

Meine Skulpturen sind meine Worte

Gespräch zwischen Ralf-P. Seippel und Enrique Asensi am 16. März 2016 in Can Maginet in Avinyonet del Penedès

RS

Enrique, du bist in Valencia geboren, aufgewachsen und hast dort Bildhauerei studiert. Wie kam es zu diesem Entschluss?

EA

Dieser Entschluss entwickelte sich nicht so schnell. Das Interesse für Zeichnen und Modellieren war immer da, auch die Architektur hat mich begeistert. So habe ich nach dem Abschluss am Gymnasium erst einmal angefangen, Architektur zu studieren. Nur war ich nie ein besonders guter Schüler, und so hat mir mein Verstand gesagt, hör lieber auf. Dann habe ich einige Semester Philosophie studiert und musste feststellen, daß ich meinen Weg noch immer nicht gefunden hatte. Zu dieser Zeit fühlte ich mich als schwarzes Schaf der Familie.

Als ich bemerkte, daß es mit dem Studium nicht so hundertprozentig klappt, habe ich mich von Zuhause distanziert und meinen eigenen Lebensunterhalt durch Arbeit im Hafen verdient. Dort habe ich durch Be- und Entladen von Schiffen in einer Woche so viel verdient, dass für den Rest des Monats für den Unterhalt gesorgt war. Damals habe ich Viertel der Bohemiens gelebt, in der Altstadt, wo die Kunstakademie war. Ich hatte Freunde, die dort studierten, und heimlich bin auch ich in diese Akademie gegangen. Das hat mich fasziniert, dieser Geruch nach Ölfarbe, die Tische, auf denen die Maquettes modelliert wurden und wo die Plastiken standen. Diese Eindrücke waren entscheidend für mein „ingresso“, meinen Eintritt in die Akademie.

RS

Das Leben in diesem Viertel, der Umgang und die Akademie, das war die Welt, die du für dich entdeckt hattest. Nun hast du an der Kunstakademie studiert. Was hat dich in dieser Zeit künstlerisch geprägt oder beeinflusst?

EA

Geprägt oder beeinflusst? Ich glaube nicht, dass sie mich besonders geprägt oder beeinflusst haben, aber sicherlich waren mir die spanischen Bildhauer wie Julio Gonzalez oder Pablo Gargallo, aber auch der valencianische Bildhauer Mariano Benlliure oder Aristide Maillol nicht fremd, weil ich während des Studiums enorm viel mit lebenden Modellen gearbeitet und modelliert habe, ich war mehrere Jahre Meisterschüler der Klasse. Darüber hinaus war das ganze Studium eine einzige Selbstbestätigung. Ich konnte etwas zugleich leicht und gut machen. Es war im Ganzen ein unglaubliches Erfolgserlebnis.

RS

Hattest Du in Valencia eine klassische akademische Ausbildung - Aktzeichnen und sich über die Figur den Körper erschließen, also eher figurativ als abstrakt?

EA

Ausschließlich figurativ. Wir haben Modelle gehabt und danach gearbeitet, ganz klassisch. Meine Professoren haben immer noch, wie im vorherigen Jahrhundert, für Platzanlagen und Kirchen gearbeitet. Alles war sehr traditionell.

RS

Du hast 1977 deinen Abschluss an der Akademie in Valencia gemacht. Wie schwer war der Start in dein Berufsleben als Bildhauer?

EA

Ich habe das Studium abgeschlossen und mich um ein Stipendium der Diputación Provincial (Landesregierung) beworben, um mich weiterzubilden. Als ich das Stipendium dann tatsächlich auch erhalten habe, war das eine weitere Bestätigung für mich. Finanziell war es keine große Hilfe, mein Stipendium war sehr schlecht dotiert, aber ich konnte mir eine Garage als Atelier mieten. Allerdings war zu dieser Zeit mein Leben bereits auf Deutschland fokussiert, denn ich hatte Monika im Frühjahr 1977 geheiratet, und wir sind dann nach Köln gezogen.

In Deutschland hatte ich das Glück, sofort einen Wettbewerb zu gewinnen. In Dortmund habe ich mich mit einem Modell an dem Wettbewerb für den Fredenbaumpark beteiligt und den ersten Preis und damit die Realisierung gewonnen, eine Bronzeskulptur. Mit dem Erlös aus diesem Auftrag konnte ich mir ein großes Atelier leisten.

