, bleibe nicht in meinem geschlossenen Kosmos, sondern mache etwas, um es zu zeigen, um jemanden zu erreichen. Denn ich gebe etwas *von* mir. Das ist wie in einer Beziehung; es ist eine Gegenseitigkeit.

*Darin steckt also viel Walter Hellenthal, aber was Sie umsetzen, ausdrücken, ist nicht nur Walter Hellenthal, sondern etwas Allgemeinmenschliches. Und nur so findet es auch Anklang und Aufmerksamkeit?*

Das denke ich zumindest. Wenn man mit seinen Arbeiten in die Öffentlichkeit geht, dann ist das ja immer ein Experiment, ein

Wagnis. Es ist ganz spannend zu sehen, welche Leute sich von meinen Arbeiten angesprochen fühlen und welche nicht. Wenn dann spontane Äußerungen kommen wie: »Oh ja, das fühle ich auch so«, dann ist das natürlich ein beglückender Moment. Es geht ja nicht nur ums Verkaufen.

*Ihre Ausstellung bei uns in der Akademie trug den Titel »Coincidentia oppositorum« und nahm damit Bezug auf eine Denkfigur von Nicolaus Cusanus, dem großen Theologen und Philosophen des 15. Jahrhunderts. Cusanus zufolge ist die gesamte Wirklichkeit immer nur in unauflösbaren Gegensätzen erfassbar, die jedoch im Horizont einer vorausliegenden Wirklichkeit stehen, auf die hin sich das Denken öffnen kann und in der alle Gegensätze zusammenfallen: Gott. Sie haben, wie ich weiß, viel von und über Cusanus gelesen. Inwiefern lag die Wahl dieses Titels für Sie nahe?*

Ich bin fasziniert von Cusanus' Gedanken dieses Zusammenfalls der Gegensätze und wo dieser Zusammenfall stattfindet. Bezogen auf die Kunst überhaupt, nicht nur meine, finde ich ganz spannend, dass es so etwas gibt wie ein Sich-berühren-Lassen von Begegnungen – mit Menschen, mit Tieren, mit Kunst, Musik usw. – und dass diese Berührung etwas auszulösen vermag, sodass man zu anderen Wahrnehmungen oder zu anderen Erkenntnissen kommen kann. Das muss nicht sein, aber Berührung und Transzendenz – zusammen sind sie für mich das Spannende: dass es Wege geben kann – nicht muss –, die über unser Eingeschränkt-Sein, unser kleines logisches Denken hinausgehen können und ermöglichen, dann neue Erkenntnisse und Erfahrungen zu machen; etwas, das das Leben bereichert, sodass es in andere Bahnen gehen kann.

*Wie zeigt sich das in Ihren Arbeiten? Der Betrachter sieht natürlich die Gegensätze: Es gibt die beiden Materialien, es gibt das Organische und das Anorganische, das natürlich Gewachsene und das geometrisch Geformte ... und die Zuordnung dieser Gegensätze.*

Ich weiß es, ehrlich gesagt, nicht. Komposition und Proportionen, gerade Linie, krumme Linie bewegen sich immer in diesen Gegensätzen. Das sind formalästhetische Fragestellungen als Hintergrund, der in meiner Arbeit enthalten ist, den ich aber nicht immer bewusst mache. Das ergibt sich einfach so. Wie genau, das weiß ich eigentlich nicht.

*Gibt es neben zwei Gegensätzen in Ihren Werken etwas Drittes?*

Der Zusammenfall der Gegensätze wäre ein solches nicht benennbares Drittes.

*Ist das nur eine Idee, oder sieht man das auch?*

Das müssen Sie beurteilen.

*Ich meine, ich sehe es – etwa wenn die unterschiedlichen Materialien auseinandergehalten sind. Wie z. B. in der Arbeit, bei der wie in einem Bodenmosaik Felder mit verschiedenen Materialien wie Tortenstücke voneinander abgetrennt werden durch kleine stählerne Begrenzungen oder Einrahmungen.*

Gerade bei dieser Arbeit gibt es eine symbolische Ebene: die proportionale Zwölferteilung. Der Stein, das anorganische Naturmaterial, wird verletzt, nämlich geschnitten, und von daher diese Unterteilung durch Linien. In der Geometrie ist das Zerteilen ja ein Zerteilen der Ganzheit. Das ist ein System, das es auch in anderen Bereichen gibt: Wir versuchen, uns angesichts dessen, was außerhalb von uns ist, zu orientieren, indem wir es uns dienstbar machen und so die Angst aufheben wollen, die davon vielleicht hervorgerufen wird. Ebenso sind bei dieser Arbeit auch die Materialien symbolisch gemeint: Stahl einerseits, Gestein andererseits, und im Gestein ist Eisenerz, aus dem der Stahl gewonnen wird, sodass hier diese Verbindung besteht.

