



IM GESPRÄCH:

K

I

R

C

H

E

U

N

D

K

U

N

S

T

T

Thomas Virnich



Künstlerseelsorge im Bistum Hildesheim



2012



Atelierbesuch Mönchengladbach 20.09.2010



Begegnung mit Thomas Virnich am 3.11. und 8.12.2010 im Atelier der HBK Braunschweig

Herr Virnich, Sie stellen im Rahmen des "Aschermittwochs der Künstler" im Bistum Hildesheim aus. Welche Hoffnung oder Erwartung haben Sie an die Ausstellung in diesem besonderen Kontext geknüpft?

Ich habe als erstes die in dem Raum aufgestellte Bernwardstür gesehen und war überrascht darüber, wie modern die ist. Das Werk ist vor tausend Jahren entstanden, doch die Schöpfungsgeschichte ist gleichwohl moderne Schöpfungsgeschichte. Das Leben hat sich seitdem nicht wesentlich verändert.

*In der Tat, die Grundgegebenheiten neues Leben, Sterben und Totschlag, Vergehen, Schuldigwerden und trotzdem mögliche Wiederversöhnung mit dem Schöpfer sind geblieben.
Hier liegt, wenn ich richtig sehe, auch der Anstoß für das gewählte Ausstellungsthema.*

Ich habe das Thema "Paradies. Hin und zurück" genannt. Unter diesem Motto will ich Schöpfungsgeschichte entfalten. Doch es hat auch viel mit meiner Vergangenheit zu tun. Ich war schon einmal im paradiesischen Zustand, d.h. ich war einmal im künstlichen Koma. Da ist mir viel Glück geschehen, aber auch viel Horror begegnet. Und ich bin wieder zurück. Das ist meine Geschichte.

Sie haben damit einen überraschend persönlichen Zugang zu dem Thema. Ich blende jetzt einmal weit zurück, Herr Virnich, als Sie, um im biblischen Bild zu bleiben, aus Abrahams Schoß kamen. Aus welcher Familiensituation stammen Sie?

Insgesamt habe ich sechs Geschwister. Einer meiner Brüder ist allerdings schon vor meiner Geburt gestorben. Meine Mutter hat also insgesamt sieben Kinder zur Welt gebracht.

Haben die Eltern Ihnen schon etwas Künstlerisches mit in die Wiege gelegt?

Mein Vater war auf der Kunstakademie in München angenommen. Er hatte schon Pädagogik studiert. Dann zog meine Mutter nicht mit, so dass er sich zum Lehrerberuf umentschieden hat. Nun wurde er Lehrer, unter anderem im Fach Kunst, und war am Ende Rektor einer Sonderschule.

Bei meinen Recherchen habe ich gesehen, dass einer Ihrer Brüder Maler ist.

Ein Bruder ist Professor in Mainz und ebenfalls Künstler.

Es ist bei allen Künstlerbiographien interessant zu sehen, wie ihr Talent irgendwann einmal, sei es durch eine Person oder besondere Umstände, erstmals zum Vorschein kommt. Wie war das bei Ihnen, dass Sie merkten, da habe ich eine besondere Gabe?

Ich habe da eine ganz eigene Erinnerung als Sammler. Eigentlich habe ich immer gesammelt. In allen Ecken, die unzugänglich waren, habe ich meine Schätze versteckt.

In der Sitzecke etwa habe ich meine große Welt gehabt. So war mein eigenes Aha-Erlebnis, zu merken, wie viele Schätze ich hatte. Das ist bis heute so geblieben.

*Diesen Eindruck habe ich ebenfalls bei Ihnen gewonnen!
In Ihrer weiteren Vita geben Sie drei Jahre als Lernzeit mit Joachim Bandau in Aachen an. Was ist es, das Sie bei ihm vorrangig mitbekommen haben?*

Ich habe hauptsächlich gelernt zu reagieren. Bandau arbeitete mit starken Materialien, mit Stahl und Beton. Aufgrund meiner finanziellen Situation konnte ich da nicht mithalten. Also habe ich den Gegenentwurf gemacht. Ich habe mit leichteren Materialien gearbeitet, mit Pappe etwa und mit dem, was ich hier und dort fand. Damit habe ich dasselbe erreicht wie mein Professor. Und das war doch eine gute Ausgangslage.

Ab 1981 waren Sie an der Kunstakademie in Düsseldorf und haben bei Alfonso Hüppi, einem Künstler; der mit Bildräumen arbeitet, und bei Eugen Gomringer; dem Kunsthistoriker; studiert.

Der hat auch konkrete Poesie erfunden. Gomringer hat mich zum ersten Mal bei Rosenthal zu einer Ausstellung eingeladen. Dort arbeitete er als Kunstbeauftragter. Ich war damals noch Student. Bei dieser Gelegenheit habe ich meine bekannt gewordene Kiste ausgestellt, die mit mehreren Objekten bestückt war. Die konnte ich aufklappen und die Einzelstücke zusammensetzen. Das war ein Schlüsselerlebnis für mich.