In dieser Zeit war ich persönlich mit so vielen neuen Dingen konfrontiert, dass ich mich erst einmal in mich zurückgezogen habe. Der Abschluss meines Studiums, die Heirat und dann der Umzug nach Deutschland, anstatt mich zu öffnen, habe ich mich verschlossen. Erneut musste ich, aus mir heraus, meinen Weg finden.

RS

Als Resümee könnte man formulieren, daß du in Spanien die traditionelle, klassische, an der Figuration geschulte Form der Bildhauerei erlernt und mit der Übersiedlung nach Deutschland den abstrakten internationalen Skulpturen-Kosmos kennengelernt hast. Daraus folgte, daß du in der frühen deutschen Phase auf der Basis des Bekannten und des Neuerfahrenen erst einmal deinen ureigenen Weg zu finden hattest. Nun als gereifter Künstler, wie siehst du dich selbst, als Bildhauer?

EA

Ja, ich sehe mich als Bild-Hauer, denn ich drücke mich durch meine Skulpturen aus, meine Skulpturen sind meine Worte, jede Skulptur von mir ist wie ein Bild, eine Perspektive von einem Ganzen - von dem Ganzen. Eigentlich handelt es sich um Bilder, ausgeprägt in verschiedenen Formen, in verschiedenen Perspektiven. Alle Bilder, Skulpturen möchten dasselbe zeigen. Meine Skulpturen sind dreidimensional, aber sie sind häufig symmetrisch, haben von vorne und von hinten die gleiche Form. Es sind im Grunde genommen zweidimensionale Arbeiten, die frei stehen. Die Arbeiten, vor allem die an die Wände angelehnten, sind sehr vom Bild beeinflusst. Ich hauer Bilder, denn das ist das, was ich mache.

RS

Das heißt, für dich ist die Ansichtigkeit deiner Skulpturen aus jeweils einer Hauptansicht bedeutender als das Umschreiten der Skulptur? - und du hast dann auch immer eher eine Flächenwirkung als eine Raumwirkung im Kopf?

EA

Ja und ja. Der Raum ist in mir selbst und im Betrachter. Ich meine den spirituellen und den faktischen Raum. Dieser Raum, dieser spirituelle Raum, wird durch das Bild im Betrachter erweckt. Erst durch den Betrachter wird der Raum komplettiert, quasi erweckt.

RS

In dem Zusammenhang von Ort, Raum und Spiritualität sowie Erinnerung kommt mir der Begriff Monument in den Sinn. Hat dieser Begriff irgendeinen Bezug zu deiner Arbeit?

EA

Ja, für mich ist jede Skulptur ein Monument. Dabei geht es nicht um Größe - ein Monument kann winzig sein. Das sich Öffnen im Hinblick auf die Ewigkeit ist mir wichtig. Ein Monument kann

Erinnerung, Mahnung oder Hoffnung zum Ausdruck bringen. Es bringt uns zum Nachdenken, über uns, über unsere Zukunft, in der nichts so sicher ist wie unser Tod.

Heute Morgen habe ich sinniert, was ich sagen könnte, damit du dir ein Bild von mir machen kannst, was ich Enrique glaube, dass ich Enrique bin.

Meine Skulpturen sind meine Worte. Ich gehe durch die Natur, die Weinberge, den Wald, ich entdecke einen Platz mit Kraft. Ich bin ein Architekt, der ein Behältnis entwirft für etwas Heiliges. Ich bin der Maurer, der eine Kapelle baut, und ich bin der Agnostiker, der darin betet. Betet zu einem Gott, den es nicht gibt. Das ist das Bild.

RS

Das klingt nach einem in sich geschlossenen Kosmos, nach Tradition und einer Philosophie. Es gab immer Gründe, um innezuhalten und einen sehr besonderen Ort zu kennzeichnen, sei es durch einen Menhir, eine Stele, ein Wegkreuz, eine Kapelle. Mir scheint, als gehe es dir auch um Bewusstmachung für den Ort, Bewusstmachung für die Materialität, um Reflexion, darum, einen Ruhepol zu schaffen, wo ich als Betrachter einfach nachdenke. Dieses Nachdenken kann die Skulptur, das Material, die Komposition, den Ort oder die eigene Person in seiner Reflexion betreffen.

