





„DA IST MAN DANN GANZ SCHNELL BEI DER WELT, DIE MAN NICHT SIEHT.“

Hans-Jürgen Lechtreck im Gespräch mit Andreas Golinski

„Man zeigte im alten Griechenland Stellen, an denen es in die Unterwelt hinabging. Auch unser waches Dasein ist ein Land, an dem es an verborgenen Stellen in die Unterwelt hinabgeht, voll unscheinbarer Örter, wo die Träume münden.“¹

Hans-Jürgen Lechtreck: Als ich vor einigen Monaten in deinem Atelier war, habe ich auf deinem Arbeitstisch einen Grundriss des Kunstmuseums Bochum gesehen, Millimeterpapier, erste Entwürfe und freihändig ausgeführte Skizzen. Das führt mich heute zu meiner ersten Frage: Wie würdest du deine Arbeitsweise mit Blick auf das Verhältnis von Architektur und Skulptur beschreiben?

Andreas Golinski: Es geht immer erst einmal darum, dass man eine Idee entwickelt. Meistens basieren die Ideen auf Gesehenem oder auf Sachen, die ich gelesen habe oder auf die ich in Büchern, Zeitschriften usw. gestoßen bin. Zunächst spielt sich alles nur im Kopf ab. Dann gibt es erste Zeichnungen, die einfach nur Skizzen sind. Und von da aus entwickelt sich die Geschichte immer weiter, bis hin zu 3-D-Entwürfen auf dem Computer, kleinen Modellen aus Papier und ähnlichen Sachen.

HJL: Mir ist aufgefallen, dass du immer wieder bestimmte Materialien verwendest, häufig Eisen und Stahl, aber auch Holz, Bauholz. So wie bei der Arbeit, die sich gerade hier im Atelier befindet und im vergangenen Jahr in Wuppertal ausgestellt war. Sie besteht aus mächtigen Vierkanthölzern, die von Metallbeschlägen zusammengehalten werden und von dir mit Bitumen angestrichen wurden. Wie wichtig sind für dich diese Materialien und die Assoziationen, die sich bei den Betrachtern beim Anblick der Werke einstellen?

AG: Das Material ergibt sich eigentlich immer aus der Geschichte, die den Anstoß für die jeweilige Arbeit darstellt; hier ist immer auch die Recherche wichtig. Am Anfang einer Recherche weiß ich ziemlich lange gar nicht, welches Material zum Einsatz kommt. Oftmals ist die Entscheidung für ein bestimmtes Material diesen Geschichten geschuldet, weil das Material meiner Meinung nach für die betroffenen Menschen von großer Bedeutung ist und große Geschichten darstellt, Geschichten, die für sie eine ungeheure Wichtigkeit haben.

Das Material hat dann eine Langlebigkeit, entwickelt eine eigene Geschichte über sein Gewicht, seine Festigkeit, seine Oberflächen usw. Wie bei dem von dir angesprochenen Beispiel hier um uns herum: Solche Holzbalken tragen natürlich auch das Gebäude, auf das diese Arbeit bezogen ist. Und so gesehen geben sie auch eine Struktur vor. Manchmal ist der Bezugspunkt aber auch ein Sound, eine Zeitung oder Ähnliches; das können ganz verschiedene Ansätze sein, die sich immer weiterentwickeln. Ganz am Anfang kam auch schon Beton dazu.

HJL: Du hast gerade von den Geschichten gesprochen, die auf der inhaltlichen Ebene immer den Ausgangspunkt für deine Arbeiten bilden. Für die dazugehörigen Recherchen beschäftigst du dich viel mit der Architektur und Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts.

¹ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Bd. 2, Frankfurt am Main 1983, S. 1046.

Nun stellst du dieses Jahr in einem Gebäude aus, das zwei wichtige Architekten der Moderne, Jørgen Bo und Vilhelm Wohlert, entworfenen haben: im Erweiterungsbau des Kunstmuseums Bochum von 1983. Was hat dich daran gereizt, und wie hast du dich diesem Gebäude und deiner Arbeit für dieses Gebäude genähert?

