

Initiationsriten

Dialog zwischen Alessandro Riva und Aron Demetz

Alessandro Riva: In deinen Arbeiten kommen sehr oft Situationen und Themen aus deiner Kindheit vor. Ich möchte deshalb genau davon ausgehen: Wie war deine Kindheit? Was für ein Kind war Aron Demetz?

Aron Demetz: Zu aller erst muss ich wohl sagen, dass ich immer im Grödental gelebt habe. Ich bin dort geboren und wohne dort seit jeher. Ich bin der älteste von vier Geschwistern und hatte daher eine Kindheit mit vielen Kindern, viel frischer Luft, Wäldern und Wiesen... Meine Eltern führten eine kleine Pension, in der auch wir Kinder immer mithalfen. Mit elf Jahren nahm ich dann meine erste richtige Arbeitstätigkeit auf: ich musste die Kühe auf die Alm führen. Ich verbrachte fünf aufeinanderfolgende Sommer als Hirtenbub, bis ich sechzehn Jahre alt war. Nach Schulschluss im Juni ging ich sofort auf die Alm und kam vor Ende August nicht mehr zurück. Es war eine komische, zum Teil sehr harte Erfahrung, die mich sicher unauslöschlich gezeichnet hat. Drei Monate ganz alleine mit den Kühen und meinen Gedanken... es war eine ausgesprochen formative Erfahrung, vielleicht fast philosophisch. Momente erzwungener Einsamkeit, während denen ich die Natur beobachtete und nachdachte, sind in meinem Herzen so sehr eingepägt, dass ich manchmal alles gegeben hätte, um dorthin zurückkehren zu können.

A.R.: Was hat dir gefehlt? Dieses Gefühl von absoluter Freiheit und Einsamkeit oder der direkte Kontakt zur Natur?

A.D.: Beides ein wenig. Nachdem ich aber in Wolkenstein wohne, hatte und habe ich schon immer eine sehr starke Beziehung zur Natur, so stark, dass ich als kleiner Bub eine Zeit lang Förster werden wollte. Außerdem machte ich des öfteren auch Klettertouren.

A.R.: Und wie fügte sich die Kunst in dieses Bild ein?

A.D.: Eigentlich fast zufällig. Als kleiner Junge sagte ich immer ich wollte Bildhauer werden. Dann aber schien ich meine Meinung geändert zu haben. Meine Mutter meinte stets ich sei dafür nicht geeignet. Ich entschloss daher mit 14 Jahren Zahntechniker zu werden, weil ich gut verdienen würde und da es damals im Tal noch niemanden gab, der dieser Arbeit nachging. Jemand, ich weiß nicht mehr wer, riet mit also eine Schule zu besuchen, die meine Handfertigkeit fördern würde. In diesem Sinne bot sich die Kunstschule Wolkenstein natürlich perfekt an, und so beschloss ich, es damit zu versuchen.

A.R.: Gab es schon in deiner Familie eine gewisse Tradition in der Kunst?

A.D.: Nicht wirklich. Der Großvater meiner Mutter war ein begabter Bildhauer. Abgesehen davon, gab es vielmehr nur eine gewisse Vertrautheit mit dem Holz als Material an sich. Wir sind nämlich eine Holzhackerfamilie.

A.R.: Eine Holzhackerfamilie?

A.D.: Ja, uns gefiel es sehr, in den Wald zu gehen und Holz zu hacken.

A.R.: Zog dich deshalb schon als Kind die Idee als Bildhauer zu arbeiten an?

A.D.: Hier im Grödental ist dies ein recht gewöhnlicher Beruf. Die Beziehung zum Holz bekommt man von Kind auf mit. Jeder hat mindestens einen Verwandten der als Bildhauer arbeitet, die Kinder laufen in den Werkstätten ein und aus, spielen, sehen den Bildhauern bei der Arbeit zu. Es gehört zur Alltäglichkeit.

A.R.: Du beginnst also die Kunstschule zu besuchen...