EA

Richtig. Sehr richtig. Und diese Schwere der Nachdenklichkeit versuche ich mit *belleza* (Schönheit) erträglicher zu machen. Mit Ästhetik, denn alles was schön ist, ist für den Betrachter „un imán“ (Magnet), eine Anziehungskraft, und das suchen wir Menschen.

RS

Das suchen wir.

Nun führst du einen weiteren Begriff ein, der heute oft vernachlässigt wird. Dir geht es explizit um Ästhetik - und damit einhergehend um Proportionen im Verhältnis zum Betrachter, der Natur, der Gegenstände untereinander, und es geht dir um Schönheit. Sehe ich das richtig?

EA

Ja. Schönheit als Begriff von Proportionen, Kohärenz, Intuition des Universums. Ich benutze diese Schönheit wie ein Werkzeug, weil das, was ich ausdrücken will, weder schön noch hässlich ist - es IST einfach. Es hat seine eigene Wirklichkeit und Wahrheit, gleichgültig gegenüber uns, auch wenn wir ein Teil davon sind.

RS

Viele deiner Skulpturen haben in ihrer Ansichtigkeit eine ästhetische Nähe zur klassischen Stele, denn sie sind im Regelfall längsrechteckig, oft leicht verjüngt und stehen frei und unmittelbar auf dem Boden. Ist das ein bewusster Bezug?

EA

Nein, inhaltlich hat das wenig mit den klassischen Stelen zu tun. Für mich ist die kompakte Form von Bedeutung, das Geschlossene, und das wird durch die Öffnungen, die ich häufig einbringe, noch deutlicher. Mit meiner Skulptur markiere ich sowohl eine Stelle als auch das Außerhalb eben dieser Stelle. Gleichzeitig erzeuge ich durch aktuelle Präsenz auch Transzendenz. Das ist wie ein Kontakt, eine Zuflucht zur Ewigkeit. Diese Skulptur steht für mich und die Ewigkeit, das ist so wie ein Tor, es gibt ein Davor und ein Danach.

RS

Diese Öffnungen, Einschnitte, die sich in vielen deiner Skulpturen finden, haben also eine doppelte Sinnhaftigkeit. Eine

rein materielle Sinnebene, bezogen auf die jeweilige Skulptur, denn neben der von dir als nicht so wichtig eingeschätzten Schräg- oder Seitenansicht kann der Betrachter in der Frontalansicht nur an diesen Öffnungen die Dimension der Tiefe wahrnehmen. Die Öffnungen verdeutlichen also sowohl den tatsächlich eingenommenen Raum als auch die Raumverdrängung, indem sie den Raum, den sie verdrängen, öffnen. Gleichzeitig erschließen die Öffnungen eine metaphysische, spirituelle oder transzendente Ebene, indem sie ein mögliches Hinter-den-Dingen thematisieren.

EA

Genau das. Ja. Und es gibt noch eine weitere Bedeutung. Durch diese Öffnungen kann ich sehen, was draußen ist, aber ich kann mich auch schützen vor dem, was draußen ist. Ich kann zwei konträre Dinge sehen und erfahren.

RS

Du arbeitest gerne mit dem Prinzip der Dualität. Bei der Skulptur mit Fläche und Raum - der geschlossene, bildhaft flächige, auf eine Ansicht hin konzipierte Block wird durch das Öffnen verräumlicht. Hinsichtlich des Materials kombinierst du häufig Stahl und Stein. Warum Stahl, warum Stein und warum die Kombination von beidem?

EA

Ja, Dualität ist, was wir gerade besprechen. Ich verbinde zwei Materialien, die im ersten Moment sehr verschieden erscheinen. Aber man darf nicht vergessen, das Eisenerz kommt aus dem Stein, es war im Stein. Nun sind es zwei Materialien, aber sie waren doch eine Einheit, sie entstanden zusammen und das Eine kommt aus dem Anderen. In meinen Skulpturen kommen beide wieder zueinander, arbeiten zusammen und erzeugen eine bestimmte Kraft.