*Und das ist nicht dargestellt, sondern dieses Dritte wäre eine eigene Ebene jenseits des Sichtbaren, jenseits des Vorfindlichen, von dem man sagen könnte: Dies steht für das, dies für das usw. Dazwischen ist etwas Anderes, Mehr. Dieser andere Gehalt vermittelt sich in unterschiedlichen Weisen: über Größenverhältnisse, über das Ineinandergefügt-Sein unterschiedlicher Materialien. Wenn ich es anschau und mir das aufgeht, dann ist das ein geistiger Vollzug. Auch Sie hatten vorher eine Idee davon und haben es entsprechend gefügt. Als Leerstelle bleibt nur das Resultat.*

Das meinte ich vorhin mit dem Sich-berühren-Lassen. Ich gehe manchmal in Steinbrüche, wo man riesigen Gesteinsbrocken begegnet. Dort kann ich mich einfach hinsetzen und nichts machen, nur die Atmosphäre wahrnehmen. Das ist ein meditativer Prozess, eine Erfahrungsmöglichkeit. Im Steinbruch gibt es ja Formen en masse. Und dann führt die eigene Befindlichkeit mich wirklich da-

zu, dass ich etwas ganz Bestimmtes plötzlich sehe: Von tausend Steinen sehe ich einen, oder der guckt mich an. Dann habe ich eine Beziehung zu diesem Stein, nehme ihn, manchmal mache ich etwas damit, manchmal nicht. Dadurch kann eine neue Beziehung zum Stein entstehen. Einen Gedanken von Merleau-Ponty finde ich hier sehr treffend: Das Kunstwerk guckt dich an, nicht du guckst das Kunstwerk an. Wie trete ich zu etwas in Beziehung? Wenn ich in den Wald gehe, welchen Kontakt nehme ich zum Baum auf? Der Baum guckt mich an in seiner Gestik. Das ist auch ein Thema in meinen Arbeiten: »Gebärde der Natur«. Ähnlich wie beim Naturstein gibt es wieder diese Verbindung: Der Baum spricht mich in seiner Gebärde an – auf welcher Ebene? Nicht auf der bezeichnenden oder einordnenden Ebene, wie »Das ist Holz«, »Das ist ein Ahornbaum« ..., sondern da wird etwas Anderes, was sich mit Worten und Begriffen nicht aussagen lässt, in mir berührt.

*Da ist also etwas anderes, das mit mir in Beziehung tritt, etwas anderes als ich selbst, nicht etwas, das von mir gemacht ist?*

Ganz genau. Für manche Menschen ist es schwierig, das wahrzunehmen, weil uns das in unserem Fragen nach Nutzen und Verwertbarkeit entgeht. Man sieht einen Baum und denkt in Kubikmetern und wie viel Laminatböden man daraus machen kann. Und beim Naturstein ist das genauso. Wenn ich in den Steinbruch gehe, sagen die Leute, die dort arbeiten: »Oh, da kommt er wieder.« Künstler sehen anders als sie, die die Küchen-Arbeitsplatten oder die Fassadenplatten sehen, die man aus Naturstein auch machen kann. Die Schönheit und Sinnlichkeit, die in solch einem Material stecken, sind etwas anderes als die Verwertbarkeit, und darüber weiter hinauszugucken, ist noch einmal eine andere Ebene. Das ist heute schwierig zu vermitteln. Das merke ich z. B. dann in seiner ganzen Schärfe, wenn ich darüber wie hier mit Ihnen mit Besuchern während einer Ausstellung meiner Arbeiten spreche. Dann wird das Gespräch teilweise sehr kontrovers und aggressiv. Man sagt mir manchmal, ich sei esoterisch, Kunst sei keine Religion. Ich frage dann: »Was ist eigentlich Religion für Sie?« Die abwehrende Antwort: »Mit Religion habe ich nichts am Hut!« In dieser abwehrenden Haltung zeigt sich – so glaube ich – eine Unsicherheit oder auch die Angst vor der Erfahrung, dass da mehr ist. Aber diese

Abwehr kennt jeder, der sich mit Kunst, Philosophie oder Theologie beschäftigt.