A.D.: Ja, aber am Anfang gefiel es mir dort nicht besonders, ich konnte mich nicht richtig einordnen, ich langweilte mich... ich verstand noch nicht was es mir gebracht hätte. Ich arbeitete mechanisch, ich machte das, was alle machten, nämlich Kruzifixe und Anatomieübungen: einen Fuß, eine Hand, einen Kopf... und dann Kopien der Renaissancekünstler, immer aus Holz. Langweilig, aber aus technischer Sicht sicher sehr nützlich. Der eigentliche Wendepunkt kam erst später, als ich einen Professor kennen lernte, der mir die Liebe zum Material vermittelte. Erst da verstand ich, dass dies mein richtiger Weg war. Darauf begann ich mich mit dem Holz wirklich vertraut zu machen. Ich verstand, was ich wirklich daraus machen konnte, neben den üblichen Kruzifixen, und begann somit ernsthaft zu arbeiten. Ich bin dann auch mit anderen Bildhauern der Gegend in Kontakt getreten, wie zum Beispiel mit Willy Verginer, bei dem ich eine Zeit lang arbeitete, oder Walter Moroder. Mit beiden pflege ich heute noch einen sehr fruchtbaren Erfahrungs- und Ideenaustausch.

A.R.: Das könnte man ein Abendmahl nennen... das Abendmahl des Grödental. Aber lass uns schnell die verschiedenen Etappen deiner Ausbildung durchlaufen: nach der Kunstschule in Wolkenstein, zwischen 1997 und 1998 verbrachtest du einige Jahre an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Wie erging es dir dort?

A.D.: Sehr gut, es war eine sehr positive Erfahrung, auch wenn ich sie aus familiären Gründen frühzeitig abbrechen musste und nach Wolkenstein zurückkehrte. Professor Christian Höpfner brachte mir dort sehr viel über die menschliche Figur bei. Zu diesem Zeitpunkt war ich auf meinem Weg zum Bewusstsein was mich wirklich an der Bildhauerei interessierte schon recht weit fortgeschritten: ich arbeitete schon mit der menschlichen Figur, ich hatte schon eine ziemlich klare Vorstellung. Es war für mich eine sehr intensive Zeit, ich habe viel Neues kennen gelernt, ich habe mich für die gegenwärtige Kunst interessiert und begeistert, kurz und gut, ich habe meinen Horizont erweitert... erst dort habe ich so richtig begonnen die gegenwärtige Kunst zu verstehen und mich in dieser Kunstszene zu bewegen.

A.R.: War dir bewusst, dass das System der gegenwärtigen Kunst in jenem Zeitabschnitt der neunziger Jahre noch nicht wirklich auf deiner Wellenlänge war... eine Forschung wie die deine riskierte schrecklich altmodisch, verschlossen, lokal, wenn nicht sogar provinziell zu erscheinen...

A.D.: Ja, ich war mir dessen bewusst. Alles schien in eine andere Richtung zu gehen, aber ich wusste auch, dass ich nicht von der figurativen Darstellung ablassen konnte. Ich war immer schon von den Menschen fasziniert, von dem was sie denken, von dem was unter ihrer Schale steckt. Die Anziehung an das menschliche Verhalten und die Gefühle, machten meine Wahl sehr natürlich und sie ist bis heute äußerst spontan.

A.R.: An einem gewissen Zeitpunkt drang das Thema der Erzählung in deine Arbeit ein. Aber wovon genau gehst du eigentlich aus, wenn du eine Skulptur verwirklichst?

A.D.: Bis jetzt bin ich immer von sehr persönlichen Situationen ausgegangen, von Dingen, die mir widerfahren sind oder die mich auf irgendeine Weise berührten. Ich mache dir ein Beispiel: bei der Skulptur Ich brauche Gesellschaft, ist das Thema die Freundschaft, aber auch die existenzielle Einsamkeit. Du weißt wie es ist, wenn man eine Person sucht, die dir beistehen sollte, einen wahren Freund, aber dann traut man niemandem wirklich. Man möchte eine Person, die einem sehr ähnlich ist, vielleicht sucht man ein zweites Ich: das mag ein bisschen feige sein, vielleicht, aber auf die eine oder andere Weise, hat uns das schon alle einmal betroffen...