RS

Deine Materialien haben natürlich, neben dem, was du sagst, auch die Bedeutung, dass das Eine sozusagen naturbelassen ist und das Andere vom Menschen aus der Naturbelassenheit in etwas Artifizielles oder Neues transformiert wird.

EA

Ja. Ich liebe sich bedingende und auflösende Gegensätze: der naturbelassene Stein und das transformierte Metall als Metaphern für den Ursprung allen Seins und uns Menschen, die daraus entsprungen sind und die eines Tages wieder zueinanderfinden werden.

RS

Bleiben wir bei Stahl und Stein. Beim Stahl benutzt du immer CorTen-Stahl, also Stahl, der eine gewisse farbige Edel-Patina entwickelt, und diese Farbigkeit ist bei allen Skulpturen auch immer ähnlich. Beim Stein hingegen bist du sehr flexibel, du nutzt Granit, Diabas, Marmor und so weiter.

EA

Ich verwende im Moment weder Bronze noch Blei, obwohl ich viele Skulpturen selbst in Bronze gegossen habe, aber seit Jahren nutze ich zum einen den Stahl, der aus dem Stein kommt, und zum anderen verwende ich die Steine wie ein Maler seine Pigmente. Ich arbeite mit den Steinen sehr malerisch. Sie haben eine eigene Struktur und eigene Farben und dementsprechend benutze ich sie. Ich bin sehr oft im Steinbruch und suche meine Steine aus. Wenn mich ein Stein anspricht und ich weiß, damit kann ich etwas anfangen, dann nehme ich diesen Stein in mein Atelier. Manchmal liegen sie dort jahrelang, dort sehe ich sie jeden Tag und irgendwann - wenn wir beide reif sind - arbeite ich mit diesem Stein.

RS

Das heißt also, du wählst den Stein, der dich anspricht, nach Struktur und Farbigkeit, und irgendwann weißt du, wofür du ihn benutzt – das Material bestimmt die Form?

EA

Manchmal ja. Wenn die Skulptur, die entstehen soll, mich geradezu dazu zwingt.

RS

Wenn du die Form und die Kombination gefunden hast, arbeitest du mit Hammer und Meißel bildhauerisch am Stein, um das von dir Gesehene herauszuarbeiten. Was ist dir dabei wichtig: die Oberfläche zu verändern, die Struktur, dem Stein eine Prägung, eine Handschrift zu geben?

EA

Des Öfteren habe ich keinen Eingriff vorgenommen, sondern die Steine so belassen, wie ich sie vorgefunden habe. Aber wenn ich sie zu einer Skulptur transformiere und so den Stein aus seinem Kontext hole, dann erhalten sie eine neue Bedeutung, und zwar meine Bedeutung.

Bei anderen Steinen habe ich Form und Oberflächenstruktur durch Hauen und Spalten mit Meißeln und Maschinen aufgezwungen, und sehr oft bringe ich dann diesen Eingriff durch Flämmen und Brennen des Steins mit einem Schweißbrenner wieder zum Verschwinden, um meine Intervention unsichtbar zu machen. In einem Ensemble komponiere ich, verbinde Stein mit Stahl. Oder ich benutze nicht gefundene, sondern in von mir vorgegebenen Dimensionen auf Bestellung gesägte Steine, in denen durch Spalten, Meißeln oder mit verschiedenen Arten von Sägen eine Struktur entsteht. So habe ich zum Beispiel diese Wasser-Strukturen entwickelt.

RS

In diesem von dir beschriebenen Prozess ist also der Stein der Ursprung von allem, es gibt immer zuerst den Stein, und dieser fordert dann eventuell den Stahl in einer bestimmten Form.

EA

Ja, der Stahl folgt auf den Stein.

Zu Vidas Paralelas:

RS

Die Wahl des Standortes ist neben der Form ein weiterer wichtiger Faktor für die Wirkung einer Skulptur. Direkt neben deinem Atelier steht eine große Skulptur aus Stahl und Stein, bei welcher die Öffnung den Blick des Betrachters auf die Landschaft und den Horizont richtet.

EA

Diese Skulptur ist sehr repräsentativ für meine Arbeit. Sie hat alle Komponenten, die wir bisher angesprochen haben. Sie ist sehr von der Zweidimensionalität geprägt. Vorderansicht und Rückansicht sind gleichwertig. Sie hat diesen Schlitz, diese Öffnung, durch die ich eine Art Erkenntnis erfahren kann. Sie hat die zwei Elemente Stein und Stahl, und die Skulptur wurde auch in einer sehr schönen Umgebung geboren. Insofern glaube ich, dass diese Skulptur ... sehr charakteristisch für meine Arbeit ist.