Düsseldorf war zu Ihrer Zeit natürlich auch fast ein Synonym für Joseph Beuys mit seinem erweiterten Kunstbegriff. Heute ist er gerade wieder in aller Munde. Inwieweit hat er auf Sie abgefärbt?

Joseph Beuys habe ich persönlich kennengelernt. Er war zu dieser Zeit aber schon nicht mehr Professor in Düsseldorf. Kurz zuvor war er gerade unrühmlich entlassen worden, wurde allerdings immer wieder in die Akademie eingeladen. Er hat mich sehr geachtet und gemeint: "Machen Sie weiter so!"

Welchen Impuls nehmen Sie von ihm mit?

Den Umgang mit zunächst fremdem Material. Fett und Wachs. Er hat vorgemacht, dass alles möglich ist. Es gibt keine Tabus.

Herr Virnich, mancher Zeitgenosse könnte sagen, in Ihnen ist der Kurt Schwitters wiedergeboren. Fühlen Sie sich ihm verbunden?

Ich habe seinen März-Raum in Hannover gesehen. Da fühle ich mich ihm schon verbunden. Ich glaube, meine "Fliegenden Katakomben" sind nicht ohne Kurt Schwitters zu denken. Ich bin ihm vielleicht sogar verpflichtet.

Herr Dr. Brandt ist bei der Werk-Auswahl auf eines Ihrer Künstler-Bücher gestoßen.

Hier finde ich es interessant, wie Sie ein Buch mit seinen weißen Seiten nach und nach zu einem zusammenhängenden Kunstwerk verwandeln, wobei Sie sogar die Zwei- in Dreidimensionalität umformen. Zufällige Abdrücke von

Werken, Verletzungen des Papiers greifen Sie auf. integrieren sie in eine malerische Seitengestaltung ...

Stimmt ... Es passieren Fehler... , und im Durchblättern entsteht eine Dreidimensionalität.

Die Dreidimensionalität ist ja bei diesem Beispiel noch eher verborgen. Wenn Sie aber aus Papier durch Ausschneiden und Auftürmen Ihre Werke aufbauen, wird sie für jeden Betrachter offenbar.

Es war immer mein Ziel, dies zu praktizieren und damit zu experimentieren.

Einerseits arbeiten Sie mit einfachstem Material, das man gerade zur Hand hat. Nichts Kostbares, eher fragile, vergängliche Materialien. Die bauen Sie zu stabilen Werken, etwa Architekturen auf...

Aber ich wandle die auch immer wieder um. Ich hab' vor Material keine Angst. Ich wandle das zum Beispiel wieder um in Bronze-Skulpturen. Die färbe ich auch. Was ich in Kassel gezeigt habe, war der Turm zu Babel. Der ist eine Bronze, aber total wie Pappmache zusammengesetzt.

Herr Virnich, die Fundstücke, die Sie integrieren, ja Ihr ganzer Hof in Mönchengladbach, ist auf eine Weise ein kleiner Kosmos von Schätzen. Es sind teils Fundsachen, die Sie verändert haben, man könnte auch sagen, er ist ein Kosmos, den Sie ständig verwandeln. Kann man das so beschreiben?

Den Kosmos verändere ich ständig, solange ich lebe. Die Fundsachen werden von mir als Ausgangspunkt genommen, um einmal darüber nachzudenken. Sie sind also ein Ausgangspunkt und dann findet etwas anderes statt.

Ist überhaupt der Begriff Fundsache der adäquate Begriff?

Nein, ich glaube nicht. Ich bin schon immer mit Fundsachen torpediert worden. Aber ich nehme nicht einfach Fundsachen, stelle die neu zusammen und dann wird das etwas anderes. Das ist zu einfach gedacht. Ich arbeite mit vergangenem Material und das wird einfach transferiert in ein anderes. Also "Fundsache", das klingt mir zu bequem.

Gut ich mache noch einen anderen Versuch. Ich habe mir überlegt: Sucht der Herr Virnich eigentlich oder findet er etwas?

Sie kennen bestimmt den Ausspruch von Picasso: "Ich suche nicht, ich finde." Er gibt das Verhältnis, wie ich finde, ganz treffend wieder.

Herr Virnich, Sie scheinen ein Mensch zu sein, der stark auf Farben und Formen in seiner Lebenswelt reagiert. Mich beschäftigt die Frage: Was springt Sie eigentlich an? Was spricht Sie derart an, dass Sie als Kind schon bestimmte Dinge wie einen Schatz in Ihr Zimmer aufgenommen haben?

Oh, das ist eine komplizierte Frage, die ich nicht so leicht beantworten kann. Etwas Kurioses, etwas Seltenes, was ich an anderen Dingen nicht sehe, das macht mich an.

Und zwar von der Farbe und Form? Oder ist das egal?

Es ist die Aura - die Aura. die am Gegenstand haftet.

Noch mehr die Aura als die Kuriosität des Gegenstandes selbst?

Ja, die Aura ist die Kuriosität. Im Spanischen ist das Wort für kurios "aura".