*Sie haben auf der einen Seite dieses reflektierende Moment, beschäftigen sich viel mit Philosophie und Religion, aber wenn Sie über Ihre Arbeit reden, dann verstummen Sie an den entscheidenden Stellen. Das finde ich bemerkenswert und stimmig, weil wir mit aller Theorie und allem Denkvermögen an Punkte kommen, wo wir nicht mehr weiterkönnen. Und so ist es im Tun, in der Praxis auch. Man weiß manchmal nicht, warum man gewisse Dinge tut. Nun bin ich kein Künstler, bei mir würden Dinge schon deshalb anders ausfallen, weil ich sie nicht so hinbekäme, wie ich sie gewollt habe. Bei Ihnen ist das anders: Bei Ihnen werden die Dinge anders nicht aufgrund mangelnden handwerklichen Geschicks, sondern Sie lassen dies zu.*

Das ist ein ganz entscheidender Punkt: etwas zuzulassen, weil es von demjenigen gestaltet ist, dem das passiert. Aber sofort kommt das Urteil: »Das sieht ja gar nicht aus wie ...«. Ich habe eine Zeit lang Zeichenunterricht gegeben. Die meisten Menschen haben eine Vorstellung davon, wie die äußere Wirklichkeit dargestellt werden soll, nämlich wie ein fotografisches Abbild, und sie meinen daher, sie können nicht zeichnen. Natürlich kann man zeichnen lernen. Aber wichtiger ist doch, einfach zuzulassen, dass in mir selbst etwas anderes passiert, das zu mir gehört, und nicht sofort dieses Urteil zu fällen. Susan Sontag hat einmal gesagt: Wenn man sich mit einem Kunstwerk konfrontiert und man unsicher ist, es nicht ein-ordnen, es nicht auf den Begriff bringen kann, wenn ich mich nicht bestätigt sehe in meinem Sosein und meinen Vorstellungen, dann macht es mir Angst, ich gehe weg, oder ich werde aggressiv.

*Arbeit ist ja auch Mühe, Anstrengung, Last. Wie ist das bei Ihnen? Gibt es im Fertigungsprozess Phasen, in denen Sie innerlich angespannt sind und das Gefühl haben, das Ganze entgleitet Ihnen? Kennen Sie so etwas wie Scheitern?*

Ja, natürlich. Auch Frustration. Wenn ich eine Idee habe, mit der Umsetzung anfangen und es funktioniert nicht so, wie ich mir das vorstelle, dann gibt es diese Spannung zwischen Innerem (den Impulsen, die ich habe, um zu arbeiten) und Äußerem, und es ist anstrengend, diese Spannung bei der Arbeit zu halten. Das betrifft nicht nur das Handwerkliche, sondern auch das Vermögen, die inneren Vorstellungen umzusetzen. Manchmal scheitert es am Material, weil das Material etwas nicht ermöglicht. Auch gibt es die Er-

fahrung, dass ich während des ganzen Prozesses irgendwie merke, da stimmt etwas nicht, ich mache aber trotzdem weiter, obwohl ich denke: »Hör auf, das wird nichts!« Und dann steht oder hängt das Ergebnis irgendwann da, und ich weiß: Das war es nicht. Dann werfe ich es manchmal weg. Oder ich stelle eine Arbeit, mit der ich im Augenblick nicht weiterkomme, beiseite und komme nach einem halben oder einem Jahr wieder darauf zurück, und dann sehe ich etwas anderes darin und nehme dies als Anregung für eine neue Idee. Also, es gibt beides: die Einflüsse meines tagtäglichen Lebens und ein Atelier mit alten oder noch nicht fertigen Arbeiten oder Fragmenten; durch beides bekomme ich wieder Ideen, etwas zu machen.

*Gibt es auch die Situation, dass Sie etwas fertiggestellt haben, nicht damit zufrieden sind, aber trotzdem irgendwann sagen: »Doch, eigentlich ist da mehr drin, als ich damals gesehen habe. Ich habe mich gewissermaßen zum Diener dieses Kunstwerkes gemacht, und es hat letztendlich über mich gewonnen«?*

Ja, das gibt es. Ich habe z. B. noch Arbeiten aus den 80er-Jahren, als ich eher andere Ansätze in meiner künstlerischen Arbeit hatte und auch anders gearbeitet habe. Heute stehe ich vor manchen und denke: Toll! Ja, ich stehe heute richtig dahinter. Damals habe ich gedacht: Irgendwie ist es das noch nicht. Und heute entdecke ich plötzlich neue Seiten daran und sage: »Ja, das ist gelungen.«