RS

Für diese Skulptur hast du einen sehr speziellen Stein aus Spanien verwendet. Kannst du etwas zu diesem Stein sagen und auch vielleicht zu der Idee hinter dieser Skulptur?

EA

Der Stein ist für mich eine aktuelle Entdeckung. Ich habe ihn in Almería, das liegt südlich von Alicante, gefunden. In Spanien findet man sowohl Granite Marmor und auch viele Formen von

Sand- und Kalkstein, allerdings in Körnungen und Farben, die mich nicht ansprechen. Da meine Skulpturen aber vorwiegend in klimatisch kälteren Regionen stehen, war ich sehr froh, einen Stein zu finden, der nicht nur gut zu bearbeiten, sondern auch extrem frostfest ist. Dieser Stein ist ein Kalkstein und heißt Caramiel (Honiggesicht), und seine wunderbare Farbe ergibt mit dem CorTen-Stahl eine sehr gute malerische Wirkung. Die Oberfläche des Steins habe ich mit dem Meißel bearbeitet, um ihr die gewünschte Struktur zu geben.

RS

Die sich in Stahl und Stein verjüngende Form der Skulptur ist relativ neu in deinem Werk. Eine neue Formfindung?

EA

Ja, das ist eine neue Entwicklung, eine weitere Werkgruppe. Früher habe ich die Stelen von unten bis oben kubisch gemacht, und jetzt haben sie etwas leicht Gewölbtes, sie sind sensueller geworden.

Zu Intra Muros:

RS

Die Skulptur oder Installation „INTRA MUROS“ ist auffallend anders als die übrigen Skulpturen in deinem Skulpturenpark.

EA

Diese Skulptur ist ein Einzelfall, und sie hat eine Geschichte, eine sehr lange Geschichte. Wie du weißt, arbeite ich seit mehr als 20 Jahren auch an einer für mich sehr wichtigen Werkgruppe von zweidimensionalen, bildhaften Skulpturen, ebenso in Stahl und Stein, die einfach und ganz beiläufig an die Wand gelehnt sind, ich nenne sie Wandarbeiten. Meine sogenannten angelehnten Skulpturen benötigen zwingend eine Wand, sind aber dadurch auch eben dieser Wand verhaftet und

nicht umschreitbar. In dieser skulpturalen Anordnung habe ich vier dieser Wände zusammengebracht, sie quasi zu einem Kubus geschlossen und damit einen Raum erzeugt. Diesen Raum kann man allerdings nicht betreten, es ist ein verschlossener Raum, der durch die stählernen „Klingen“ bewacht und oder beschützt wirkt. Dieser Raum, zu dem wir überhaupt keinen Zugang haben, kann viele Bedeutungen in sich tragen, er kann ein Geheimnis bergen, er kann eine Metapher für einen Gedanken sein, es kann sich aber auch um einen spirituellen Ort handeln.

RS

Die Präsentationsform, die du hier wählst, ist ebenso Architektur wie Skulptur, und sie ist gleichzeitig eine perfekte Lösung, wie du deine an sich angelehnten Arbeiten in den Raum stellen kannst, darüber hinaus harmoniert der Stein sehr gut mit dem Stahl.

EA

Das ist ein Stein, den ich sehr gerne verwende, das ist Anröchter Dolomit aus Anröchte, ein kleiner Ort zwischen Soest und Lippstadt in Westfalen. Von den Steinblöcken benutze ich allerdings nur die obere Seite, die Kruste oder den Blitzkopf, wie sie in der Fachsprache genannt wird. Diese Kruste hat durch die im Stein enthaltenen Oxyde eine sehr malerische Textur – wie schon gesagt–, das Eisen kommt aus dem Stein. Das geht gut zusammen. Diese Krusten eignen sich wunderbar, um daraus die flachen Wandarbeiten zu schaffen.

Granada

RS

Diese aus additiven Formen bestehende Skulptur ist ausschließlich aus CorTen-Stahl und hat figurative Anmutungen.

