

Sieben Bühnen
Till Velten trifft Erich Bödeker

Kunstmuseum Thurgau

Beiträge von Markus Landert,
Angelika Affentranger-Kirchrath, Till Velten
und Karl-Heinz Menzen

Bildhauer der Gespräche – Ein Dialog zwischen Angelika Affentranger-Kirchrath ^A und Till Velten ^V

Der Austausch fand statt zwischen dem 3. August und dem 12. Oktober 2018 und wurde per E-Mail geführt.

- A Du hast dich einmal einen «Bildhauer der Gespräche» genannt. Mir gefällt diese Bezeichnung gut. Mir scheint, sie umfasst viele deiner Tätigkeitsbereiche. Was meint dieser Begriff?
- V Ich sehe mich nach wie vor als «Bildhauer der Gespräche»: Ich modelliere und gestalte den Fluss von Begegnungen mit Menschen in der Zeit ähnlich wie ein traditioneller Bildhauer Menschenfiguren in den Raum stellt. Eine Begegnung mit einem Menschen ist ein Erlebnisprozess aus Bildern, Gefühlen, Wahrnehmungen, den ich in einem installativen Gesprächsraum nachvollziehbar mache. Ein Gespräch ist für mich die erste und intimste Beschäftigung mit einem Stück Welt. Am Anfang meiner künstlerischen Tätigkeit entstanden solche Arbeiten aus einer Art von Verweigerungshaltung gegen den Mainstream der Kunst. Damals führte noch niemand «Interviews». Das einzige Vorbild, das ich damals hatte, war Studs Terkel aus Chicago, der mir damals nähergebracht worden war durch die Kunsthistorikerin Llian Pfaff aus Los Angeles.
- A Wie Studs Terkel, ein Schriftsteller und Radiojournalist, fokussierst du eindeutig auf das Wort, das Gespräch, die Wortkunst also. Das sah aber zumindest am Anfang deiner künstlerischen Laufbahn anders aus. Du hast ein Fotostudium bei Floris M. Neusüss in Kassel absolviert und dann am wohl spannendsten Ort unserer Generation studiert, nämlich an der Kunstakademie Düsseldorf. Dort unterrichteten Bernd und Hilla Becher, Gerhard Richter und auch Fritz Schwegler, dessen Meisterschüler du warst. Das war doch ein sehr experimentelles Umfeld. Wo gab es da die Mainstream-Kunst, der du entgegen wolltest?
- V Nun, ich kam zu Schwegler, als die erste Generation seiner Schüler die Klasse gerade abgeschlossen hatte und diese von Kaspar König, dem damaligen Rektor der Akademie, direkt in den internationalen Ausstellungsbetrieb gehievt wurde. So zum Beispiel Katharina Fritsch, Thomas Schütte, Harald Klingelhöller und Thomas Ruff. Schwegler riet uns Jüngeren damals, «nur ja nicht in diesen Wahnsinn des Marktes einzusteigen», sondern uns anderen, nicht vom Markt diktierten Feldern zuzuwenden. Dies auch aufgrund der nicht immer schönen Erfahrungen, die er mit seinen Ex-Studenten machte, wenn sie berühmt wurden. Das war die damalige Stimmung, und ich suchte irgendwie nach einem ruhigeren, ~~privateren~~ Ausdrucksfeld. Deshalb ging ich dann auch bewusst nicht nach Berlin, wie die meisten meiner Mitstudenten, sondern nach Basel.

A Was hat Schwegler denn seinen Studierenden so Besonderes weitergegeben? Steht der Erfolg der erwähnten Künstlerinnen mit ihm in einem direkten Bezug, oder war es eine zufällige Konstellation von Ausnahmetalenten?

V Das ist ja wie immer bei solchen Klassen: Es sind gewisse Konstellationen. Da kommen viele zufällige Faktoren zusammen. Schwegler hat jene bei sich aufgenommen, die bei den Stars, also bei Paik, Graubner, Richter, keinen Platz bekommen haben. Das waren vor allem Personen, die einen ganz privaten, oft eigenwilligen Zugang zur bildnerischen Arbeit hatten. Frauen, die strickten oder häkelten, Männer, die am liebsten Schränke bauten, Fotografen, die Passfotos machten, etc. Eben alles, was nicht nach Kunst aussah. Dass er damit die ganze Szene neu aufstellte, hat ihn selbst sehr überrascht und auch nicht nur glücklich gemacht.

