

Interview mit David Nash

1945 geboren, britischer Bildhauer und Land-Art-Künstler. David Nash setzt sich in seiner Kunst mit der ursprünglichen Kraft der Natur auseinander. Seine Werke befinden sich in Sammlungen vieler bedeutender Museen wie der Londoner Tate Gallery, des Metropolitan Museums of Art, New York, oder des Setagaya Art Museums, Tokio.

Wie haben Sie zu dem Material Holz gefunden?

David Nash: Zu Beginn arbeitete ich meistens nur mit Brettern und Balken von Abrissplätzen. Als ich dazu keinen Zugang mehr hatte, konnte ich nur das Holz umgefallener Bäume verwenden. Dann erkannte ich, dass ich nicht bloß mit Holz arbeitete, sondern auch mit dem Baum. Ich sammelte Erfahrungen mit Bäumen, indem ich zuerst alles von Hand schnitzte. Zehn Jahre lang hatte ich keine Kettensäge. Gerade beim Schnitzen spürte ich die großen Unterschiede einzelner Hölzer: Wenn man zum Beispiel Eiche schnitzt, dann setzt sie sich richtig zur Wehr; sie leistet erbitterten Widerstand. Ich entwickelte ein stärkeres Interesse an Bäumen und begann diese anzupflanzen. Dabei erkannte ich, dass sie eine Verbindung der vier Elemente sind. Sie wurzeln im Boden, brauchen Licht, Wasser und Luft zum Wachsen. Mir wurde klar, dass Holz eine sehr ausgewogene Mischung dieser vier Elementarkräfte ist.

Welche Holzsorten verwenden Sie?

David Nash: Ich arbeite hauptsächlich mit Laubbäumen wie Eiche, Buche, Esche, Linde, Kirsche, Ulme und Birke. Die Arbeit mit Kiefern habe ich eher gemieden wegen der starken Maserung und weil es ein sehr weiches Holz ist. Die Hartbaumhölzer sind wesentlich interessanter.

Wie bearbeiten Sie es?

David Nash: Ich verwende Axt, Spaltkeil, Hebel, Seile und später Sägen. Das sind Holzbearbeitungsmethoden, die es schon seit Tausenden von Jahren gibt. Die kontinuierliche Arbeit auf einem einzigen Flecken Land ermöglicht es mir, den Wechsel der Jahreszeiten aus nächster Nähe zu erleben und zu beobachten.

Inwieweit spielt kompositorisches Denken bei Ihren Arbeiten eine Rolle?

David Nash: Schon bald nach dem Studium legte ich die gelernten Farbkonstruktionen und Kunsttheorien ab. Ich fand rasch zu meiner Kunst und überließ mich dabei der Führung der Natur. Bei der praktischen Arbeit mit Holz erkannte ich, dass in der physischen Bewegung und im Stofflichen ein "Denken" liegt. Meine denkenden/fühlenden Sinne trafen auf das weit tiefere "Denken" der Naturkräfte. Zehn Eichenzweige in der Hand zu halten ist ein ganz anderes Empfinden als zehn Birkenzweige in der Hand zu halten. Die Vorstellung der "Zahl" wurde für mich somit ganz lebendig: ein Ast, zwei Äste, drei Äste. Eins = allein, zwei = Gleichgewicht, gerade, ruhig, vollständig; drei =

ungerade, nach außen gerichtet, lebendig; vier = erneut Ausgleich. Eine gerade Zahl ist passiv, wohingegen die ungerade Zahl aktiv ist.

Warum Verkohlen Sie manche Skulpturen? Welche Bedeutung hat das Schwärzen?

David Nash: Betrachtet man eine Holzskulptur, dann wird man ein warmes vertrautes Material sehen, bevor man sich der Form zuwendet. Das Verkohlen des Holzes verändert diese Erfahrung grundlegend. Die Oberfläche verwandelt sich dabei von etwas Pflanzlichem, zu etwas Mineralischen, zu Kohle. Man sieht zuerst die Form bevor man das Material erkennt. Rudolf Steiner sprach davon, dass Kohle sowohl Gefühl als auch Verstand anregt und diese beiden Erfahrungen gleichzeitig miteinander ringen.

Bei einer verkohlten Skulptur gibt es Unterschiede im Farbton. Der Schatten eines Einschnitts oder einer anderen Öffnung ist von einem tieferen Schwarz als die äußere Oberfläche. Eingeschnittene Falten und Konturen können durch verkohlen im Inneren der Schnitte hervorgehoben werden, wodurch die Schattenwirkung gesteigert wird. Die restliche Oberfläche behält dabei die natürliche Farbe des Holzes.

Wie Schwärzen Sie das Holz?

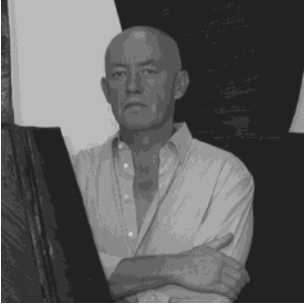
David Nash: Manchmal entfache ich ein großes Feuer, ich zünde das Holz an. Ein loderndes Feuer verbrennt die Holzoberfläche. Dabei entstehen große, zerbrechliche Stücke aus Kohle. Wenn ich größere Kontrolle haben möchte, nutze ich einen Propangasbrenner. Damit kann ich eine Oberfläche leicht ansengen und eine mittlere Textur schaffen, in der die Holzfasern rissig werden.

Woran denken Sie bei dem Ausstellungstitel "Back to the Roots"?

David Nash: Ich habe mich nie von den Wurzeln entfernt.

Das Interview führte die Journalistin Ute Bauermeister im März 2011.

Ein Abdruck im Rahmen der Berichterstattung über das Museum Biedermann ist honorarfrei.



Interview mit Werner Pokorny

1949, in Mosbach geboren, studierte bei Hans Baschang, Horst Egon Kalinowski und Günter Neusel an der Kunstakademie Karlsruhe, lebt und arbeitet in Ettlingen. Werner Pokorny ist Professor an der Kunstakademie in Stuttgart.

Sie verwenden als Material Holz aber auch Stahl, zwei völlig verschiedene Materialien. Wie ist das für Sie bei der Bearbeitung: Entstehen aus Holz ganz andere Arbeiten als aus Stahl? Inwieweit beeinflusst das Material die Form, den Ausdruck?

Werner Pokorny: Ja, das ist vielleicht ungewöhnlich, dass man mit zwei so unterschiedlichen Materialien arbeitet. Aber die Unterschiede machen auch ihren Reiz und die Vielfalt der daraus resultierenden skulptural/plastischen Möglichkeiten aus. Anfangs waren die Arbeiten sehr verschieden, doch im Laufe der Zeit haben sich auch gegenseitige inhaltliche und formale Berührungen ergeben. Ähnlichkeiten weisen die Alterungsprozesse durch die farblichen Oberflächenveränderungen auf, aber im Unterschied zum synthetischen Corten-Stahl verweist das Holz natürlich stärker auf dem Menschen analoge Prozesse wie Wachsen, Altern, Sterben. Mich interessiert die Inhaltlichkeit von Materialität.

Holz ist eher verbunden mit archaischen Kulturen, besonders, da Sie afrikanisches Holz benutzen, und damit auch mit den "Urbildern", die Sie daraus formen (Gehäuse, Behausung, Gefäß). Besteht hier ein unmittelbarer Zusammenhang?

Werner Pokorny: In meinen frühen Arbeiten bis 1986 habe ich ausschließlich europäische Hölzer verwendet. 1986 kam ich bei einem Symposium in Bremen erstmals in Kontakt mit afrikanischem Holz und bin seither dabei geblieben. Die Qualität, die Vielfalt der Farben und die Dimensionen dieser wunderbaren Hölzer sind unvergleichbar. Natürlich ist es bedauerlich für welche Zwecke und für welche Interessen die Wirtschaft diese Naturmaterialien benutzt.

Die Leiter oder die Axt wachsen aus dem Stamm bzw. aus Ästen, ursprünglich belassenes Holz geht in Geformtes über. Ist das eine Symbiose aus Kunst und Natur oder eher der Gegensatz zwischen Kunst und Natur. Was ist Ihnen dabei wichtig?

Werner Pokorny: Diese Arbeiten entstanden schon sehr früh, teilweise noch während meines Studiums, Mitte der 1970er Jahre. Man kann diese Arbeiten in beide Richtungen lesen: entweder von der Natur zur Zivilisation oder umgekehrt, von der Zivilisation zurück zur Natur.

Ist Ambivalenz eines Ihrer großen Themen? Außen – Innen, Stabilität – Instabilität, offen – geschlossen. Wollen Sie damit die Balance zeigen oder eher den Gegensatz? Soll der

Betrachter verunsichert werden, indem Sie die Gegensätze visualisieren und "sein Fundament" ins Wanken bringen?

Werner Pokorny: Ja natürlich, Ambivalenz ist für mich in meiner künstlerischen Arbeit ein besonders wichtiges Thema. Als Künstler bin ich da ganz egoistisch, was der Betrachter damit macht, ist dann sein Ding. Meine Arbeiten basieren auf den Fragen die mich beschäftigen, die für mich spannend sind und dabei spielt "entweder – oder" eine große Rolle. Dinge, die zu eindeutig zu sein scheinen, sind mir verdächtig.

Das Haus ist immer wieder Gegenstand ihrer Skulpturen. Hat das mit der Vergangenheit zu tun, ist es historisch zu verstehen oder was bedeutet dieses Haus für Sie?

Werner Pokorny: Das Haus ist eine unglaublich weite und vieldeutige Metapher. Sie lässt sich auf vieles beziehen: Schutz, Enge, Individuum, Gesellschaft, all das gehört für mich dazu. Was es nicht ist, ist Architektur. Deswegen sind meine Häuser auch so einfach. Manche bekommen eine Schräglage oder balancieren. Ob sie nun aus Holz sind oder aus Stahl, inhaltlich liegen sie auf einer Linie. Stahl lässt Dinge zu, die in Holz nicht möglich sind. Ich habe große Skulpturen aus Corten-Stahl für den Außenbereich konzipiert und realisiert. Skulpturen aus Stämmen und Stammstücken, die grundsätzlich aus einem Stück bestehen müssen, verwende ich ausschließlich für den Innenraum. In den letzten Jahren habe ich die Oberflächen meiner Holzarbeiten immer wieder mit Feuer geschwärzt. Es ergibt sich daraus meiner Meinung nach die Möglichkeit, über das Material hinaus Begrifflichkeiten wie Distanz, Zeitlosigkeit, Ruhe, Abstraktion und Geistigkeit stärker anklingen zu lassen.

Sie studierten bei Kalinowski, Baschang und Neusel. Kalinowski arbeitet mit Holz und Leder, schafft ausdrucksstarke, individuelle Skulpturen, Baschang zeichnet meist schwarze, dichte Linien, Striche. Was haben Sie als Wichtigstes von ihren Lehrern mitgenommen?

Werner Pokorny: Nichts was deren Arbeiten betrifft, eher ihre Haltungen. Bei Kalinowski hat mich seine Ernsthaftigkeit der Kunst gegenüber beeindruckt. Bei Baschang war es die Selbstverständlichkeit mit Kunst umzugehen. Auch Günter Neusel hatte einen wichtigen Einfluss auf meine Arbeit, da er mich einfach machen ließ, was ich wollte und mich darin noch bestärkt hat.

Haben Sie Vorbilder, Einflüsse?

Werner Pokorny: Auch hier sind es weniger die Werke, sondern vielmehr die Haltungen und inhaltlichen Orientierungen. Unter den vielen, die ich schätze würde ich Morandi und Cy Twombly aber auch Rudolf Wachter, Günther Förg und David Nash nennen wollen.

Arbeiten Sie alleine, im Atelier, mit Musik, an einem Stück oder an mehreren Skulpturen gleichzeitig? Was sind Ihre Inspirationsquellen?

Werner Pokorny: Ich arbeite immer nur an einem Stück. Bildhauerei ist – zumindest wie ich sie betreibe – auch Handwerk, das ist ein Prozess in der Werkstatt. Zuvor entstehen Zeichnungen, Entwürfe, doch nicht als akribische Vorlagen, sondern eher als Vorarbeiten, deren Ziel es ist, ein gewisses Gefühl zu transportieren.

Woran denken Sie bei dem Titel "Back to the Roots"?

Werner Pokorny: "Back to the Roots" führt mich zu der Frage: Gibt es noch Wesentliches? Gibt es grundsätzliche Überlebensmechanismen oder befindet sich alles in Auflösung. Bleiben die bisher wesentlichen Dinge, wie zum Beispiel Emotionen, individuelle Kommunikations- und Entscheidungsfähigkeiten weiterhin verbindliche Werte oder müssen wir uns mit einer komplexen, alles verändernden und entscheidenden Entwicklung auseinandersetzen bzw. schon abfinden?

Wie verändert die intensive Globalisierung und die zunehmende Virtualisierung unser Existenzverständnis? Gibt es für den Menschen als Individuum überhaupt noch eine Zukunft oder betreiben wir unsere eigene Abschaffung bereits unumkehrbar?

Das Interview führte die Journalistin Ute Bauermeister im März 2011.
Ein Abdruck im Rahmen der Berichterstattung über das Museum Biedermann ist honorarfrei.

Weitere Infos zu Werner Pokorny unter: www.werner-pokorny.de



Interview mit Jinmo Kang

1956 in Korea geboren, studierte 1977 – 84 am Hongik Fine Art College, 1984 – 87 Master of Art, Hongik Art Graduate, 1987 – 93 Meisterschüler an der Kunstakademie München, zahlreiche Preise und Einzelausstellungen, lebt und arbeitet in Hattingen.

Viele Ihrer Skulpturen haben Sie aus Granit geschaffen. Das ist einer der härtesten Steine, der für die Bearbeitung eine große Herausforderung darstellt. Warum fühlen Sie sich gerade davon so stark angezogen?

Jinmo Kang: Beim Granit fühle ich mich zuhause. Möglicherweise weil ich in der Nähe eines Granitsteinbruches aufgewachsen bin. Wir spielten um die riesigen Granit Blöcke, die von den hageren Steinmetzen von dem Bergmassiv herunter geholt wurden. Er ist so hart und verschlossen. Aber wenn man die Spalt-Keile richtig ansetzt und anklopft, dann öffnet er sich; seit Millionen Jahren öffnet er sich zum ersten Mal vor meinen Augen, Glimmer und Quarz in der Sonne glitzernd. Als ob der Zauberspruch, Sesam öffne Dich, wirklich funktionierte.

Das harte Material zu bearbeiten ist schwer, aber es lohnt sich, weil es überdauert. Etwas zu schaffen, das überdauert ist doch ein Anliegen vieler Menschen. Wie viel ärmer wären wir heute kulturell, wenn alle unsere Vorfahren sich vor dieser Aufgabe gescheut und keine Schätze der Menschheit in Stein gemeißelt bzw. gebaut hätten, sondern nur für sich und nur nach der Wirtschaftlichkeit gebaut hätten, wie die meisten Einweghäuser aus Beton heutzutage.

Gleichzeitig verwenden Sie aber auch Glas- und Spiegelelemente, ein zerbrechliches Material. Spielt der Gedanke der Härte und der Zerbrechlichkeit in Ihrer Kunst eine Rolle?

Jinmo Kang: Wie Lao Tzu sagte, Härte und Zerbrechlichkeit ist an sich kein Widerspruch. Was Granit zu Granit macht, ist der Glasanteil, das Silizium im Granit. Und wenn das Wasser sich in Eis verwandelt, dann wird es hart und zerbrechlich. Wenn der Granit so heiß und Magma wird, wird er flüssig; es ist alles eine Frage des jeweiligen Stadiums. Zu Beginn meiner künstlerischen Laubahn versuchte ich das Wasser zu malen. Das Problem aber war, dass die Farbe des Wassers sich nicht mit einem Farbpigment wiedergeben lässt, weil die Farbe des Wassers, anders als die Oberflächen-Farbe des Farbpigments, eine Raum-Farbe ist. Dann merkte ich: wenn man Fensterglasscheiben von der Seite sieht, dann haben diese etwa die gleiche Raumfarbe wie Wasser. Nur wirkt es sehr viel tiefer. Das war der Anfang meiner Bildhauerei.

Welche Bedeutung haben die Spiegel?

Jinmo Kang: Tiere und Fische verhalten sich vor nichts so verrückt wie vor dem Spiegel, dem Fenster zur Parallelwelt. Als sich der Urmensch zum ersten Mal auf der Wasseroberfläche gespiegelt sah, muss es für ihn auch so verblüffend gewesen sein. Möglicherweise war das die Keimstunde des modernen 'Ich'. Der Urmensch fing zu pubertieren an. Der Realismus in der Kunst wollte eigentlich nicht anders sein als ein Spiegel. Der Spiegel sagt aber auch etwas Unbequemes: das ich nicht die/der Schönste im Lande bin. Das möchte man nicht jeden Tag hören. So kommt es zur Abstraktion. Die hilft zumindest dabei die Welt zu vergessen, auch wenn es nicht zur Transzendenz beiträgt.

Manche Skulpturen sind auch aus Holz, sind das eher ältere Arbeiten oder entstehen auch aktuell Werke aus Holz und wenn ja, was fasziniert Sie daran?

Jinmo Kang: Als Grundschüler fing ich an, aus dem Buchsbaum zu schnitzen. Also mit einem Holz das schwerer als Wasser und entsprechend hart ist. Warum gerade mit dem harten Material schon damals? Wenn es einen fasziniert und gleichzeitig herausfordert, macht man es gern. Bei mir kommt erst die Idee, dann kommt die Suche danach wie ich sie am besten sichtbar machen könnte. Wenn das Holz dafür am Besten passt, dann wird es eben eine Holzarbeit bzw. eine Kombination aus Holz und einem anderen Material. Und diese Doppelarbeiten sind eine logische Folge für meine Thematik Yin und Yang. Zum Beispiel setze ich dem warmen Material Holz aus der Natur das künstliche kalte Glas aus der Industrie entgegen.

In dem ersten Interview für das Museum Biedermann haben Sie von der kulturellen Spannkraft und der Verbindung zwischen Ihrer Heimat Korea und dem Westen gesprochen. Worin bestehen diese?

Jinmo Kang: Die zwei Kulturen in mir, in der einen wuchs ich auf, in der anderen lebe ich, das führt hin und wieder zu Konflikten. Es hält mich wach, weil die bipolare Wirkung in mir die Schwingseite in Spannung hält, auch wenn die anderen Beteiligten in der Situation es nicht merken: es schwingt. Um aus der Überspannung heraus zu kommen, wäge ich ab, welche Kultur für bestimmte Konflikte mehr Halt bietet.

Alle Kulturen sind das Ergebnis einer symbiotischen Entwicklung zwischen den Menschen und ihrer Kultur in einem bestimmten Erdteil. Sie halfen sich gegenseitig zu leben und zu überleben bis heute. Auch wenn etwas in einer Kultur absurd wirkt – und dies ist häufig der Fall, weil es nur von außen betrachtet wird – sollte man ihr als einem Lebewesen ihre Lebens- und Entwicklungschance einräumen. Auf der anderen Seite ist es auch all zu menschlich, dass man die eigene Kultur für überlegen hält. Manche Absurdität in einer Kultur existiert bisweilen ewig lang, weil es bestimmten Gruppen in der Gesellschaft nutzt. Auch im Westen gibt es unerklärlich viele bildungsferne und orientierungslose Bürger, weil sie für die Politik und für die Konsumgesellschaft besser funktionieren.

In Ihren Arbeiten sind Gegensätze ein sehr wichtiges Thema, der Gegensatz zwischen Masse und Hülle, Innen und Außen, Portrait und Modell, Geometrie und Zufall. Wie verhalten sich diese Gegensätze zueinander? Existieren sie parallel, ohne sich zu stören?

Jinmo Kang: Die Gegensätze können nur koexistieren und das beste Beispiel dafür sind wir selbst; unsere körperliche und seelische Koexistenz; auch in dem Moment, in dem wir im Siebten Himmel schweben, müssen unsere Verdauungsorgane weiter den Inhalt vor sich herschieben. Das finde ich aber nicht so schlimm. Ich denke an eine Seifenblase die sich aus einem formlosen Wassertropfen in vollkommene Form verwandelt, mit so einer irisierenden Oberflächenfarbe, wie Wolken im Zeitraffer. Mit einer winzigen Innen- und einer unendlichen Außensphäre. Und trotz seiner Fragilität schwebt es erstaunlich lang. Auch wenn es bald platzt, ist seine Existenz blendend schön.

Wie im Universum, das aus dem Nichts kam, so sind gerade die Gegensätze die Mutter aller Dinge, also wie eine Violinseite die nach oben (+) und nach unten (-) schwingend aus der absoluten Stille den Ton erzeugt. Und wenn die Schwingung immer schneller wird, wird es irgendwann sogar sichtbar, also hell, und aus dieser Energie wird Materie, die Mutter aller Seelen.

Sehen Sie sich als Konzeptkünstler?

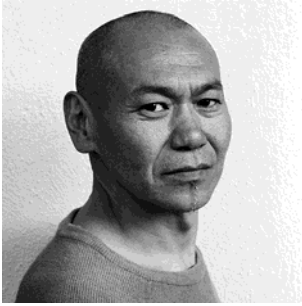
Jinmo Kang: Ich sehe mich als Konzeptkünstler, weil bei mir die Idee als erstes kommt. Das Gute an Konzeptkunst ist, dass alle ein Konzept haben, ohne dass es zerteilt werden muss, anders als die Konsumgüter. Die Materialschlacht in der Kunst heute bedaure ich, umso mehr, weil ich selbst auch mitten drin bin. Die Menschheit profitiert immer von dem Erbe der Vorfahren. Aber heute plündern wir die Ressourcen unserer Kinder und hinterlassen eine klimatische und nukleare Erblast.

Woran denken Sie, wenn Sie den Ausstellungstitel "Back to the Roots" hören?

Jinmo Kang: Ich finde er ist sehr zeitgemäß. Es erinnert mich daran, was Lao Tzu sagte und das von J.J. Rousseau besser formuliert wurde: "Unsere Freiheit liegt nicht darin, was wir tun können, sondern was wir lassen können."

Das Interview führte die Journalistin Ute Bauermeister im März 2011.

Ein Abdruck im Rahmen der Berichterstattung über das Museum Biedermann ist honorarfrei.



Interview mit Unen Enkh

1958, in der Mongolei geboren, studierte in Prag und Budapest, lebt seit 1988 in Freiburg.

Sie haben Kunstgrafik studiert und machen inzwischen hauptsächlich Objekte. Wie war der Weg dahin und gibt es Verbindungen zwischen grafischer Skizze, Linien und den haptisch-räumlichen Objekten?

Unen Enkh: Ja. Punkte und Linien füllen den Raum. Die graphische Arbeit aus meiner Studentenzeit bezieht sich auf Räumlichkeit. Raum hat mich an sich schon immer fasziniert. So kam ich auf die Idee die Motive dreidimensional darzustellen.

Sie arbeiten mit Naturmaterialien wie Filz, Rosshaar, Hanf, Hörnern und kombinieren diese häufig mit Draht. Was fasziniert Sie besonders an den natürlichen Materialien? Nutzen Sie nie Farbe, sind die Objekte immer in ihrem farblich ursprünglichen Zustand?

Unen Enkh: Dreidimensionale Arbeiten zu erschaffen, begreift man, indem man mit dem Material umgeht. Das ich in meiner Kunst Filz verwende, hängt mit meiner Heimat zusammen. Bei den Nomaden in Zentralasien ist der Filz ein nützliches Baumaterial für die Jurte (Nomadenzelt). Er wird auch zu Isolierungszwecken wie für Teppiche, Matten, Schuhe usw. verwendet. Mich interessiert die Vielseitigkeit des Materials. Das Falten, Nähen, Schneiden, Reißen, Formen. Die Form bezieht sich auf das Wesentliche. Farbe ist Ablenkung. Farben verfremden den ursprünglichen Charakter des Materials.

Filz ist ein sehr wesentliches Arbeitsmaterial für Sie. Ist hier Joseph Beuys Ihr Vorbild?

Unen Enkh: Nein. Ich habe kein Vorbild.

Von Ihren Arbeiten geht eine große Ruhe und Kraft aus, fast ein Kraftfeld, häufig basieren sie auf den Gegensätzen zwischen Fülle und Leere, filigran und massig. Welche Wirkung möchten Sie erzielen?

Unen Enkh: Räumlichkeit als Ganzes. Balance als Akzent im Raum, leicht – schwer, schwebend – bodenständig, außen – innen, hart – weich, usw.

Sie kommen aus der Mongolei. Welche Rolle spielen ihre Wurzeln für Ihre künstlerische Arbeit?

Unen Enkh: Unser Land ist 4,5 Mal so groß wie Deutschland und hat nur etwa 3 Millionen Einwohner. Jeder Mongole hat eine tiefere Beziehung zur Natur. Es ist der Klang der Harmonie des Inneren, der mich beeinflusst. Ich freue mich, wenn meine Arbeit die Menschen berührt.

In ihren Arbeiten entdeckt man Hörner von Tieren, Rosshaarsträhnen, die an lange, weiße Bärte erinnern. Sind Sie alten Mythen auf der Spur?

Unen Enkh: Nein, das hat mit Mythen nichts zu tun. Wir leben im 21. Jahrhundert und brauchen keine Mythen oder Märchendarstellung. Für mich ist die Gegenwart wichtig. Es geht eher um den Prozess: Leben – Tun – Spüren.

Wir Europäer scheinen den Bezug zur Natur zu verlieren. Wie gehen die Mongolen mit der Natur um, haben Sie eine andere Beziehung dazu als wir?

Unen Enkh: Ja. Die Naturvölker haben große Achtung vor der Natur und leben im Einklang mit ihr. Die Mongolei ist ein weites Land – unendlicher Himmel, weite Steppenlandschaft, surrende Winde, der Geruch des Grases, tiefe Wüsten und das Geräusch donnernder Pferdehufe. Die Beziehung zur Natur ist tief in uns verwurzelt.

Wie sehen Sie Europa? Gibt es etwas, das Sie hier inspiriert?

Unen Enkh: Europa hat es mir ermöglicht, seine Kultur kennen zu lernen. Ich habe große Achtung vor dem schöpferischen Geist Europas Neues zu entwickeln.

Woran denken Sie bei dem Titel "Back to the Roots"?

Unen Enkh: An die Unendlichkeit.

Das Interview führte die Journalistin Ute Bauermeister im März 2011.
Ein Abdruck im Rahmen der Berichterstattung über das Museum Biedermann ist honorarfrei.

Zeitgleiche Einzelausstellung von Unen Enkh in
[Galerien für Kunst und Technik, Schorndorf](#)
12.04. – 29.05.2011

Weitere Infos zu Unen Enkh unter: www.enkh.de