

Ein Gespräch mit Jan Brokof am 28.09.2010 in seinem Atelier mit Bernd Heiser

Jan, die Biografie, die du in Katalogen druckst, ist immer äußerst reduziert. Geboren - und gleich Studium in Dresden. Du hast doch viel mehr erlebt, wie war das damals in Schwedt? Du bist da groß geworden...

Ja, ich bin da groß geworden. Wenn du es länger haben willst, müsste es heißen: geboren in Schwedt, Wende, Faschisten, Musik machen, Theater machen und zeichnen, Studium in Dresden.

Wie bist du zur Kunst gekommen? Wie kommt man zur Kunst in Schwedt?

Zuhause gab es nicht viel Anregung. Aber ich wurde auch nicht gehindert, sagen wir es so. In der 3. oder 4. Klasse hat meine Kunstlehrerin gesehen, dass ich ein bisschen was kann und mich in eine Kunst-AG gesteckt. Sowas gab es im Osten und ich bin hingegangen, irgendwas musste man ja machen. Mir hat das Spaß gemacht, aber es war nie etwasbedeutendes. Das änderte sich dann nach der Wende, wo es irgendwie dringend wurde. Man wollte anders sein und etwas dagegen halten, das was diese Faschos der Stadt angeboten haben wollten wir nicht. Und da war Graffiti malen, Musik machen, Theater spielen, Partys organisieren eine ganz gute Alternative. Es ging gar nicht so sehr um das Kunst-Machen, sondern eher um Kreativität. Kreativ sein und was auf die Beine stellen, was dich irgendwie am Leben hält in dieser Stadt, in der die ganze Zeit abgerissen wird um dich rum.

Das war tatsächlich nach der Wende so extrem?

Ja, ich glaube es war sehr stark dieses gegen Etwas sein. In meiner Generation gab es wahnsinnig viele Leute, die in Kreativberufen hängen geblieben sind. Ich habe ein bisschen verfolgt, was jetzt in dieser Stadt passiert, wo sich alles etwas normalisiert hat oder mehr in die Mitte gerückt ist. Es passiert weniger in der Stadt. Es wird weniger organisiert, weniger Partys, es gibt weniger Theatergruppen und so weiter. Ohne diesen Widerstand ist das alles weggebrochen.

Die sogenannte Wende war auch eine kreative Umbruchszeit, du warst 14 oder 15 Jahre alt. Das ist ohnehin eine aufregende Zeit auch unter normalen Bedingungen. Doch wenn dann sozusagen auch noch das Weltregime zusammenkracht... Da geschah sozusagen ein doppelter Umbruch.

Ja, meine Pubertät war total außen. Es veränderte sich alles in dir wie außerhalb auch. Die ganzen Klassiker: Eltern trennen sich, der Mutter zuhören den Vater hassen, Konkurrenzdruck und so weiter, und so kommt man eher dazu, sich zu entäußern, als irgendwie Beziehungen zu pflegen und über die Zukunft nachzudenken.

Aber die Idee tatsächlich Kunst zu studieren, klingt schon nach Zukunftsplanung. Wie bist du darauf gekommen?

Man war halt irgendwie anders, ein Tick durchgedrehter und ich habe das auch gepflegt dieses anders sein. Und das musste man dann auch durchhalten, bis zum bitteren Ende. Als alle dann angefangen haben, ihre Leben zu planen, zu überlegen, wo sie hinwollen und was sie denn machen wollen, habe ich mir gesagt: „Nö, ich brauche dass alles nicht, ich studiere eh Kunst.“ Ja, und dann musste man irgendwie dabei bleiben. Man war so wunderbar dumm. Ich wusste so wunderbar wenig, ich wusste von zeitgenössischer Kunst nicht viel. Als ich dann nach einem modernen Künstler gefragt wurde, nannte ich Horst Janssen, der war da schon tot. Das hat sich dann im Studium sehr schnell geändert, es war nicht mehr das Rollenspiel, man fing wirklich an zu überlegen, was man eigentlich macht und was man eigentlich sagen will. Oder hat man überhaupt etwas zu sagen und was könnte man erzählen...?