AG: Dieser dunkle Kasten, den man zunächst von außen sieht, hat mich immer schon fasziniert, wenn ich in Bochum war. Für mich war Bochum eigentlich vor allem die Richard-Serra-Skulptur am Hauptbahnhof, und irgendwann bin ich dann auch zum Museum gekommen ... und das fand ich schon beeindruckend! Man sieht die Patina, die Oberflächen, man sieht, wie damals gebaut wurde, diese großen Fenster, obwohl die dann wiederum gar nicht so groß aussehen im Verhältnis zu den großen Flächen insgesamt.

Ich hatte mich vorher schon mit vielen skandinavischen Architekten beschäftigt, die im 20. Jahrhundert wichtig waren und für viele andere Architekten eine bedeutende Rolle gespielt haben. Und irgendwann bin ich dann auch auf Bo und Wohlert gestoßen. Viele Leute im Ruhrgebiet wissen gar nicht, was hier an Architektur alles vorhanden ist. Und auf einmal stellt man fest: Diese beiden Architekten haben ja auch das Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk (Dänemark) und das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm gebaut, beides tolle Gebäude. Und so etwas steht hier sozusagen um die Ecke. Zudem erinnert mich das Bochumer Museum an ein Museum in Israel, das Museum of Art in Ein Harod, das nur durch Tageslicht erhellt wird. Das Licht kommt von oben. Der Entwurf stammt von einem Bauhausarchitekten, der heute total vergessen ist: Samuel Bickels. Du hast dort die unglaublichen 86 Oberlichter. Vor einigen Monaten habe ich in Bochum eine Ausstellung mit Farbfeldmalerei von Rupprecht Geiger gesehen, und da ist mir zum ersten Mal aufgefallen, wie das mit dem Licht von oben tatsächlich funktionieren kann. Auf einmal wirkt das alles. Es war ja nicht die Idee des Malers, aber man merkt, wie die Architektur die Malerei in einem positiven Sinne herausstellen kann. Das hat mich beeindruckt.

Diese hohen Räume und das Licht von oben setze ich in meiner Arbeit ein. Und auch die Rampe, über die man nach oben gelangt und die man von anderen modernen Museumsbauten kennt, hat eine Qualität, die nicht sehr häufig anzutreffen ist. Die Architektur hat dieses Partikulare: der Eingangsbereich im Erdgeschoss mit den gefliesten Oberflächen, heute baut man keine Museen mehr mit Fliesen. Das hat alles seinen Charme. Die oberen Ausstellungsräume sind dann eher so, wie ein Museum üblicherweise gebaut wird. Meistens kommst du ja nicht in in einen engen Raum hinein, wo du das Gefühl hast, dir fällt die Decke auf den Kopf. Im Museum Folkwang zum Beispiel stellt sich sofort ein anderes Gefühl ein, wenn du das Gebäude betrittst. Der Bau hat etwas Tempelartiges, Sakrales. Museen gelten ja häufig als Tempel unserer Zeit.

In Bochum entsteht dieser Eindruck von Sakralität tatsächlich erst in der großen Halle im Obergeschoss. Dort hast du einen anderen Zugang, ein anderes Entree. Der Zugang ist dort auch verhältnismäßig kurz; wenn du über die Rampe gehst, sind es 30 bis 40 Meter. Im Museum Folkwang ist der Zugang dagegen ganz anders: Man steigt zunächst eine große Treppe hoch, dann kommt dort eine großzügige Terrasse, danach das weitläufige Foyer. Das ist ja eher ein endloser Zugang.

HJL: Du hast eingangs gesagt, dass oft die Struktur des Gebäudes für dich ein Anhaltspunkt für die Materialwahl und die Struktur des Werks ist. Wir haben jetzt über das Kunstmuseum Bochum gesprochen. Es war von Enge und Weite die Rede, die ja immer wieder Erfahrungen oder Qualitäten darstellen, die in deinen Arbeiten anzutreffen sind. Wie setzt du das, was du an dem Gebäude beobachtet hast, in Bochum ein? Oder besser gesagt: Wie wirst du das einsetzen, denn im Moment bist du ja noch mit den Vorbereitungen beschäftigt?