Ich habe sehr viel von diesem grossartigen Werkstattmeister gelernt, der sich ganz intensiv um die Lösungen der «dubiosen Probleme» seiner Studenten kümmerte. Seine Vermittlung von handwerklichem Können in der Kunst habe ich damals richtiggehend aufgesogen. Und ich brauchte, um überhaupt etwas zu lernen, eine gute Beziehung zu einem sogenannten Lehrer. Dafür war Schwegler der Richtige. Er nahm mich als Studenten absolut ernst.

A Du hast also – wie von Schwegler geraten – bewusst den weniger kommerziellen, weniger vom Markt bestimmten und demnach wohl ideelleren Weg gewählt? Aber wohl auch den schwierigeren?

V Das kann ich nicht so genau sagen. Immer wenn mir irgendetwas unmöglich erschien, hat es mich wirklich zu interessieren begonnen. Es waren Fragestellungen, die ich so noch nirgends bearbeitet gesehen hatte und deren Ergebnis oft auf einer monatelangen Forschungsarbeit basierte. Schwegler hat uns dazu ermutigt, die absurdesten Themen als Gegenstand der eigenen Arbeit ernst zu nehmen und ihnen nachzugehen. Damals bei Schwegler entstand meine erste grosse Arbeit *Kaspar*. Es war eine Installation über das «Nichtsprechen» von Kaspar Hauser und dessen Versuche, sich die Welt durch ein kleines Holzpferd zu erklären. Die Arbeit kreiste um den einzigen Satz, den Hauser sprechen konnte: «Ich möchte ein solcher werden, wie mein Vater einer gewesen ist.»



Till Velten. «Kaspar»
Ausstellungsansicht
«Rundgang Kunstakademie Düsseldorf,
Klasse Schwegler»
Fotografie Erika Kiffel

A Kaspar Hauser – der Verstossene, der allein in einer Höhle aufgewachsen ist und daher körperlich und geistig zurückgeblieben war –, ausgerechnet er forderte dich zu deiner ersten Arbeit heraus – jemand, der sich dem sinnlichen Zugang eigentlich verweigerte? Wie bist du gerade auf ihn gekommen?

V Mich interessierte das «Nicht-sprechen-Können» eines Menschen, der hochbegabt war, angeblich seiner Aufgabe als Thronfolger entrissen und in ein Verliess gesteckt wurde. Die körperliche und geistige Behinderung rührte ja von seiner langen Gefangenschaft. Meine von der Person Kaspar Hauser abgeleitete Frage lautete: Wie lerne ich Sprache, und was vermittelt mir das Medium Sprache denn überhaupt über die sinnliche Welt? Was vermittelt uns Sprache, Text, das gesprochene Wort?

A Du bist als bildender Künstler an Fragen interessiert, die eigentlich in den Bereich der Linguistik oder der Psychologie gehören. Aber du schreibst keine Romane und machst keine psychologischen Untersuchungen, sondern du trittst in erster Linie als bildender Künstler auf. Wo siehst du als solcher deine spezifische Rolle, oder besser gefragt: Was für eine Rolle haben die plastischen, bildnerischen Elemente in deinen Arbeiten und in deinen Ausstellungen?

96 v Ich glaube nicht, dass ich bewusst aus anderen Disziplinen schöpfe. Ich habe mich natürlich mit Film und Literatur beschäftigt, aber nicht, um ein Projekt irgendwie klüger zu machen, sondern aus Interesse an Texten und Erzählungen. In all meinen Projekten arbeite ich immer als Künstler und benutze alle mir zur Verfügung stehenden Werkzeuge. Ich drehe ja auch Filme und Clips, und irgendwie sind meine begehbaren Installationen auch wie Romane zu lesen: Romane, die du im Wandern oder im Gehen erfährst. Ich wechsele je nach den Herausforderungen und Besonderheiten der jeweiligen Arbeit meine Ausdrucksmethoden. Mir geht es eigentlich selten um das Können eines Menschen, sondern vielmehr um das «Nichtkönnen», um das «Bemühen», das ich abzubilden versuche. So auch um das Stottern von Kaspar Hauser.