Das Studium als Klärung, was kann Kunst überhaupt, was kann ich mit Kunst oder was will ich mit Kunst. Und das grundiert durch die Vermittlung von Handwerk oder eher durch die Vermittlung von Haltung?

Beides. Bei mir schon beides. Ich bin schon handwerksfixiert, das Machen an sich, die Tat, darum geht es eigentlich. Das ist mir jetzt erst wieder aufgefallen, als ich ein Bild vom Oderbruch wieder gesehen habe. Deswegen habe ich angefangen zu zeichnen. Das waren Bilder, die mich umgehauen haben. Ich bin in die Dörfer gefahren und habe einfach gezeichnet. Geht heute nicht mehr. Ich kann jetzt nicht mehr die Kirche zeichnen und den Baum, ich möchte es irgendwie gerne wieder, habe aber bis jetzt noch keine Idee.

Man steigt nicht zweimal in den gleichen Fluss und man malt nicht zweimal den gleichen Dorfanger. Das ist ja auch immer das Traurige, wenn man seine Unschuld verliert.

Aber es war schön, diesen Auslöser wieder zu sehen oder wieder zu entdecken. Aha, da kommst du her.

War es eine gezielte Entscheidung, dich in Dresden zu bewerben?

Nein, gar nicht. Ich habe mich in Berlin beworben und in Dresden. Ich wusste, ich wollte im Osten bleiben. Kannte auch schon einige Leute, die in Berlin oder Dresden waren. Dresden ist es dann halt geworden.

Dir ging es also nicht um eine bestimmte Art von Kunst oder Kunstausbildung, dass war sozusagen eine ganz naive Entscheidung?

Ja. Und dann habe ich das große Glück gehabt, dass ich mit der letzte Jahrgang war, der das richtige Grundstudium noch mitbekommen hat. Wo es wirklich noch drei Lehrer gab, den Malereiprofessor, die Grafikprofessorin und den Formalisten. Und ich fand es ziemlich gut, dass die einfach erstmal nur die Sache an sich vermittelt und sich gar nicht so sehr auf diese Inhalte konzentriert haben. Ich fand das für mich ziemlich gut, dass ich damit erstmal in Ruhe gelassen wurde und ich saß dann wirklich erst im Hauptstudiu über den Inhalten. Also eigentlich war ich ein sehr guter Student.

Ich habe auch Dinge, von denen ich keine Ahnung habe und liebe genau diese Unwissenheiten, dieses Dilettantische, aber ich glaube, dass ich das nur mit dem Bewusstsein machen kann, dass ich eine Sache mal so komplett durchgegangen bin. Ich meine die Musik- oder Theaterarbeiten, die ich jetzt mache. Ich hab keine Ahnung davon. Ich habe es weder gelernt, noch irgendwie studiert, ich mache es einfach in derselben Art, wie meine Bildermappe. Und das funktioniert, denke ich.

Lou Reed hat in einem Film mal gesagt: Alle Großen der Rockmusik kommen aus Kleinstädten. Der Antrieb von dort wegzugehen ist einfach so groß. Du bist jetzt 33, du lebst inzwischen lange in Dresden und Berlin – in deiner Kunst ist Schwedt aber noch immer ungeheuer präsent.

Da sind wir wieder an dem Punkt: Was hat man eigentlich zu sagen. Ich glaube, dass das, also Schwedt, das Wichtigste ist, was ich zu erzählen habe. Schwedt wird dann sehr schnell mit der Ossi-Nummer verbunden und somit die ganze Arbeit darauf runterreduziert dabei ist fast alles Nachwende was ich da bearbeite. Ich war an einem Ort in einer Zeit dabei, die historisch wichtig ist. Ich habe das Recht darüber zu reden. Und jetzt reden andere Leute darüber und bestimmen, was in dieser Zeit war, wer, was, wie und warum falsch und richtig gemacht hat. Ich war auch dabei. Ich darf auch etwas dazu sagen. Aus der Sicht einer anderen Generation, die anders darüber denkt und ich meine, das könnte interessant für andere Leute sein. Zum Beispiel die Rückbau-Geschichten Es wurde eine ganze Stadt abgerissen – zumindest 1/3 der Stadt wurden abgerissen. Dieselben Leute, die die Häuser früher