Um ein Beispiel zu nehmen: Bei einer alten Spielzeugpuppe assoziiert der Betrachter den ganzen Bereich des spielenden Kindes mit und das macht sie zur besonderen...?

Ja genau, das ist die Richtung, die ich meine.

Zudem erscheinen Sie als einer; der anhand von Dingen Realitäten analysiert.

Ich analysiere die Gegenstände, indem ich sie verpacke, auseinandernehme, und so grabe ich mich da entlang und voran. Ich habe beispielsweise einmal einen Elektrobaukasten bekommen. Der war im Nu kaputt, weil ich ihn auseinandergenommen hatte. Teile, die eigentlich zusammengehörten, habe ich auseinandergenommen. Und dann ging datt nicht mehr.

Herr Virnich, das Konzept für die Ausstellung im Hildesheimer Roemer- und Pelizaeus- Museum zum 25. Aschermittwoch der Künstler hat inzwischen konkretere Züge bekommen. Können Sie heute schon grob skizzieren, wie Ihre Objekte im Ausstellungsraum präsentiert werden sollen?

Nach dem Eintritt in die Ausstellung trifft der Besucher vor der linken Wandfläche auf die Doppel-Skulptur des "Bischof". Das sind zwei mannshohe Tonskulpturen, die die Hohlform eines Bischofsgewandes zeigen. Als zweiten Schwerpunkt vor derselben Wand im hinteren Teil des Raumes setze ich den "Knochenmann" und daneben ein "Selbstbildnis", ebenfalls lebensgroße Tonskulpturen in Hohlform. Die letzteren beiden sind als Rundumplastiken geformt, die man von allen Seiten wahrnehmen soll und deshalb umschreiten kann. Die im Raum aufgestellte bernwardinische Bronzetür werde ich durch den thematischen Kontrast von Versucher und Gottesbote einbeziehen: Links wird sie von dem Objekt der "Schlange" und rechts von dem "Engel" gerahmt.



In dieser Weise möchte ich den theologischen Spannungsbogen des eindrucksvollen Kunstwerks aufgreifen und ihn in meiner persönlichen Formensprache beantworten. In einer Vitrine unter Glas, dadurch dem ganz direkten Zugang entzogen, wird der Ausstellungsbesucher meinem Porzellanobjekt "Gehirn" und einem "Paradies" begegnen, das heute lediglich in meiner Vorstellung existiert. An der Wand rechts der Eingangstür wird mein kubistischer "Kruzifixtorso" hängen, die Wand links der Tür wird ein farbiges Setzkastenobjekt mit unterschiedlichsten Körperumrisslinien zeigen.

Sie hatten von Anfang an bei der Objektauswahl großen Wert auf die Skulptur der zwei Bischöfe gelegt. Aus welchem Grund ist die Ihnen in dem Ausstellungskontext so wichtig?

Die vom Flach- über das Halbrelief bis ins Vollplastische gehenden Bronzeskulpturen der Tür, die die Schöpfungsgeschichte darstellen, haben mich doch zu dem Thema "Paradies. Hin und zurück" inspiriert. Meine Skulpturen dagegen sind Hohlformen. Das ist in formaler Hinsicht der denkbar größte Gegensatz. Es findet eine vollständige Umkehrung ins Negativ statt. Das, was sich körperlich darstellt, wird von mir als Hohlform gefasst.

Wie sind Sie bei dieser Skulptur gerade auf das Motiv des Bischofs gekommen?

Die Arbeit liegt etwa sechs Jahre zurück. Ich arbeitete mit Gipsformen, mit Hohlformen, und der Bischof war eine starke Figur.

Als Silhouette schon, meinen Sie?

Die ist so aufrecht und emporragend, ... so wie eine Kirche, fast.

Durch die Mitra, die Dachform.

Darum hatte die mich gereizt, sie mit Keramik abzuformen. Und das habe ich umgesetzt.

Kurz nachdem Sie mit den Kuratoren zur Objektauswahl bei mir in Mönchengladbach gewesen waren, erinnerte ich mich an zwei lang zurückliegende Arbeiten im Außenbereich meines Grundstücks, die schon teils von der Natur überwachsen waren. "Knochenmann" und "Selbstbildnis" sind zum "Bischof" die Parallelförmigen.

Man hat den Eindruck, Sie hätten damit das alte Gegensatzpaar wieder aufgegriffen, das in der Barockzeit an Grabmälern oft drastisch an die Vergänglichkeit gemahnte: Edelmann und Bettelmann, Bischof und Knochenmann bis hin zum Selbstbildnis.

Die beiden Arbeiten gehen zurück auf einen Auftrag der Freiburger Botanischen Gärten, Großskulpturen zu entwickeln. Ausgangspunkt war die Bitte, alles dazustellen, was sich in dieser Umgebung an Tieren regt. Daher der Affe, der Bär, der Adler, der Fisch an meinem "Selbstbildnis". Alles, was ich in meinem Atelier vorfand, habe ich dort hineingefügt. Im Schaffensprozess bin ich auch immer an mir selbst interessiert. Daher habe ich mich am Ende einfach selbst in den Ton hineingestürzt. Ich kann das Werk nicht genau datieren, aber es liegt etwa zehn Jahre zurück. Nun ist es ein Selbstbildnis, umschmückt mit tierischen Körperformen. Bei einer ersten Präsentation habe ich den Knochenmann als Gegenüber meines Selbstbildnisses konzipiert.