A.R.: Das ist die Phase des pubertären Narzissmus. Vielleicht hast du dir das bei deinem einsamen Wandern in den Bergen angeeignet... bei einer Skulptur aber, gehst du da von einer Idee aus, oder von einem Bild?

A.D.: Das ist verschieden. Meistens von einer Idee. In einigen Fälle habe ich aber auch zuerst ein Bild gesehen.

A.R.: Wie gehst du technisch vor? Du hast eine Idee im Kopf und machst dann eine Zeichnung bevor du die Skulptur in Angriff nimmst?

A.D.: Ja genau, zuerst mache ich eine Zeichnung, dann mache ich ein Plastilinmodell. Ich mache zwei oder drei Entwürfe, bevor ich mit dem Holz beginne.

A.R.: An einem gewissen Punkt, sagst du, wird das Element der Erzählung in deinen Skulpturen wichtig. Mir scheint jedoch, dass deine Werke vielmehr mit symbolischen Elementen bestückt sind. Es gibt immer merkwürdige Elemente, die ein bisschen verwirren, in gewisser Weise sind es Schlüsselpunkte, durch die du die „Lektüre“ der Werke beeinflusst. Ein Papagei, ein Frosch, ein Teddybär, ein totes Vögelchen...

A.D.: Einerseits verstehe ich diese Elemente als erzählend, oder als symbolisch-erzählend. Andererseits sehe ich sie als nur rein formell: um die menschliche Figur nicht ganz alleine zu lassen.

A.R.: Versuchen wir zu erklären, wie es zu diesen „entfremdenden“ Elementen in deinen Figuren kommt. Der Frosch, zum Beispiel, in Sonst küsst ich dich.

A.D.: Er entspringt aus einer Idee, die mir plötzlich wie ein Blitz durch den Kopf schoss: das Mädchen, das so still, schüchtern, ein wenig kindlich aber doch irgendwie erhabenes Modell stand, erinnerte mich an geläufige Bilder aus Märchen, mit den Fröschen und den Traumprinzen... die Idee, das Mädchen mit einem Frosch zu assoziieren war daher fast natürlich.

A.R.: In vielen Fällen entspringt die Aussagekraft deiner Werke gerade aus dieser Zweideutigkeit, aus der Tatsache keine genaue Interpretation geben zu können, bzw. aus der Möglichkeit, gleich mehrere anzubieten.

A.D.: Ja, das glaube ich auch, denn in dem Moment, wo bei einer Skulptur von vorneherein schon alles klar ersichtlich ist, verschwindet die Magie sofort, sie geht verloren und wird banal. Mir gefällt es, hingegen, wenn die Skulptur eine grundsätzliche Kommunikationsebene beibehält.

A.R.: Deine Titel tragen in diesem Sinne dazu bei. Sie sind oft den Abbildungen gegenüber scheinbar inkongruent.

A.D.: Die Titel sind sehr wichtig. Manchmal entsteht ein Titel vor dem Werk, kurzum, die Idee selbst wird durch den Titel geboren. In anderen Fällen kommt man am Ende einer Arbeit auf den Titel, um die Bedeutung einer Skulptur ein wenig zu verschieben, um sie weniger linear erscheinen zu lassen.

A.R.: Um ein Beispiel zu nennen, fällt mir hier Gedanken an die Mutter ein. Die Skulptur stellt einen kleinen Jungen dar, der nach unten schaut, aber in der Skulptur selbst, erkennt man keinen direkten Bezug zur Mutter, welche im Titel erwähnt wird.

A.D.: In gewisser Weise gibt es diesen Bezug sehr wohl, denn die Idee war, einen Jungen darzustellen, der seinen Nabel betrachtet: es ist unsere direkte Verbindung zur mütterlichen Gebärmutter – auch wenn sie unterbrochen ist. Dies bedeutet natürlich auch, dass man tief ins eigene Ich schaut, in die eigene Geschichte und Persönlichkeit. Die Skulptur entstammt aus dem Titel, noch vor der eigentlichen Idee.