A Bevor ich wieder auf deine Arbeit zu sprechen komme, möchte ich die kunsthistorische Klammer noch ein wenig öffnen.
Bei deinem künstlerischen Ansatz, der so gar nicht kunstimmanent ist, sondern weit ausgreift und sich mit Themen der Gesellschaft, der Religion, der Psychologie befasst und sich oft gerade an dem orientiert, was sich der bildenden Kunst entzieht, kommt man nicht umhin, als dich nach deiner Beziehung zu Joseph Beuys zu fragen. Er hat dir sicher eine Plattform für deine so eigensinnige Art der künstlerischen Recherche geboten. Stimmt das, und wenn ja, was hast du ihm zu verdanken?

Till Velten. Weihe, 2005
Werk in der Ausstellung
«Gott sehen» im
Kunstmuseum Thurgau
Fotografie
Serge Hasenböhler



97 v Natürlich ist das Schaffen von Beuys für mich immer eine Grundlage für die eigene Arbeit gewesen. Du kommst ja an ihm als deutscher Künstler nicht vorbei, du musst dich einfach mit seinem enormen Gedankenreichtum auseinandersetzen. Zudem war und ist er ein grossartiger Bildhauer.
Wenn man den von ihm geprägten Begriff der «sozialen Plastik» auf meine Arbeiten beziehen will, muss man genau untersuchen, was beim jeweiligen Vorgehen anders und was vielleicht ähnlich ist. Ich denke, ich kann es so formulieren: Beuys in seiner Zeit hat immer mehr die «Häuser» beziehungsweise die «Hardware» als Konstruktionen der gesellschaftlichen Veränderungen untersucht, währenddessen ich auf das Innere dieser «Häuser» beziehungsweise die «Software», also auf die Konstruktionen der menschlichen Interaktionen in der Gesellschaft schaue.

A Zentral in deiner ganzen bisherigen Arbeit ist dein Interesse am Menschen, weniger an seiner äusseren Erscheinung als vielmehr an seiner Persönlichkeit, an seinen Fähigkeiten und genauso an seinen Mankos – wie eben dem Stottern –, an dem eben, was einen Menschen unverwechselbar macht, an seinem «Seelensystem». Schaffst du mit deinen Arbeiten eine Art anderes, inneres Porträt?

v Das ist schön gesagt. Ich versuche wirklich, ein inneres Porträt zu machen, wobei mich natürlich die äussere Erscheinung ebenfalls interessiert. Die Ausstellung *Seelensysteme* im Helmhaus Zürich 2006 war sicher meine wichtigste Ausstellung, denn da nahm meine Arbeit diese grundlegend neue Richtung an: als eine Arbeit mit Menschen und eine Erforschung ihrer inneren Welt durch **Gespräche**. Meine Arbeit verstehe ich als «Bildhauerei mit Menschen» oder eben als Erforschung der «Seelensysteme». Die einzige wirkliche Skulptur, die mich interessiert, ist der Mensch in seiner Umwelt.

A Was meinstest du mit dem Titel *Seelensysteme*?

v Der Titel meint meine Erkenntnis – nach all den damals geführten Gesprächen mit Seelsorgern und Psychoanalytikern –, dass auch sie, trotz ihres grossen Wissens um die menschlichen Befindlichkeiten, auf ein System zurückgreifen müssen. Denn die Seele des Menschen ist nicht zu fassen, man kann sich ihr höchstens mithilfe von Systemen annähern. Deshalb entwickelte ich in Ausstellungen in der **Galerie Stampa** oder dem **Helmhaus** auch eine ganze Serie von «Dubiosen Systemen».



Till Velten im Gespräch mit
v.l.n.r. Dr. Mario Jacoby,
Dr. Joseph Kalamba-Mutanga
und Simon Mauer in der
Ausstellung «Seelensysteme»,
Helmhaus Zürich 2006

Ausstellungsansicht
«Till Velten. Seelensysteme»,
Helmhaus Zürich 2006

Fotografien FBM Studio

99

A Da ist es ja nur konsequent, dass du der Ausstellung im Kunstmuseum Thurgau den Titel *La condition humaine* gibst. Unter diesen Begriff lassen sich eigentlich alle Facetten des Menschseins subsumieren, denen du schon immer auf der Spur bist. Die Weite des Menschseins, aber auch seine Beschränktheit.