aufgebaut haben, haben sie nun entkernt - als ABM-Kräfte. Das sind Schicksale. Und mich betrifft es auch, dass meine Kindheit komplett rückgebaut wurde. Alle Viertel in denen ich gehaust, gespielt, gelebt habe, Schule, Kindergarten, Kaufhalle – alles weg und steht jetzt auf dem Acker. Kriegsschäden ohne Krieg Und das war der erste Teil meiner Arbeit, den ich ziemlich intensiv bearbeitet habe.

Ich habe den Eindruck, dass deine Arbeiten im Laufe der Zeit einen stärkeren sozialen Gestus bekommen haben. Unsentimental, doch nicht denunzierend oder zynisch. Es tut schon manchmal weh, wenn man Zeichnungen von deinen „Gestalten“ sieht; die bewegen einen, vielleicht gerade weil man oft geneigt ist, in der Wirklichkeit an ihnen vorbei zu schauen. Aber die sind eben da. Ich finde, das ist stärker geworden.

Na ja, eigentlich sind es alles Zeichen und diese Zeichen sind fest in unseren Köpfen. Wir sagen Obdachloser und sofort haben wir das Bild von Obdachlosen im Kopf Ich arbeite damit. Diese Zeichen sind ja keine Charakterstudien, sondern doch eher Typenzeichen. Dieses Zeichenhafte haben wir in unseren Köpfen abgespeichert. Aber es geschieht noch mal etwas anderes, wenn du es in differenzierter Form wieder auf das Tableau bringst. Ich will ja keine Wertung. Ich sage ja nicht, das ist gut oder schlecht oder das finde ich blöd oder lustig, dass ist alles gleichzeitig, es verwirrt und gleichzeitig berührt es aber auch.

Berührung ist ein gutes Wort. Obwohl du die Gestalten so typisierst darstellst, hat man trotzdem ein Mitgefühl. Es hat mich immer verwundert, wie das funktioniert.

Ich kann auch nur solche Zeichnungen oder Bilder machen, wenn mich etwas berührt. Ich war jetzt in Brasilien, dagegen ist das, was man hier sieht, einfach lächerlich und harmlos. Die Menschen, die da auf der Straße leben, hatten da solche Filzdecken um. Das waren ihre Behausungen, darin haben sie geschlafen, darin haben sie sich gewärmt, dort haben sie gesessen, damit haben sie ihr Zeug transportiert. Natürlich werden diese komischen Figuren, diese Geister, die durch die Stadt gelaufen sind, auch zu Zeichen. Das entspricht total diesem Bild. Diese Geister in dieser Stadt so darzustellen, ist natürlich comic-lastig, es kann aber auch als Symbol ganz anders gelesen werden. Dadurch, dass sie in einer Art real gesehen wurden, kommt dieser Kipp-Moment von Realität und Zeichen zustande. Das sind Bilder, die ich eigentlich suche oder die mich stark reizen.

Vielleicht kommt gerade durch diesen Bruch auch die Intensität. Deine eigene Betroffenheit findet sich in den Bildern wieder, auch wenn die manchmal vordergründig und oberflächlich betrachtet skurril oder comic-haft oder irgendwie flapsig sozusagen dem Gegenstand gegenüber zu sein scheinen. Aber durch diese Brechung, also dass das sozusagen nicht von Käthe Kollwitz sein könnte, kommt für mich ein Großteil deiner Wirkung zustande. Und wir erleben ja diese Wirkung vor allem dann, wenn Leute regelrecht aggressiv reagieren, weil sie merken, da ist irgendwas getroffen, worüber man am liebsten gar nicht redet oder was man gar nicht wahrnehmen möchte.