Ihr „Selbstbildnis“ erscheint in diesem Ausstellungskontext beinahe wie ein Reflex auf die herrliche Paradieswelt, als der Mensch noch ungebrochen im Einvernehmen mit seinem Schöpfer und der ihn umgebenden Schöpfung lebte. Durch Ihre Gegenüberstellung mit dem "Knochenmann" haben Sie zugleich die unausweichliche Lebensrealität des Sterbenmüssens zu einem aussagekräftigen Element des Themas gemacht.

Herr Virnich, Mensch und Tier, besonders die Schlange als Sinnbild der gefährlichen, hinterhältigen Verführungsmacht des Bösen, die eine Entfernung des Menschen von seinem Schöpfer bewirkt, sind im Zusammenhang mit dem Ausstellungsthema einsichtig.

Sie werden aber auch Architektur präsentieren. Was hat es damit auf sich?



Blick in die Ausstellung im Roemer- und Pelizaeus- Museum Hildesheim

Sie haben recht: Architektur ist, darüber habe ich mit einem Freund gesprochen, im Paradies nicht vorstellbar. Weil man dort keine Hüllen braucht. Und so kann diese Hülle sogar ein Synonym für Hölle werden. Hülle ist ja ein Gehäuse. Das braucht der Mensch zum Schutz. Die schützende Hülle kann ihm auch zum Gefängnis werden. Eigentlich könnten die Menschen, wenn sie natürlich lebten, ohne Hülle auskommen.

Das heißt: Architektur ist so gesehen, schon Ausfluss des verlorenen Paradieses.

Und das Suchen nach der Architektur als glaubhafte Form für ein Paradies ist eine gestalterische Herausforderung, weil die schlechterdings nicht geht. Die Architektur ist ein Gegensatz zum Paradies.

Dann ist es für Sie möglicherweise ein provokanter Gedanke, wenn Architekten und Theologen in gotischen Kathedralen versucht haben, den Himmel in Architektur auf die Erde zu holen.

Es ist ein provokanter Gedanke und doch beflügelt er mich auch. Das ist mir im Nachdenken aufgegangen.

Herr Virnich, offenbar gibt es für Sie nach der Vertreibung aus dem Paradies durch den Sündenfall, wie ihn die Bibel beschreibt, eine zumindest sporadische Rückkehrmöglichkeit ins Paradies. Denn Sie schreiben an verschiedenen Stellen in einem frühen Katalog darüber. Wie sieht Ihre Vorstellung dazu heute aus?

Der Text auf den Sie anspielen, ist 1986 gedruckt worden und lange hatte ich ihn nicht mehr gelesen. Das dort Gesagte finde ich immer noch richtig: "Ich habe eine Vorstellung vom Paradies. Ich hatte immer wieder eine Vorstellung." Diese Vorstellung ist nicht statisch, sondern an den individuellen Menschen gebunden. Ich wurde einerseits von Glücksgefühlen geschüttelt, als ich nach meiner schweren Erkrankung und dem langen künstlichen Koma wieder zu sprechen anfang, aber um so desaströser war mein Sprechen in Spanisch. Die Aussage "Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem man nicht vertrieben werden kann", stimmt für mich nicht mehr. Ich habe sehr wohl gespürt, dass alles Irdische vergänglich ist. Das ist und bleibt ein Schock, den ich vor allem durch gute Laune oder Glaube zu überwinden suche.

Was mir bei Ihren Umformungsprozessen vor allem aufgefallen ist: Bei Architekturen, die sie transformieren, macht es auf mich den Eindruck, als würde das scheinbar für die Ewigkeit Gebaute anfangen zu zerfließen, während Sie bei technischen Objekten, wie Flugzeugen oder einer Eisenbahn, mit der Schere herangehen, sie aufschneiden und sie sezieren.

Ich mache da einen Prozess, der zum Bild führt. Der Gegenstand ist doch plastisch da. Je mehr ich ihn nun aufschneide, desto mehr wird er zum Bild. Freilich, tatsächlich ist das kein Bild, sondern ein Gegenstand. Aber durch den Eingriff, die Veränderung, bekommt er mehr die Anmutung eines Bildes. So komme ich der Wahrheit näher, der Wahrheit des Zersetzens. Denken Sie an Michelangelo. Der hat zu seiner Zeit Körper zersetzt. Er hat sie aufgeschnitten und suchte so zu ergründen, was das Leben ist. Bei den Architekturen suche ich auch zu verändern. Ich nehme daher kein festes, sondern weiches Material. Das gieße ich später in Bronze oder ähnliches. Aber das macht nicht den Ausdruck. Ich suche Figuren zu verändern, die haben eine innewohnende Bewegung. Und das ist vielleicht das übersetzte Transformieren. Die Arbeiten transformieren an sich einen Gedanken. Architektur ist mir zu hart. Und wenn sich eine Kirche bewegt, die hat ja schon viel Geschichte hinter sich: Da wird wieder Leben.