V Ja, ich meine vor allem die nicht fassbare Weite des Menschseins. Die Beschränktheit gibt es natürlich auch, aber ich weiss eigentlich gar nicht mehr, was das ist. Mich interessiert die Vielfalt des Menschseins.

A In dieser Ausstellung werden deine subtilen, verinnerlichten Gesprächsprotträts den rohen, typenhaften Betonplastiken des Bildhauers Erich Bödeker gegenübergestellt. Grösser könnte der Gegensatz nicht sein: Da die grobschlächtigen, materieschweren, mit Farbe gefassten Betonskulpturen des Aussenseiterkünstlers und dort die differenzierten Protträts als immaterielle Wortsulpturen des Konzeptkünstlers.

V In meinen Augen sind die Skulpturen gar nicht so grobschlächtig, wie sie oft beschrieben werden. In ihrer Präzision, bestimmte Charaktere oder Menschgrundtypen darzustellen, eben in ihrer Eigenschaft der *condition humaine*, finde ich sie grossartig.

A Bödeker hat eine Protträtsplastik von dir, deiner Schwester Tanja und deinem Vater geformt, als du noch ein Kind warst. Erkennst du dich denn in dieser Arbeit wieder?

V Bei ihm sehen die meisten Protträts sehr ähnlich aus. Als Bödeker-Skulptur sehe ich aus wie Prinz Charles.



Erich Bödeker. Heinz Velten,
sowie Till und Tanja
Beton bemalt
Kunstmuseum Thurgau
Fotografie Stefan Rohner

A Wie Prinz Charles? Das klingt nun aber befremdlich. Wie kommt das?

V Wie Prinz Charles deshalb, weil Bödeker alle Männer immer stereotyp mit Kurzhaarfrisur, Scheitel, Krawatte und Hemdausschnitt darstellt. Mein Vater sah, vielleicht einmal abgesehen vom Schnauz, völlig anders aus. Bödeker ging es nie um eine Widerspiegelung der Realität. Er hat eher Typen geschaffen, hier im klassischen Format einer Porträtbüste.

A Du bist als Kind in einem künstlerisch offenen Milieu aufgewachsen und hast dich davon zunächst abgegrenzt. Inzwischen aber hat dich das weit gefasste Kunstverständnis, wie es dir vertraut war, eingeholt. Du arbeitest mit neuen medialen Formen und beziehst dich in deiner Kunst ganz auf den anderen Menschen, was in die Malerei und Fotografie weniger direkt einzubringen ist – deshalb ja auch das Gespräch als deine Kunstform. Sehe ich das richtig?

V Ich bin in einem sehr lebendigen, offenen Elternhaus aufgewachsen, wo unentwegt die Persönlichkeiten der Wuppertaler und Düsseldorfer Kulturszene ein- und ausgingen, etwa Pina Bausch, Peter Zadek, Peter Brötzmann, Karl Heinz Stockhausen, Uwe Kahl oder Jerome Savary und Luc Bondy.

Mich hat das als Jugendlicher befremdet. Deshalb auch mein damaliger Entschluss, erst einmal an die eher provinzielle Akademie nach Kassel zu gehen und nicht gleich nach Düsseldorf. Und die Fotoklasse von Floris M. Neusüss in Kassel war damals ja auch toll! Über diesen Umweg über die Fotografie bin ich dann zur Malerei gelangt.

Und was das ist, ein «offenes künstlerisches Milieu», das weiss ich inzwischen nicht mehr so genau. Als junger Mensch musste ich aber die Welt als Gegenüber zuerst erkennen und lesen lernen. Und ich musste eine eigene Haltung ihr gegenüber entwickeln. Das dauerte lange. Mir ist dabei eben der Begriff der Haltung eigentlich sympathischer als künstlerische Arbeit. Er schliesst viel mehr ein, denn er ist fächer- und spartenübergreifend.

Meine Haltung besteht darin, dass ich die Wahrnehmungen anderer spiegle, ohne diese zu beurteilen. Ein reiner Spiegel. Nichts mehr.

A Der Begriff Haltung ist schön und passt. Du nimmst gegenüber der Welt und vor allem gegenüber dem anderen Menschen eine Haltung ein. Du sagst, du spiegelst dein Gegenüber. Aber du stellst ihm ja Fragen. Durch Fragen wird doch auch der andere ein anderer und bleibt nicht derselbe wie im statischen Spiegelbild.