A.R.: In der Tat, der Titel sagt über die Skulptur mehr aus, er eröffnet neue Interpretationsmöglichkeiten. Das interessante daran ist, dass ich durch diese introspektive Idee, sich den Nabel anzuschauen, an Bestrafung und Schuldgefühle denken muss... es wird wohl kein Zufall sein, dass die Haltung des Jungen der Position bestrafter Schüler in den Schulen und Heimen sehr ähnelt. Die Skulptur suggeriert Opfer, Schuld und Sünde; sie suggeriert auch etwas, das mit unserer Kindheit zu tun hat, mit der Kindheit im Allgemeinen, vor allem aber in katholischen Ländern, wo die Idee der Bestrafung und der Sünde Grundsäulen der Erziehung darstellten, bzw. auf subtile Art und Weise immer noch darstellen. Das ist die Zweideutigkeit, die wir vorher erwähnt haben: sie bietet eine direkte Interpretation an, führt dann aber auch noch zu einer zweiten oder dritten; sie weist auf weitere, mögliche Bedeutungen hin...

A.D.: Es gefällt mir, dass verschiedene Bedeutungen offen stehen, dies bedeutet, dass die Skulptur „funktioniert“. Wenn eine Skulptur hingegen „geschlossen“ ist, geht dieser Austausch und die ganze Spannung verloren.

A.R.: Ich habe bemerkt, dass diese Skulptur im Betrachter eine starke Tendenz zur Identifizierung hervorruft: man erkennt sich als kleines Kind wieder. Wenn du die Skulptur zum Beispiel „Nabel“ genannt hättest, würde alles viel banaler erscheinen. Gedanke an die Mutter, hingegen, verweist an viele verschiedene Implikationen.

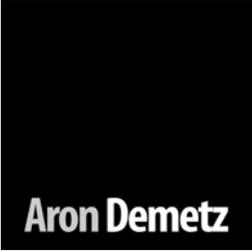
A.D.: Ich denke es ist wichtig, dass das Werk am Anfang nicht zu viele Informationen gibt, dass es dir Raum lässt für eigene Interpretationen. Eine Skulptur offenbart sich dann von selbst, solange man den Wunsch verspürt, sie weiter anzuschauen.

A.R.: Wir haben dieses Interview mit der Kindheit begonnen und, in der Tat, die Kindheit ist ein sehr häufiges Thema in deinen Werken. Der Paradox ist jedoch, dass deine Kinder einerseits immer sehr kindlich sind, andererseits aber doch etwas unbeschreiblich Erwachsenen an sich haben, kurzum, sie sind eigentlich wenig Kind, weil sie immer sehr verinnerlicht sind, deshalb erscheinen sie wie merkwürdige erwachsene Kinder.

A.D.: Einerseits sind die Kinder natürlich sehr viel ehrlicher, reiner, ohne zu viel „Angelerntem“. Sie haben noch keine gefestigten Gewohnheiten, keine Konformismen jeglicher Art und sind deshalb sehr natürliche, bevorzugte Subjekte für eine gewisse Art von existentieller Reflexion. Andererseits erlaubt mir dieser erwachsene Ausdruck, sie ein wenig unrealistisch wirken zu lassen, er macht sie zu Skulpturen und zu symbolischen Charakteren. Kurz gesagt, ich glaube er verleiht ihnen eine gewisse Aussagekraft.

A.R.: Es gibt auch eine Skulptur, die den Übergang eines Mädchens von der Kindheit zur Pubertät beschreibt: Guten Tag Onkel Willy. Woher kommt dieser Titel, welchen Ursprung hat diese Skulptur?

A.D.: Diese Skulptur hatte einen komischen Werdegang. Als ich in Nürnberg war, das war 1998, waren gerade zwei elfjährige Mädchen entführt, vergewaltigt und ermordet worden. Diese Angelegenheit verursachte viel Verunsicherung und es wurde nur noch davon gesprochen. So entschloss ich mich eine Skulptur dazu, zu schaffen. Als Modell verwendete ich die Tochter einer anderen Studentin, die älter war als ich, und ich stellte sie so dar wie sie war: nackt, mit den Händen im Schoß. Ich glaube, dass sich die Intensität der Skulptur gerade aus der besonderen Situation dieser Pose ergeben hat. Ich setzte sie vor einen großen Spiegel und um ihren Gesichtsausdruck zu erkennen, musste man sie durch den Spiegel betrachten, dabei sah man aber sich selbst mit ihr in diesem Bild und es entstand die Frage: „Was mache ich eigentlich hier neben diesem nackten Mädchen?“. Diese Situation von Bedrängnis, die Verlegenheit, meine und ihre, all dies hat sie, so glaube ich zu einer ausdrucksvollen Skulptur gemacht.