EA

Diese Skulptur ist wieder eine besondere und ein Einzelfall. Der Ursprung der Skulptur war in diesem Fall die Form. Diese ermöglicht Assoziationen wie Mensch, Vogel, Wächter, Silhouette, sie ermöglicht viele Vorstellungen, sie ist eine der wenigen Skulpturen, die einen Titel tragen: Granada. Im Spanischen kann das sowohl ein Granatapfel sein als auch eine Granate.

RS

Hier wolltest du also bewusst eine Art von rudimentärem, figurativem, symbolischen Bezug.

EA

Ja, bei gleichzeitiger Vieldeutigkeit. Je nach Anordnung, Positionierung dieser Elemente kann ich verschiedene Expressionen und Aussagen erzeugen. Es kann eher harmlos aussehen, wie ein Granatapfel oder wie ein Gefäß, aber auch aggressiv, wie eine Granate oder als ob Wächter Rücken an Rücken etwas Geheimnisvolles bewachen.

Zu Piedra en : U :*

*Titel eines Gedichtes der venezolanischen Dichterin María Auxiliadora Álvarez

RS

Wir stehen vor einer typischen Asensi Skulptur. Durch einen nach oben offenen U-förmigen CorTen-Stahl-Rahmen wird ein reliefartig strukturierter, im Farbenspiel gebrochener, großformatiger Stein eingefasst und ähnlich wie bei einem Brillantring herausgestellt. Ist eine solche Beschreibung für dich akzeptabel?

EA

Du hast das perfekt beschrieben. Du hast alles gesagt, was diese Skulptur formal ausmacht.

RS

Der Stein, den du ja wegen seiner Farbigkeit und Struktur ausgewählt hast, wurde er von dir bearbeitet?

EA

Ja und nein. Andere Steine behauet ich, gebe ihnen eine bestimmte Form oder Oberflächenstruktur, bei wiederum anderen verwische ich meine Spuren, da soll meine Intervention nicht im Vordergrund stehen. Dieser Stein hier wurde auch von mir manipuliert. Allerdings nicht offensichtlich, du siehst es nicht, aber das hier sind zwei Steine, zwei Krusten von einem einzigen Block, die ich zusammengefügt habe.

RS

In diesem Fall gibt es also keine Schauseite, denn Rück- und Vorderseite sind gleich wichtig.

Mastaba

RS

Diese Skulptur zeigt eine weitere Kombination von rahmendem, einfassendem Stahl und geborgenem, geschütztem Stein, eine Art monumentales Tor.

EA

Es ist augenscheinlich, dass es sich hier um eine architektonische Skulptur handelt mit eindeutig definierten Volumina. Sie steht nicht auf der Erde, sie wächst aus der Erde und verweist auf die Vorstellung der Auferstehung. In dieser Skulptur wird der Charakter des „Monuments“ in meinen Arbeiten deutlich sichtbar. Man empfindet Anklänge an die Zikkurate Mesopotamiens, Vorläufer der Pyramiden.

RS

Lieber Enrique, wir sind jetzt einmal durch diesen Skulpturenpark gelaufen, vom Haus zum Atelier, durch die Weinberge, in den Wald, zum Teich und abschließend der Aufstieg zurück zu Atelier und Haus, eine wunderbare Harmonie zwischen Natur und Skulptur. Wie erlebst du als Schöpfer diese Situation?

EA

Das war vor vielen Jahren, 1999, als wir uns in dieses Stück Land mit der Ruine verliebt haben, da war mein erster Gedanke, hier könnte man einen Skulpturenpark anlegen. Jetzt, nach zehn Jahren hier ist dieser Wunsch, dieser damalige Traum, wahr geworden. Das macht mir eine große Freude, denn ich kann nunmehr meine Skulpturen so präsentieren, wie ich denke und wie ich die Skulpturen auch fühle. In den geschlossenen Ausstellungsräumen geht es oft nur um die Form, hier, in der Natur, im Park geht es um mehr als nur die Skulptur selbst. Hier geht es um Emotionen und Assoziationen und um das, was ich in diese Skulpturen eingebracht habe, und ich glaube, das strahlen die Skulpturen an ihren so unterschiedlichen Standorten auch aus. Das ist der Sinn dieses Skulpturenparks.