Letztendlich geht es darum diesen Symbolen die Würde oder Kraft wiederzugeben, die sie eigentlich mal hatten. Der Totenkopf ist da das beste Beispiel. Das ist so ein starkes Zeichen, aber man findet es jetzt auf jeder Gürtelschnalle. Jeder kleine Junge muss von seinen Rocker-Eltern das Totenkopf-T-Shirt tragen und wenn man das Zeichen aber weiterhin ernst nimmt und mit dieser Ernsthaftigkeit zeichnet, was ein Totenkopf als einfachstes Vanitas-Symbol eigentlich bedeutet... Also da siehst du auf so einem T-Shirt von einem kleinen Jungen einen Totenkopf. Das ist total anrührend. Das ist wirklich was ganz Merkwürdiges, dass ein kleines Kind schon in ein Vanitas-Symbol gesteckt wird. Das ist ein Bild das Angst bringt. Ich nehme diesen ganzen Pop eigentlich nur wieder ernst. Es geht darum, was die Zeichen eigentlich aussagen.

Wie bist du zum Holzschnitt gekommen? Hast du für den Inhalt, den du erzählen wolltest, die Form gefunden oder hat dich das als Form an sich gereizt? Du benutzt die Technik ja nicht

vordergründig für druckgrafische Auflagen, sondern es geht dir schon um den immanenten Charakter dieser Technik, der dir für deine Arbeit wichtig ist.

Da muss ich dann doch noch mal nach Dresden in die Hochschule gehen. Es ging eigentlich im Grundstudium schon los, dass ich immer mehr gezeichnet und wenig gemalt habe. Wenn gemalt, dann schwarz-weiß, Acryl. Man musste natürlich Kurse besuchen, auch in den grafischen Werkstätten und es war am Anfang einfach interessant, mit diesem Material zu arbeiten. Zum Diplom habe ich ein großes Hochhaus gemacht und da war es erstmal zwingend, dass ich diesen konsequenten Ja und Nein, Schwarz und Weiß - Kontrast erzeugen konnte. In der Malerei habe ich das nie hinbekommen, was man im Holzschnitt einfach mit einer Linie sofort hat. Da ist Fläche, dort ist keine Fläche. Für dieses Diplom hat es sich einfach angeboten, ich brauchte ungefähr 100 Fenster, das heißt eine Platte schneiden und die 100 mal drucken. So ist Plattenbau. Ich habe erst im Nachhinein gesehen, wie sinnvoll die Technik, das Material, mit dem Inhalt dieser Arbeit zusammen gehen. Das funktionierte einfach alles, das war alles richtig, das ist eine gute Technik, da ist noch mehr drin. In der nächsten großen Arbeit, dieses Jugendzimmer, passierte das dann ähnlich. Ich habe ein komplettes, nicht mein, aber ein Jugendzimmer komplett in Echtmaß nachgebaut und da bot sich der Holzschnitt wieder an. Tapeten drucken, Poster drucken u.s.w. Mit dieser schwarz-weiß Ästhetik passierte dann etwas ganz Merkwürdiges: Die Leute fanden es noch realer, als wenn man es wirklich nachgebaut hätte. Du akzeptierst in einem Fremdmaterial und wahrscheinlich auch in schwarz-weiß viel mehr, du lässt dich auf einen viel höheren Abstraktionsgrad ein und kannst damit im Kopf arbeiten. Das ist dieser ganze Holzschnittweg, den ich bis jetzt immer weiter treibe, nicht nur als einzigen, aber als sehr wichtigen Weg.

Das hat sich also beim Studium dann im Grunde herausgeschält, eben nicht Malerei, Fotografie, Film zu machen, sondern Holzschnitt. Und dann Collage bis zur Assemblage und zur Installation.

Ja, aber die sind natürlich irgendwie auch mit dem Holzschnitt verbunden. Die Collagen habe ich gemacht, weil ich an den Farbholzschnitt herankommen wollte und erst mal ein schnelleres Medium gesucht habe, um das auszutesten. Es hat mich dann aber so begeistert, mit diesem Farbpapier zu arbeiten, dass ich es lange betrieben habe. Und dann sind andere Dinge hinzugekommen, ich habe angefangen, reinzumalen, zu übermalen und so war es mit dem Holzschnitt erst mal erledigt.