Aron Demetz

A.R.: Also entsteht dieses Gefühl von Verlegenheit nicht nur durch diese vorpubertäre Nacktheit, sondern vielmehr durch den ärmlichen Ausdruck, das erloschene Gesicht, die Position der Hände. Ein wahres Opferlamm. Du verwendest oft lebende Modelle um Skulpturen zu machen, aber du machst nie eigentliche Portraits...

A.D.: In der Skulptur versuche ich immer das zu übersetzen, was ich vor mir sehe, aber auch das, was ich in meiner Vorstellung habe. Das ist meine Art. Das Modell ist also nicht von grundsätzlicher Bedeutung.

A.R.: Und Oblivion, so erhaben und so geheimnisvoll, welchen Ursprung hat sie?

A.D.: Das ist ein Portrait, aber kein beauftragtes, ich wurde vom Reiz angetrieben, eine Skulptur zu verwirklichen, die auf einem sehr regelmäßigen und harmonischen Gesicht eines Mädchens basiert, das sehr verschlossen und geheimnisvoll ist. Auch mit dem Körper wollte ich einfach auf sehr harmonische Weise weiterarbeiten, mit diesem etwas japanischen Schnitt, dem langen Hals, der länglichen Silhouette... auch die Farben entsprechen dem, es sind nur wenige aber sehr starke, gegensätzliche Farben...

A.R.: Der Titel fiel dir also erst bei vollendetem Werk ein?

A.D.: Ja, auch der Titel war ein reiner Zufall. Oblivion, das Vergessen. Vielleicht wegen ihres Blickes...

A.R.: Es ist interessant, dass diese Skulptur fast zufällig entstanden ist, ohne jeglichen Grundgedanken. Auch das Kleid und die allgemeine Komposition scheint nur ästhetisch begründet zu sein und zuletzt erfährt man, dass auch der Titel aus reinem Zufall entstand, wegen eines unvorhergesehenen Details... und dennoch ist gerade diese unter deinen Skulpturen besonders geschätzt, sie ist auch als Bild am meisten herumgekommen, wie erklärst du dir das?

A.D.: Manchmal kann man das, was sich in eine Skulptur einschleicht nicht beschreiben, das was manchmal auch nur in einer einzigen Arbeitsstunde zustande kommt. Du kannst Wochen lang daran arbeiten, und es gelingt dir Nichts. Dann kommt die „gute“ Stunde, in der man etwas findet, man weiß selber nicht was, vielleicht durch einen falschen Einschnitt, durch den eine so schiefe Form entsteht, dass es schließlich zu einer gewissen Harmonie kommt, oder zu einer gewissen Unharmonie...es sind magische Momente, man kann sie nur schwer erklären. Man hat in einer besonderen Form oder in einem Subjekt etwas gefunden und man verändert die Skulptur so, dass sie endlich fast schicksalhaft „funktioniert“.

A.R.: Ist auch das Mädchen in Sofa so entstanden?

A.D.: Dieses Werk war, wie du ja weißt, hatte als Vorgänger eine ganze Familie, vor dem Fernseher, mit Fernbedienung und allem drum und dran. Auf deine Anregung hin, habe ich dann für die Ausstellung in Venedig beschlossen, ein Mädchen allein zu machen, immer auf einem Sofa, aber nachdem sie allein war, sollte sie nicht mehr vor dem Fernseher sitzen, sondern nur ins Leere starren, in Gedanken versunken sein. Das Sofa ist soviel größer als das Mädchen, das so klein erscheint, so verloren, wie ein Abbild der Einsamkeit selbst.