Sie verflüssigen Kirchengeschichte, die in einem solchen Gebäude Stein geworden ist?

Ja, so kann man sagen. Und ich zerstöre die nicht.

Sie machen die lange Geschichte, die man 50 nicht ohne weiteres sehen kann, wieder sichtbar.

Eine Kurzgeschichte ist das. Eine Kurzgeschichte macht es wieder be-greifbar. Die lange Geschichte wird greifbar als Kurzgeschichte, die findet statt.

Wie ein Zeitraffer der ganzen Geschichte wird das.

Genau.

Als ich nach Mönchengladbach kam, Sie kennen/ernte und dann auch die Umgebung Ihres Ateliers sah, bekam ich den Eindruck: Sie sind rastlos tätig. Bin ich auch. Das kann ich nur bestätigen. (Schmunzelt.)

Ist das ein Getriebensein oder ist es Aktivität? Es scheint ja beides zu sein. Ein Getriebensein und eine geradezu kindlich spielerische Freude am Formen.

Wenn ich das eine nicht hätte, wäre das andere nicht möglich. Anders gesagt: Es treibt mich die Unrast, aber spielerisch muss ich sein, um das auszuhalten. Um es auszuhalten im Leben.

Das Spielerische ist also eine Reaktion, um mit der Unrast umzugehen.

Ja, um die Unrast lebbar zu machen, die mich weiterführt. Ich kann mir die Natur nicht aussuchen, die in mir drinsteckt. Und da hab ich auch viele Projekte. Sie kennen mein Haus in Spanien noch nicht. Das ist auch voll mit Formen gepackt. Kurz: Ich bin zwar ein unrastiger Typ, aber ich mache das Ganze spielerisch, weil ich mir sonst die Unrast nicht leisten könnte.



Kruzifixtorso und Stelen Selbstbildnis und Tod in der Ausstellung

Herr Virnich, können Sie versuchen, in Worte zu fassen, was Sie beim Transformieren umtreibt, was Sie da im Tiefsten bewegt?

Meine künstlerische Art meinen Sie? Das kann ich nicht beschreiben. Ich kann es an diesem konkreten Werkstück von mir zeigen.

Da habe ich Fundstücke genommen und sie transformiert. Die habe ich bei hoher Temperatur gebrannt und dadurch wurden sie formbar. Und ich habe dabei noch nachgeholfen. Was dabei passiert, ist scheinbar Unmögliches. Ich bin dabei so rastlos, weil ich etwas entdecken, mich selbst überraschen will.

Jetzt glaube ich zu verstehen: Es ist ein wesentlicher Antrieb für Sie, zusätzliche Aspekte zu den vorhandenen, bekannten zu entdecken!

Ich will Neues schaffen und Vorhandenes in neue Formen umsetzen. Und das ist mir hier vielleicht stellenweise gelungen. Ich bin ein Mensch, der Formen sieht, Formen anpackt, sie verformt und Neues dazugibt. Manchmal ist das Alte auch nicht wichtig. Dann gibt es nur das Neue. Manchmal wieder ist es andersherum, da ist das Alte überwichtig, da gilt das Neue nicht.

Vielleicht ist es eine Zumutung, 50 zu denken: Wenn Sie es sich aber bitte für einen Augenblick trotzdem vorstellen: Sie würden sich, 50 wie Sie sind, in dieser Welt vorfinden und müssten darin sein, ohne die Möglichkeit, etwas zu transformieren. Würde Sie solch ein Leben als langweilig anöden, oder wohin ginge Ihre Phantasie?

Das wäre mir, ehrlich gesagt, nicht vorstellbar. Aber ich habe einmal darüber nachgedacht, wie das wäre, unbeweglich zu sein. Aber diesen Gedanken habe ich schnell wieder aufgegeben, weil es mir nicht möglich war, so zu denken. Ich könnte mir vorstellen, mit dem Geist etwas zu machen. Ich wäre also körperlich unbeweglich, hätte aber den Geist. Eine neue Sprache müsste ich da erfinden. So wäre es auf gedanklicher Ebene vielleicht trotzdem möglich, etwas mit dem geistigen Auge zu erfinden. Denn nicht auf körperlicher Ebene muss schließlich etwas erfunden werden, sondern auf geistiger. Und das ist ja schon die halbe Wahrheit. Aber zusätzlich gehört zu meinem Körper-Sein, dass ich das konkret durchexperimentieren will.

Genau. Das heißt, für Sie gehört es unverzichtbar zum Kreativprozess, dass Sie dabei lebendig und bewegungsfähig sind, dass Sie dabei Ihre Hände gebrauchen und dass Sie etwas formen können.

Aber wichtiger ist das Geistige.