Spiegelskulptur in der Ausstellung «Till Velten, Wenn die kognitive Ordnung zerbricht», 2018
Museum Haus Konstruktiv
Fotografie Peter Baracchi

V Ich gebe dem anderen die Möglichkeit, sich in meiner Arbeit, in den Gesprächen zu spiegeln, angstfrei, ohne jede Bewertung. Das ist vielleicht der Unterschied zum physischen Sich-Spiegeln, bei dem man ja schnell wieder wegschaut. Der andere darf sich während der Dauer des Gesprächs selbst bespiegeln und berühren. Vermittelt durch mich. Ich nehme diese Bespiegelung auf, physisch, emotional und auch mit einem Audiorecorder. Das ist dann der Fundus, aus dem ich, immer in Absprache mit dem «Bespiegelten», ein Werk schaffe. Es ist nie voyeuristisch. Der «Bespiegelte» wird kein anderer, er wird immer mehr er selbst. Eher werde ich zu einem Anderen!

A Deine Fragen und die Antworten des Gegenübers verdichten sich zu einem Spiegel und damit zu einer Art Porträt?

V Ja, das stimmt, zu einem Spiegel, aus dem ich immer wieder ausbrechen muss, um nicht zu einem Doppel-Spiegelbild zu werden. Die Arbeiten sollen dann zu einem gesellschaftlichen Spiegel werden, der Strukturen beleuchtet und aufbricht. Die Welt hat sich radikal gewandelt in den letzten Jahren. Ehemals verbindliche Verhältnisse gelten plötzlich nicht mehr. Dies führt dazu, dass wir die Sicht auf die Welt ständig neu entwickeln müssen. Wir müssen die Sicht auf das Innenleben der Menschen und deren Vorstellungen von Welt neu sehen und denken. Die Fragen lauten: Wie verstehen wir das Denken? Wie können wir das Denken neu lernen? Wie können wir die Beweggründe für das Handeln der Menschen finden? Kann dies noch durch eine Begegnung mit einem forschenden Gespräch geleistet werden? Oder gibt es da ganz andere Techniken? Mit diesen anderen Techniken beschäftige ich mich in meinen neuen Arbeiten.

Till Velten.
La condition humaine, 2018
Ausstellungsansicht
Kunstmuseum Thurgau
Fotografie Stefan Rohner

Till Velten. Spiegel,
Ketten, Übergänge, 2016
Ausstellungsansicht
Galerie Stampa Basel
Fotografie Katja Pflieger



A Was verstehst du unter «anderen Techniken»?
v Ich meine mit anderen Techniken die Formen, mit denen man sich auf die Welt eines anderen einlassen kann, ohne diese, von eigenen Vorstellungen ausgehend, irgendwie zu beurteilen. Ich meine damit, wirklich zu verstehen, dass die Betrachtungsweise der Welt eines anderen gleichbedeutend neben meiner Art der Betrachtung steht. Und natürlich meine ich mit den anderen Techniken auch die Art und Weise, wie die Resultate solcher Betrachtungen durch die eigene Arbeit auch einem Publikum vermittelt werden können.

A Du benutzt letztlich die Gespräche als Grundlagenmaterial für die eigene Arbeit, die dann im Museum oder in einer Publikation der Öffentlichkeit gezeigt wird. Besteht da nicht die Gefahr, dass du die Gesprächspartner ausnutzt?
v Ich empfinde die Gespräche und die Zeit, die sich meine Interviewpartner dafür nehmen, immer als grosses Geschenk, wofür ich mich auch bedanken möchte. Deshalb forme ich in meinem Atelier die geschenkte Gesprächszeit in farbige Porzellankörper um. In Erinnerung an die Gespräche entstehen ganz reale plastische Objekte, die zu langen Ketten aufgefädelt werden. Diese Ketten schenke ich dann den Gesprächspartnern; ich gebe ihnen das Gespräch in einer anderen Form zurück. Hier im Kunstmuseum Thurgau sind die Ketten ein Bestandteil der Ausstellungsinszenierung, bevor die fünf Gesprächspartner sie erhalten.

Folgende Doppelseite
«Till Velten, Wenn die kognitive Ordnung zerbricht», 2018
Ausstellungsansicht
Museum Haus Konstruktiv
Fotografie Peter Baracchi