Das erste, was mir von dir auffiel, waren Zeichnungen, und die fand ich sehr reizvoll. Ich fühle mich erinnert an diesen Miserabilismus im Nachkriegseuropa, Buffet, Werner Heldt oder Ernst Schroeder im Osten, der mir sehr wichtig ist. Das war einem sofort sehr nah und man hat sich aber trotzdem gefragt, wie kommt so ein junger Mensch zu solchem Ausdruck? Auch in dieser Reduziertheit, also in diesem schwarz-grau-weiß – wohlthuend unschreiend. Ist das eine bewusste Entscheidung von dir?

Das sind dieselben Leute, die mich irgendwie auch sehr begeistert haben und immer noch sehr begeistern. Ihre Motive sind ja auch nicht zum Laut-Herausbrüllen. Aber mir kommen jetzt Neonfarben ins Spiel, es kommt Glitzer ins Spiel. Neon ist ein Bestandteil dieser Welt, heute, also muss es irgendwie mit rein. Ich denke, man kann mit Neon genauso sensibel umgehen und nicht nur als Effekt benutzen, wie das sehr viele tun. Und das ist der spannende Punkt, schafft man es, Neon, was nun einfach mal nur Kreisch ist, so in die Arbeit einzubauen, dass es sich hält oder nicht als reiner Effekt funktioniert. Das habe ich irgendwann begriffen. Schroeder, Dierske und auch Philip Guston, die haben ihre Zeit einfach exakt erfasst. Das ist genau ihre Zeit, in der sie gelebt haben, und das entdeckt man in den Bildern. Da habe ich verstanden, dass ich aufpassen muss, dass ich auch das Kolorit meiner Zeit einfange. Es ist schneller, es passiert mehr, du hast weniger Zeit usw. Und dann sagte mein Malereiprofessor: Kauf dir so einen Schroeder, dann hast du den Zuhause und musst das nicht mehr machen. Den Satz fand ich sehr richtig.

Du bist auch in deinem Farbholzschnitt, finde ich, eher unfarbig.

Ich denke, es gibt zwei Auffassungen von Farbe. Die eine ist die Signalwirkung und die andere ist das Kolorrit. Ich glaube, wenn man die Farbe als Signalwirkung nimmt, wie ein Stoppschild oder ein grünes Ampelmännchen, kriegt die Farbe eine Kraft. Gleichzeitig nimmt man ihr aber auch eine Kraft, weil sie mit einem direkten Sinn belegt ist. Und wenn man ein Dach rot macht, dann ist es das erste, was einem in unseren Breiten bei dem Wort Dach einfällt. Damit nimmst du sozusagen die Aura der Farbe heraus, gleichzeitig setzt du aber eine ganz starke Geste der Farbe und mich interessiert eher diese Signalwirkung von Farbe. Ein Mensch ist rosa oder fleischfarben – das ist das Zeichen dafür. Es gibt sogar eine Fleischfarbe direkt zu kaufen. Ich benutze die Farben halt so schlicht und mich interessiert am Rosa mehr die Bedeutung, als dass ich jetzt kulinarisch mit Rosa male, Kontraste zu dieser Farbe aufbauen will und so weiter. Mich interessiert: Was bedeutet eigentlich Rosa? Warum werden Mädchen in Rosa gekleidet? Dieser Fleischaspekt, also das Objekt, ist das in der Farbe schon mit drin?

Du hast irgendwann angefangen deine Zeichnungen zu Tableaus zu arrangieren - du hast dann quasi Installationen daraus gemacht, Wände gebaut und ihnen einen Rhythmus auferlegt. Was man sofort verstand, denn du machst auch Musik. Man konnte nachvollziehen, wie du assoziiert und mit deinen Zeichnungen, die auch einzeln gültig sind, neue Beziehungsgefüge aufmachst.