Das Entdecken ...

Das Entdecken der neuen Form ist wichtiger als das handwerkliche Tun. Das ist wohl erkennbar. Wenn ich dasselbe nur als handelnder Affe täte, wäre es für mich nicht zu erkennen. Kenne ich aber die Schönheiten der Form gut, manche erkennen sie nicht! aber wenn ich diese Gabe habe, dann ist das Erkennen das Glück. Das ist das Geistige in meiner Arbeit.

Herr Virnich, in Ihrem Katalog von St. Gallen aus dem Jahr 1989 haben Sie ein wenig Einblick gewährt in Ihr "Schatzarchiv", 50 will ich es einmal nennen. Es sind fotografierte Regale abgebildet, die Sie auch kommentiert haben. Sie bilden

eines Ihrer Ablagesysteme, wo Sie die vielen Dinge und Formen aus eigener Hand oder auch Fundstücke, mit Neuem kombiniert aufbewahren. Was mir beim Betrachten der verschiedenen abgebildeten Situationen auffällt, dass es Regale gibt, wo der durchschnittlich veranlagte Zeitgenosse eine gewisse Ordnung erkennen kann, und wieder andere, bei denen zumindest einige sagen würden, das sei chaotisch. Aber für Sie hat beides eine Ordnung.

Das ist in der Tat unterschiedlich. Hier sehen Sie beispielsweise ein Regal, in dem lauter Holzgegenstände sind. Die sind schon in sich ordentlich genug. Aber es sind zugleich alle Gegenstände der gleichen Bauart. Auf diesem anderen Bild etwa sind es Gegenstände, da sind Gegenstände nur zufällig mit verschiedenen Materialien und Formen im Regal zusammengestellt. Das Regal ist zugleich ein Schutz, eine schützende Hülle. Dies war ein ziemlich früher Katalog. Da habe ich einmal eine Präsentation in dieser Weise ausprobiert. Der Raum eines Schrankes oder eines Regals, die meiner Arbeit dienen, füllt sich nach und nach. Die angesammelten Dinge treten durch Material, Farbe und Form miteinander in Beziehung. So etwas geschieht natürlich auch dann, wenn ich dies Atelierfoto sehe.

Und ich würde das gern in einem neuen Katalog auch an Räumen probieren wollen, dass so etwas geschieht.

Raumsituationen sind zwar schwieriger mit der Kamera einzufangen, da sie ungleich schwieriger und komplexer sind als die Abbildung eines Schrankes. Aber ich möchte einmal mit Räumen das gleiche versuchen, wie ich es in diesem Band mit den Regalen ausprobierte, nämlich dem Betrachter zeigen, wie auch in meinen Lagerräumen und im Atelier, also in größerer Raumdimension, die Dinge miteinander in Dialog treten und ich sie immer wieder transformiere.

Sie haben jedenfalls, so wie Sie diese Dinge ablegen, offensichtlich ein Sie leitendes Ordnungsprinzip. Es ist ja nicht ein derartige" Chaos, wie es ein Mensch beim Betrachten empfinden mag, sondern es hat für Sie eine gewisse Ordnung.

Das muss ich ergänzen: Hin und wieder habe ich eine Ordnung. Aber ich würde die immer wieder verändern, weil ich noch nicht fertig bin.

Ich verstehe: Weil es durch Ihr Entdecken von Neuem ständig neue Kategorien gibt wird das Ganze immer wieder umorganisiert.

Ein Weiteres finde ich bei Ihrem Schaffen bemerkenswert: Es gibt doch künstlerische Konzeptionen, wo der Versuch unternommen wird, die Komplexität von Welt in den Griff zu bekommen. Der Künstler komprimiert oder konzentriert sie in gestalterischer oder gedanklicher Weise auf wenige, durchaus wesentliche Aspekte, die ihm wichtig sind. Sie aber tun, wie mir scheint, genau das Gegenteil. Sie versuchen, den Dingen noch zusätzliche Aspekte abzugewinnen.

Mein Versuch läuft ambivalent: Ich versuche durchaus, die Dinge zu entfalten, aber auch, sie in eine Form zu verschließen. Ich versuche einerseits, das Ding zu öffnen, die Hüllen auszubreiten, noch weitere Hüllen zu gestalten, gleichzeitig versuche ich, die Form wieder kompakt zu bekommen.

Können Sie dafür einmal ein Beispiel nennen?

Zum Beispiel kann man das bei meinen "Hausblöcken" sehen, die ich bei der von Harald Szeemann kuratierten Ausstellung „Skulpturen und Monumente auf ihrer präzisen Reise“ vorgeführt habe. Dort versuche ich, das Haus zu eröffnen, so dass ich viele Einzelteile vor mir habe. Anschließend versuche ich, die Fülle der

Einzelformen wieder in vier Blöcke zu konzentrieren. Das Objekt "Hausblöcke" ist also eine zerlegend differenzierende und komplexe Arbeit zugleich.