A.R.: Ich glaube, dies ist eine deiner ausdrucksvollsten Skulpturen: sehr synthetisch, ohne Zerstreung, ohne jegliches Symbol, gar nichts, sie ist wie nackt. Das Mädchen, ganz allein auf diesem übergroßen Sofa; kann den Boden nicht einmal berühren. Es hat ein ausdrucksloses, viel zu erwachsenes Gesicht, aber bleibt zugleich dennoch ein Kind. Mir scheint, dass das Geheimnis, um das all deine Skulpturen kreisen, dieser Zustand der Einsamkeit ist, den du schon auf die Kindheit projizierst. Vielleicht ist dies die große Neuigkeit: die Einsamkeit, die uns ein Leben lang verfolgt, schon in der Kindheit.



Aron Demetz

A.D.: Ja, auch wenn es manchmal unrealistisch wirken mag, weil die Kinder ja diejenigen sind, die am wenigsten Schwierigkeiten haben zu kommunizieren, zu reden, nicht allein zu sein.

A.R.: Das ist der Grund, weshalb deine Skulpturen dieses Gefühl von Entfremdung vermitteln, weil die Kinder normalerweise diese Einsamkeit nicht ausdrücken, aber in Wirklichkeit...

A.D.: ...sind es in diesem Sinne wirklich kleine Erwachsene, sie haben schon verstanden was wir im Laufe unseres Lebens sind, mit unseren Schwankungen zwischen Schwermut und Glück, zwischen Einsamkeit und dem Wunsch, mit anderen zu kommunizieren.

A.R.: Du hast gerade ein Werk vollendet, das Initiation heißt. Aber vielleicht ist auch das, was du durch das Mädchen auf dem Sofa erzählst, eine Art Initiationsritus. Vielleicht hält es jenen Moment in der Kindheit fest, in dem das Kind klarer bei Verstand ist als je zuvor. Auch als Erwachsener wird es niemals mehr klarer sein und es sitzt dort allein auf diesem Sofa und erkennt vielleicht schon seine Zukunft, seine Einsamkeit, sein eigenes Erwachsen sein in der Welt. Bist du religiös?

A.D.: Ich war als Kind regelmäßig in der Pfarrei, stell dir bloß vor, dass ich die ersten fünf Jahre meiner Schulzeit jeden Tag vor der Schule zur Messe gehen musste. Ob ich nun religiös bin, weiß ich nicht genau. Ich glaube, dass eine gewisse Religiosität in jedem Menschen steckt.

A.R.: Es scheint nämlich, dass eine gewisse Religiosität des Alltäglichen in deinen Werken zum Ausdruck kommt, eine Religiosität, die nicht direkt ausgedrückt wird, welche aber in den Gesichtern und in den Haltungen der Menschen steckt. Zur Zeit aber arbeitest du an einer Skulptur, die in einem direkten Zusammenhang mit der Religion steht. Wie kommt das?

A.D.: Es ist eine Prozession, und zwar eine jener Prozessionen, die ich von Kind auf in meinem Dorf oder in den Nachbardörfern beobachten konnte, bei denen diese Madonnenstatuen mitgetragen werden. Alljährlich werden alle Dörfer des Tales miteinbezogen und vor allem für Kinder sind es große, magische Feste, große Riten. Auch die Erinnerung an die eigentlichen Gottesdienste steckt darin: Firmungen und Erstkommunionen mit weißen Kind-Bräuten.

A.R.: Und warum hast du beschlossen ein weiteres Mädchen mitten in die Prozession zu stellen, das gleich ist wie all die anderen, nur ein bisschen kleiner?

A.D.: Am Anfang wollte ich dort eine Madonna hinstellen, habe dann aber gemerkt, dass die Skulptur banal wirkte, ich habe mir deshalb beschlossen, genau eine von ihnen in Miniatur dort hinzustellen, so als sei sie ein Symbol für sie selber: denn in Wirklichkeit ist diese Prozession für sie gedacht, sie sind die wirklichen Hauptakteure und dies ist in jeder Hinsicht ein Initiationsritus: eine jener Übergangsphasen von einer Altersgruppe in die andere, bei denen man etwas mitmacht und sich plötzlich fragt: „Was mache ich denn eigentlich?“

A.R.: Vielleicht war dein Initiationsritus da oben in den Bergen, ganz alleine, beim Kühe hüten...

A.D.: Vielleicht, ich weiß es nicht. Niemand kann das genau wissen.