Das war zum einen erst mal ein ganz pragmatischer Grund. Dadurch, dass ich sehr verschiedene Sachen mache, habe ich immer das Gefühl, ich muss es irgendwie zusammenbringen, irgendwie läuft es mir auseinander. Ich finde es ja gut, wenn alles auseinanderläuft, aber wo ist der Punkt, wo es wieder zusammenkommt? Und da war „Melodie und Rhythmus“ eigentlich der Durchbruch. Das sind einfach die ganzen Skizzenreste, Sachen, die im Atelier sonst immer liegen bleiben oder die man nicht zeigt und die sich hier stapeln und die ich mir immer wieder vorhole und einige davon bearbeite. Also letztendlich sind es Skizzen, die in der Gruppe bestehen können und einzeln wahrscheinlich durchfliegen würden.

Würden Sie nicht!

Einige auf jeden Fall. Also einige Sachen sind großartig, andere sind sehr schlecht, aber zusammen funktioniert es als Gruppenengagement. Ja, das kommt sehr oft vor, dass ich die einzelnen Arbeiten über dieses Melodie- und Rhythmusding verliere. Eigentlich ist es die Essenz von allen, was sehr großen Spaß macht. Wo sozusagen das Ich nicht mehr in der einzelnen Arbeit ist, sondern in einer ganzen Masse. Also, ich mache sozusagen mein Skizzenbuch auf – was immer interessant ist. Was ich auch an anderen Künstlern immer spannend finde, wenn ich sozusagen in die Werkstatt gucke. Man erkennt einige Motive, die dann zu großen Arbeiten werden und andere, die verworfen sind, einige, die schon gemacht worden sind oder die später kommen.

Beim Blick auf andere Künstler hast du aber mehr Abstand - hier gehst du mit deinem eigenen Material um und inszenierst es im Grunde genommen. Du machst das ja nicht zufällig oder beliebig an die Wand.

Richtig. Wann würde ich ein Skizzenbuch zeigen? Ein Skizzenbuch würde ich dir hier am Tisch zeigen, ich könnte dazu erzählen, das wäre interessant. Wenn ich es ausstelle, funktioniert es nicht mehr. Dieser Rahmen wird sozusagen gesprengt. Deshalb muss man es, denke ich, schon inszenieren, um diese Wirkung weiterhin zu erzeugen.

Sind die Ergebnisse für dich selbst noch Überraschungen?

Ja, auf jeden Fall. Das ist ja auch das Schöne. Ich kann in diesen Arbeiten machen, was ich will. Und das geht, das hält sich. Ich kann auch einfach Fotos nehmen und die da reinton,

wenn ich meine, die brauche ich jetzt dafür. Letztendlich ist es eine ziemlich naive Herangehensweise. Ich will einfach nichts im Atelier wegwerfen. Ich will keine Reste, keinen Müll erzeugen. Es muss alles irgendwie genutzt werden, es wird im Moment kein Papier weggeworfen. Und das meine ich mit dem Machen, ganz am Anfang. Dass ich so viele Projekte habe, die noch nicht oder nie gezeigt werden. Die hier im Atelier mir aber sozusagen das Spielfeld eigentlich einrichten. So stehen hier jetzt einige Collagen auf die einfach nur wie auf Pinnwände Sachen gepinnt werden und irgendwann wird daraus mehr. Aber das muss es nicht. Es kann auch einfach nur die Pinnwand bleiben. Das sind die Momente, die ich sehr schätze. Wo man sich nicht nur selbst überrascht, sondern sich auch komplett in Ruhe lässt. Einfach mal irgendwas passieren lässt.

Machst du deshalb jetzt auch Theater? Ist das das Andere sozusagen zu dem allein Rumwursteln im Atelier? Was fasziniert dich am Theater, oder was ergänzt es bei dir? Oder ist es eben einfach nur das komplett Andere?