Wir finden es ähnlich bei Ihrer Architektur des Kolosseums. Ich kann es auseinandernehmen und noch mehr innen liegende Strukturen sichtbar machen. Ich kann es aber auch ganz zusammensetzen.

Das versuche ich den Betrachtern zu vermitteln. Auch in meinem Leben versuche ich, das zu ordnen. Auch in meinem Leben bin ich ständig auf der Suche nach Ordnung, obwohl man das nicht glaubt von mir. .. (Schweigen) ... Ich mache es mir ziemlich kompliziert, nicht wahr?

Nein, gar nicht Ich finde das sogar sehr interessant und wichtig, weil Ihr Umgang mit den Dingen in gewisser Weise so einzigartig ist, dass sich daran auch ganz einzigartige Fragestellungen entzünden können. Deshalb finde ich Ihre Arbeit so faszinierend. Ihr kreatives Schaffen löst Fragen in mir aus, die ich sonst so nicht stellen würde. Und das finde ich gut.

Herr Virnich, Ihre künstlerische Arbeit hat auch verschiedene Bistümer zu Aufträgen veranlasst Sie haben gerade einen Wettbewerb für eine Altarraumgestaltung im Erzbistum Fulda gewonnen.

In der barocken Heilig-Geist-Kirche in Fulda fühlte ich mich gleich aufgehoben. Und die Stuckdekoration der Kirche hat mich zu den verwendeten Gestaltungsformen geführt: Ich habe mir den Raum angesehen und seine Formen in mich aufgenommen: Im Blick auf die im Stuck erscheinenden faltenreichen Tücher kam mir die Eingebung, den Altar als zum Boden reichende, gedeckte Tafel durchzuformen. Zwölf symbolisch für die Apostel stehende Falten ergeben gemeinsam den kompletten Altar.

Mein zusätzlich leitendes Gestaltungsprinzip war es, den Ambo als ein Stück vom Altar herauszunehmen, als ein Stück, das gleichermaßen formal aus der Mitte kommt und räumlich inmitten der Gemeinde zu stehen kommt Im Innern des Altars "wohnte" sozusagen der Ambo. Das ist ein Formprinzip bei mir, ursprünglich aus der Not geboren. Anfangs hatte ich ein Atelier, dessen eigentlicher Raum recht groß, dessen Eingang dagegen klein war. Da musste ich mir etwas überlegen. Einzelstücke zu formen, die schlüssig ineinandergreifen, das ist einerseits das Komplizierte. Aber andererseits auch das Einfache, weil man die Stücke nur aneinandersetzen muss.

Mein Professor, ich erwähnte das schon, arbeitete viele Teile in Eisen. Ich reagierte darauf auf meine Weise in einfachem Material und formte viele Teile in Pappmaché. Nun erinnere ich nicht mehr, ob auch er dieses Gestaltungsprinzip des Zusammensetzens und Auseinandernehmens anwandte. Bei mir hat es sich jedenfalls aus der praktischen Notwendigkeit so ergeben. Ich musste meine Arbeiten ja herein- und herausbringen können. Wenn Sie darüber weiter nachdenken, ist es sogar ein gängiges, weitverbreitetes Prinzip. Ich nenne nur die Bauweise von Möbeln, beispielsweise Systemregalen.

Sie haben recht. Es ist eines, das Massen erreicht: Ausbreiten und zusammensetzen, durchschauen des Konstruktionsprinzips.

Und dafür habe ich eine einzelne Form als Kunstwerk erklärt. Also ein Kunstwerk an sich.

Da sind die Einzelformen für sich alleine Kunstwerke. Nehmen wir noch einmal diese Altarraumgestaltung für Fulda: Der Ambo ist schon in sich ein Stück, das eine Kraft im Raum hat. Ein einzelnes Werkstück aus einem Systemregal ist

dagegen nur ein Funktionsträger in einem Gesamtzusammenhang, zum Beispiel ein Seitenteil eines Bücherregals. Es kann nicht das Ganze darstellen.

Lassen Sie mich noch eine ganz mutige Frage stellen: Wir halten schon über die Zwei- und Dreidimensionalität Ihres Werkes gesprochen. Könnten Sie sich - gesetzt den Fall, das wäre möglich vorstellen, auch in der vierten Dimension etwas zu transformieren?

... Da fällt mir nur die Zeit ein. Ich würde mehr Zeit beanspruchen wollen!

Die würden Sie also noch etwas entfalten wollen ...

Ja, sicher. Wenn mir das möglich wäre, würde ich die Zeit ausdehnen. Andererseits: Was soll denn das werden, wenn wir nicht sterben?

Richtig.

Dann ist das Leben einfach wertlos, weil es nicht vom Tod begrenzt ist. Und unter dieser Überlegung bin ich mit der Zeit glücklich, die ich zum Leben habe. Allerdings eine kleine Verlängerung wäre nicht schlecht.

Durch Ihre Todesnähe haben Sie offenbar zu dieser Zeitlichkeit unserer Existenz einen stärkeren unmittelbaren Zugang gefunden.