Nein, ich suche schon auch sehr oft nach einer Gruppenarbeit. Und damit meine ich jetzt nicht eine Künstlergruppe gründen und damit losziehen und Erfolg haben. Sondern was bedeutet es, wirklich Kunst zusammen zu machen? Wie kann ich das Künstleregale als Einzelperson ergänzen mit anderen Künstleregals? So, dass diese sich nicht auflösen, sondern zusammen ihr Potenzial abrufen um etwas Neues zu erzeugen. Ich finde es auch sehr zeitgemäß, zusammen zu arbeiten. Damit ist dieser ganze Geniekult aufgehoben, all diese Dinge, die sehr nervig sind. Es ist aber schwierig das im Künstlerbereich zu schaffen, weil da diese Lonely-Cowboy-Mentalität immer noch sehr vorherrscht. Wenn man Musik machen will, ist es ganz logisch, dass man das zusammen macht – in der Band natürlich. Und im Theater noch viel mehr. Da geht es einfach nur um das Projekt. Das ist es, was ich an Musik und Theater so faszinierend finde. Ich arbeite mit einer freien Gruppe, andcompany&Co., völlig verschiedene Leute, da entwickelt sich wirklich etwas zusammen. Man arbeitet mit meinem Material, genauso wie ich mich im Spiel auf das Material der anderen einlassen muss. Das ist sehr reizvoll und energetisch, ja, man überlegt manchmal schon, ob man überhaupt allein zurück ins Atelier will.

Lass uns noch einmal auf „Melodie und Rhythmus“ zurückkommen. So hieß auch die einzige Popmusikzeitung, die es im Osten gab. Für mich spielt das immer mit. Für dich auch?

Wahrscheinlich spielt nur dieses Wort für mich eine Rolle. Durch den großen Bruder kannte ich das Blatt. Es war aber nicht meine Zeitung. Ich bin damit nicht groß geworden. Aber dieses Wort ist natürlich ein Ostwort. Letztendlich nehme ich es erstmal ganz genau, Melodie und Rhythmus, das eine ist eine Fläche, das andere eine Struktur. Die Doppelbedeutung ergibt einen Mehrwert, einen schönen Nebeneffekt, weil sie darauf anspielt, wo ich herkomme, was mir wichtig ist. Das ist in meiner Generation das Spannende, dass wir uns nun alles anlesen müssen. Wir müssen uns die Westgeschichte anlesen, wir müssen uns die Ostgeschichte anlesen. Wir haben aber in keiner dieser Geschichten real existiert oder Erfahrungen gemacht. Du kriegst nur Meinungen von allen Seiten, du hast du die Befürworter und die Gegner und du kannst das alles lesen und stehst dem dann sehr skeptisch gegenüber und musst damit irgendwie leben. Es gibt halt schlimme Menschen in meinem Alter, die Bücher über den Osten schreiben, die einfach mit 5 Jahren schon wussten, wie schrecklich das alles ist. Und ich sage: Das glaube ich dir nicht.

Interessant. Ich war 27 als die Wende kam. Das ist was anderes.

Für uns war der Westen halt schon viel präsenter. Gerade in dieser Zeit, wo man im Osten schon nicht mehr nur ARD und ZDF, sondern auch schon die Privaten schauen konnte. Man hat viel mehr von dem ganzen Westzeug konsumiert. Natürlich war es immer noch Wahnsinn, die Cola-Dosen in der Kaufhalle zu sehen. Wie man am Tag, bevor die Kaufhalle wieder aufgemacht hat, durch die Schaufenster guckte, das war so skurril... Wir sind ja bessere Westdeutsche als die Westdeutschen. Wir waren viel mehr markenorientiert, wir haben

Schokoladenpapier gesammelt. Wir waren hervorragende Westdeutsche, was die Konsumierung des Kapitalismus anging. Deshalb habe ich es immer ganz gerne, diese Ostverweise zu bringen, aber nicht, um aufzuklären oder irgendwie eine Stellung zu beziehen. Ich kann mich nur maßlos drüber aufregen, wenn dann ein Uwe Tellkamp für sein sehr privates Buch, in dem er seine Geschichte beschreibt, den Adenauer-Preis bekommt und hingestellt wird, als sei er der Historiker der Ostdeutschen. Das empfinde ich einfach als grundlosen Hype, ich möchte nicht von so alten Menschen gesagt bekommen, wie es war. Der Westen hat Grass und wir haben jetzt Grünbein, Tellkamp und Ingo Schulze.

Die haben eben ihren Blick auf die Wirklichkeit.

Aber die werden jetzt instrumentalisiert, von ihnen wird gesagt, dass sie endlich das ostdeutsche Bild dieser Zeit darstellen. Vielleicht können sie gar nichts dafür, aber sie müssen solche Preise auch nicht annehmen. Also das einfach so stehen zu lassen und nicht dagegen zu arbeiten...

...das ist jetzt müßig. Jeder hat seinen Blick auf die Wirklichkeit und stellt den dar. Vielleicht sind das alles Mosaiksteine und aus dem Großen und Ganzen ergibt sich dann ein Ansatz von Wahrheit. Ich merke das selbst in meiner Generation: Man war zur gleichen Zeit am gleichen Ort und hat das Gleiche gemacht, aber wenn du darüber redest, merkst du, dass du in einem komplett anderen Film warst. Das ist ja auch reizvoll.

Was mich noch interessieren würde: Wenn man deine Sachen anschaut, bemerkt man schon Zuneigungen oder Vorlieben. Ein paar Künstler haben wir schon genannt; wenn ich deine Holzschnitte oder Collagen ansehe, muss ich auch an die russischen Luboks denken. Ich habe diese schöne Definition gefunden: „Luboks“ = bildende Volkskunst, für die Befriedigung der ästhetischen Bedürfnisse und des Informationsinteresses breiter Schichten der russischen Bevölkerung, Ausdruck der schöpferischen Kraft des Volkes, seines Kampfes gegen Unterdrückung und Ausbeutung.“

Also, ich habe das nicht gewusst, aber ich finde es wunderbar.

Volkskunst ist natürlich etwas total Interessantes, was ich supergut finde. Ich habe auch viel in diesen chinesischen Holzschnitten gewühlt, gerade nach der Kulturrevolution, wie die Arbeiter Holzschnitte gemacht haben. Was natürlich ganz krude, komische Dinge erzeugt hat, aber gleichzeitig hat es dieses Faszinosum der Volkskunst erhalten, die ganz schlichte Dinge angesprochen hat und gleichzeitig so schön ist. Manchmal ist es mir einfach lieber, ein kleines selbstgebautes Vögelchen zu sehen als eine Installation von irgendeinem Künstler. Weil irgendwie da schon alles drin ist, ohne dass es gewollt ist.

Die Naivität ist eine große Kraft. Ob das Picassos Begeisterung für Rousseau war damals oder unsere Begeisterung heute für Leute wie Wigand, Dierske oder Schroeder, wo auch so ein Moment der Naivität aufscheint. Es berührt einen immer.

Das sind so Fragen, in denen ich mich manchmal vielleicht auch verrenne. Geht es, irgendwie intellektuell naiv zu arbeiten, ist das möglich oder ist es an sich ein Hirngespinnst. Ich habe viel mit Kinderzeichnungen gearbeitet und versucht, diese zu verstehen. Ein Beispiel: Ich habe von meiner Tochter eine Zeichnung von so einem Baum bekommen mit Dreiecken und einem braunen, viereckigen Stamm. Ich habe ewig probiert, diesen Baum genauso zu zeichnen und ich habe es nicht hingekriegt. Ich wusste nicht, warum sieht der so gut aus und meiner geht nicht. Irgendwann habe ich es dann aber herausbekommen: Ich weiß zu viel. Ich habe immer gedacht, dieser Baum wächst von unten nach oben. Ich habe unten angefangen und nach oben gezeichnet und bin nie an die Spitze des Blattes richtig gekommen... Dann habe ich anders herum angefangen. Ich habe einfach von oben nach unten diesen Baum gezeichnet und das funktionierte. Genauso wurde dieser Baum gezeichnet. Das sind so Momente, die ich sehr liebe.