Ja, da bin ich im Grunde genommen erwachsen geworden, als die Krankheit dahergekommen ist. Ich hatte mich vorher immer als junger Mann gefühlt, obwohl ich schon 45 oder 46 Jahre alt war. Dann wurde ich durch diesen Schreckensvorfall sehr abrupt erwachsen.

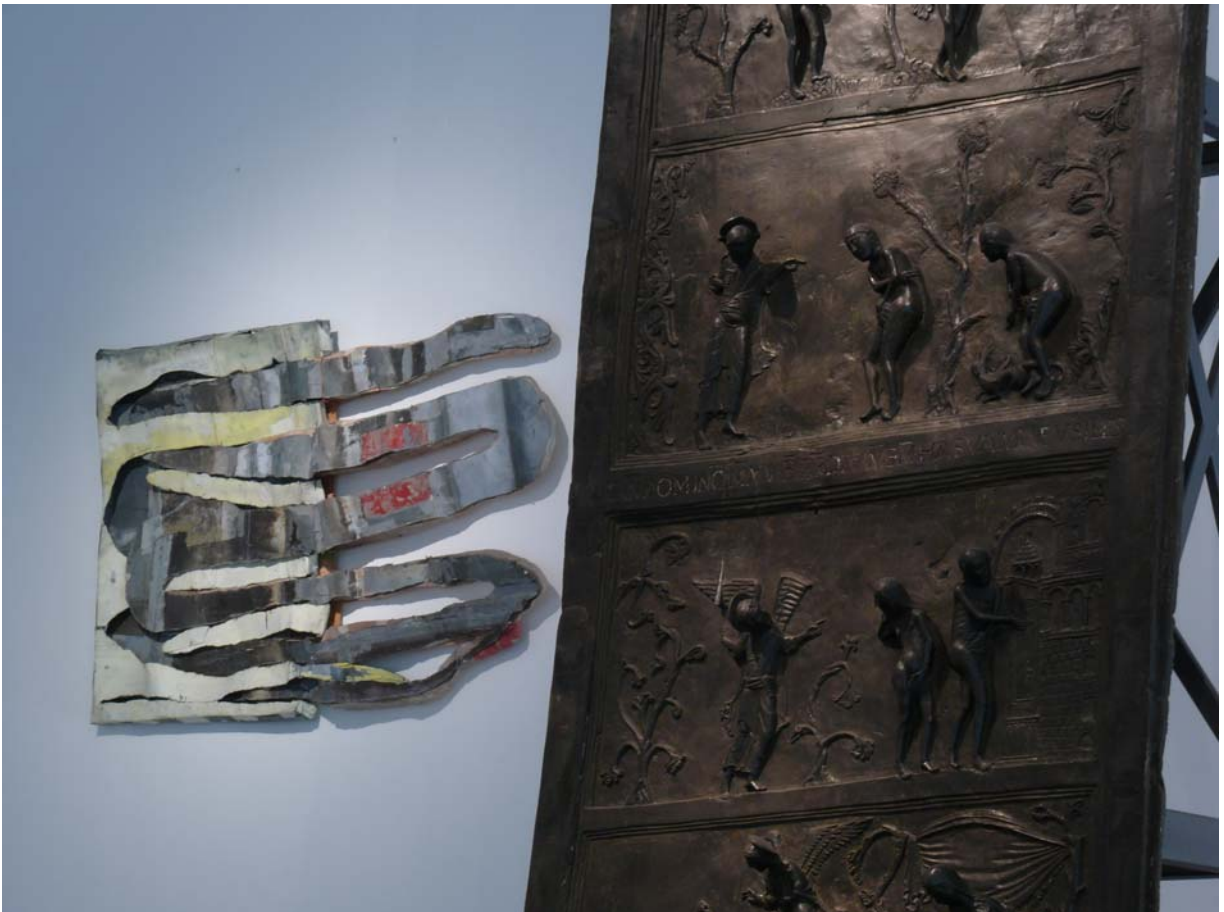
Herr Professor Virnich, ich bedanke mich für diese sehr persönliche Begegnung. Ihre Aussagen werden für viele Betrachter sicher eine große Bereicherung beim Besuch der Hildesheimer Ausstellung sein.



Ausstellung
"Paradies.
Hin und
zurück"
im Dialog
mit den
Bronzetüren
Bischof
Bernwards



Engel und Schlange in der Ausstellung „Paradies. Hin und zurück“





**Das Gespräch führten miteinander
Prof. Thomas Virnich / Mönchengladbach und
Künstlerseelsorger Pastor Ulrich Schmalstieg / Goslar
am 3.11. und 8.12.2010 im Atelier der HBK Braunschweig**

Publiziert in gedruckter Form:

*Thomas Virnich, Paradies. Hin und zurück
Herausgegeben von Michael Brandt und Gerd Winner
Verlag Schnell & Steiner GmbH Regensburg in Zusammenarbeit
mit Bernward Mediengesellschaft mbH Hildesheim
Mit Beiträgen von Michael Schwarz und Ulrich Schmalstieg
51 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen*