

Maïke Wagner

## KONTRASTRÄUME. VON MARMOR IN TIEFGARAGEN UND BETON IM PALAST

### EIN GESPRÄCH MIT LARS BREUER

Lars Breuer, geboren 1974 in Aachen, ist aktuell mit einer Arbeit in der Ausstellung *Schwarz* im Rahmen der Ausstellungsreihe *Kunst & Kohle* im Museum unter Tage in Bochum zu sehen. Breuer studierte Freie Kunst an den Kunstakademien in Münster und Düsseldorf bei Gerhard Merz, sowie Philosophie und Kunstgeschichte an der Heinrich-Heine Universität in Düsseldorf. Er hat zahlreichen Stipendien erhalten und stellt seine Arbeiten seit 1999 national und international im Rahmen von Einzel- und Gruppenausstellungen aus.

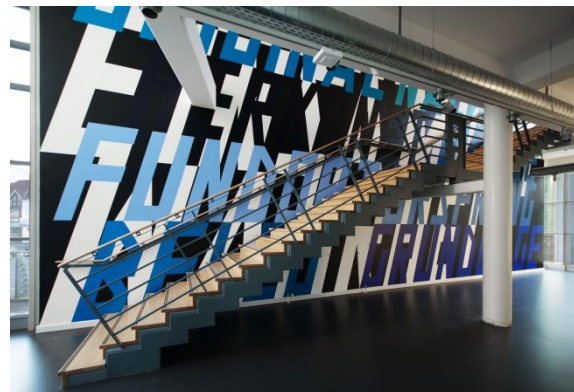


Abb. 1: Lars Breuer: *OPPORTUNISMUS / EKLEKTIZISMUS*, 2009/2017, Acryl, 382 x 1050 cm, Ausstellungsansicht: Sammlung mit losen Enden: 21. Besitz des Landes Nordrhein-Westfalen, Kunsthaus NRW, Kornelimünster, Aachen, Foto: Carl Brunn, Aachen.

Abb. 2: Lars Breuer: *TO THE HAPPY FEW*, 2014, Lack und Fußbodenfarbe, Grattage, 2014, Courtesy: Galleri Kant, Kopenhagen.

Abb. 3: Lars Breuer: *DEKORATION*, 2016, Kohle und Acryl, ca. 100 x 100 cm, Courtesy: Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf.

Abb. 4: Lars Breuer: *ARGUMENT vor EWIGKEIT*, 2017, Acryl, 808 x 1430 cm, Besitz des Stadtmuseums Paderborn.

Daneben arbeitet er in dem Düsseldorfer Künstler-Kollektiv *Konsortium*. Nach verschiedenen Lehraufträgen unter anderem an der Hochschule Düsseldorf und der Kunstakademie Münster wurde er in diesem Jahr als Professor für Gestaltungslehre im Fachbereich Design an die Hochschule Düsseldorf berufen. Wir haben uns an einem Montagnachmittag im Juni in seinem Büro in der Hochschule Düsseldorf getroffen, um über seine aktuellen Arbeiten, seine Beschäftigung mit dem Ausstellungsraum und seine Doppelrolle als Künstler und Dozent zu sprechen.

**Maike Wagner:** Mit Bezug auf dein aktuelles Werk im Museum unter Tage, wie hat sich generell diese Art zu arbeiten entwickelt? Warum interessiert dich Typografie und wie bist du dazu gekommen mit Schrift zu arbeiten?

**Lars Breuer:** Angefangen hat das Ganze tatsächlich vor langer Zeit, ich glaube noch an der Akademie, vielleicht sogar schon in den späten 1990er Jahren. Ich habe angefangen, die Titel der Arbeiten hervorzuheben und das, was klassischerweise als kleines Schildchen neben dem Gemälde hängt, auf dem der Autor, die Jahresangabe, der Titel, die Technik steht, zu vergrößern und als Malerei neben oder auf die Gemälde zu malen. Und so ist dieser Teil ein Bestandteil der Arbeit selbst geworden. Das sah unter anderem so aus, dass ich eine Leinwand, auf der der Titel zu lesen war, direkt mit einem Motiv verschraubt habe. Auf diese Weise wurde der Titel irgendwann größer als das Bild selbst. So ist die Schrift bei mir ins Bild gekommen und irgendwann hat sie sich so stark verselbstständigt, dass sie selbst zum Bild geworden ist. Parallel dazu habe ich angefangen eine eigene Schrift zu entwickeln, weil es mir dadurch leichter gefallen ist, auf die Architektur und die Wand zu reagieren und die Schrift vor Ort auf der Wand zu konstruieren. Weil ich zum Beispiel mit Klebeband gearbeitet habe, habe ich auf Rundungen irgendwann verzichtet. Über mehrere Stationen habe ich so eine eigene Typografie entwickelt, die überwiegend aus der Praxis entstanden ist und die ich am Ende relativ streng festgelegt habe. Seit dem, das ist seit 10 Jahren so, nutze ich nur noch diese Typografie in meiner Arbeit.

**M.W.:** Das heißt du veränderst eigentlich nur die Form, den Kontext, den Bildaufbau, aber die Typografie an sich bleibt immer gleich? Oder passt du sie auch noch an die Räumlichkeiten an, von der Form der Buchstaben her?

**L.B.:** Jein, ich arbeite immer mit meiner Typografie, wobei ich diese tatsächlich den Vorgaben anpasse, und dabei die Schrift mitunter leicht verzerre. Aber die Schrift, die ich entwickelt habe, ermöglicht mir dieses Vorgehen. Ich kann die Höhe oder die Breite verändern oder die Schrift leicht stauchen. Sowas geht natürlich nur bis zu

einem gewissen Grad, irgendwann funktioniert das optisch für mich nicht mehr und dann muss ich - wie in Bochum - Worte trennen oder auch einen Text, der vielleicht im Original nur eine Zeile hat, in mehrere Zeilen unterteilen. Ich kann mir aber vorstellen, dass ein und derselbe Text an einem Ort eine querformatigen Wand füllt und an anderer Stelle eine hochformatige Wandfläche bedeckt.

**M.W.:** Du stellst Arbeiten also durchaus mehrmals und an unterschiedlichen Orten aus oder sind sie so ortsspezifisch, dass man die Arbeit in Bochum jetzt zum Beispiel gar nicht mehr woanders hin transportieren könnte?

**L.B.:** Das ist durchaus möglich. Ich finde es auch interessant, ein und dieselbe Arbeit an verschiedenen Stellen aufzuführen.

**M.W.:** Der Text könnte dadurch eine ganz andere Bedeutung bekommen.

**L.B.:** Klar, der Text bekommt eine andere Bedeutung, das macht es mitunter auch schwierig. Neben dem Formalen, von dem ich bisher geredet habe, ist der Inhalt wichtig, weil ich mit den Arbeiten auch auf die spezielle Ausstellungssituation eingehe. Zu der Ausstellungssituation gehört natürlich das Thema der Ausstellung selbst, aber es gehört auch die Geschichte eines Gebäudes dazu. Die Geschichte eines Ortes lässt sich nicht an einen anderen Ort transformieren und insofern hast du da Recht, wenn du sagst, dass sich die Arbeit verändert. Meine Arbeit lässt sich nicht immer ‚verschieben‘.

**M.W.:** Wie hast du die Situation im Museum unter Tage empfunden? Gab es da irgendwelche Spezifika, irgendwelche besonderen Erfordernisse?

**L.B.:** Jeder Ort ist natürlich erst mal anders, wobei das Museum unter Tage formal eine ziemlich neutrale Folie bietet. Okay, man hat die spezielle Situation, dass man sich unter der Erde befindet, aber wenn man einmal in den Räumen ist, sehen sie nach sehr musealen White-Cube-Räumen aus. Es fällt natürlich auf, dass es kein Oberlicht gibt, aber eigentlich fühlt man sich nicht wie in fünf Metern Tiefe. Das ermöglicht es mir intensiv auf das Thema der Ausstellung einzugehen und die Situation der Raumfolge selbst zu thematisieren.

**M.W.:** Arbeitest du lieber in neutralen Räumen, also in diesem klassischen White Cube, oder könntest du dir zum Beispiel auch vorstellen, in bewohnten Gebäuden, in Leerstandsgebäuden, also in Gebäuden, die schon gestaltet sind, zu arbeiten?

**L.B.:** Ungestaltete Räume gibt es ja nicht wirklich. Auch ein *White Cube* ist ja gestaltet und hat eine sehr eigene Geschichte. Gerade der *White Cube* ist inhaltlich sehr überladen worden, kunsthistorisch und auch künstlerisch. Ich kann nicht sagen, dass ich bestimmte Räume favorisiere. Ich finde es toll, eine Spannweite zu haben, in Wohnräume, Altbauten und verlassenen und heruntergekommenen Räume zu arbeiten. Ein Palast mit Marmorboden und Stuckdecke erhöht dann noch die Variationsbreite. Vielleicht ist es gerade dieser Aspekt, der es mir ermöglicht, in vielen Ausstellungen relativ streng bei meiner schwarz-weißen Typografie zu bleiben, weil der Raum, auf den ich mit meinen Arbeiten eingehe und auf den ich reagiere, immer eine andere Folie bietet für die gleiche Typografie und vielleicht ein ähnliches Schwarz-Weiß-Muster.

**M.W.:** Hast du das Gefühl du reagierst eher auf den Raum oder interagierst du auch mit dem Raum? Ich denke da immer gleich an die Institutionskritik. Das ist jetzt natürlich schon eine Weile her, aber würdest du sagen, deine Arbeiten kritisieren auch den *White Cube*?

**L.B.:** Jetzt im Falle Bochums vielleicht gar nicht so stark, aber es kommt schon vor, dass eine subtile Ironie, eine Kritik mitspielt. Ich arbeite oft mit Kontrasten, also nicht nur den augenscheinlichen Kontrasten des Schwarz-Weiß der Arbeit selbst, sondern auch mit inhaltlichen Kontrasten innerhalb der Ausstellungssituation. Das verstehe ich nicht als Zynismus, sondern als Verstärkung. Ich entwickle eine Spannung zwischen dem Raum und der Wandmalerei, wodurch jeweils der Raum und die Malerei verstärkt werden. Das ist natürlich ein Interagieren. Einbauten werden von mir zum Beispiel hervorgehoben, die vorher kein Hauptteil einer Raumabfolge waren. Es gab andere Situationen, in denen ich einen Raum, der vorhanden war, mit einer eingebauten Architektur komplett versperrt habe. Und es gibt Situationen, in denen ich mit einer Wandmalerei den Raum öffne, indem ich zum Beispiel Wände, die eine Art ‚Hauptpräsentationswand‘ bilden, gar nicht berücksichtige. Es bieten sich mir unterschiedliche Modi auf Räume zu reagieren. Das kann mal formal sein, mal stark inhaltlich. Insofern ist meine Arbeit immer ein Reagieren, aber tatsächlich auch Verändern.

**M.W.:** Wo du jetzt gerade schon vom inhaltlichen Fokus sprachst, vielleicht sprechen wir noch mal über die Arbeit in Bochum. Wie bist du auf diesen Text gekommen? Interessiert dich Literatur im Allgemeinen? Woher nimmst du deine Quellen und wieso gerade dieser Text an dieser Stelle?

**L.B.:** Literatur ist wichtig für mich. Ich versuche meine Kenntnisse auszubauen und ich muss sagen, dass ich viel lese, wobei ich gar nicht sagen kann, dass ich immer zielgerichtet lese. Ich lese wissenschaftliche Bücher, genauso wie Romane und Gedichte. Es sind genauso gut Bücher über die Antike, das Mittelalter oder die Neuzeit. Vielleicht sind es aber stets bestimmte Themen, um die ich immer wieder kreise. Unter anderem gibt es einen Schwerpunkt im 19. Jahrhundert, um auf die Installation in Bochum zurück zu kommen. Der Text hier, also „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus.“ hat unterschiedliche Aspekte. Und die Idee diesen Vers aus Franz Schuberts *Winterreise* zu verwenden, ist mir tatsächlich erst gekommen, nachdem ich den Ort gesehen hatte und nachdem ich mich mit seiner Struktur und dem Thema der Ausstellung auseinander gesetzt hatte. Einerseits hat die Möglichkeit des Raums also den Text festgelegt, andererseits hat der Text festgelegt, an welchen Stellen ich die Arbeit präsentiere. Der Text definiert jetzt den Eingang und das Betreten eines Raums und das Ende, den Abschluss der Ausstellung und das Verlassen der Situation. Die Verwendung kann der Betrachter also formal lesen und der Gegensatz in den zwei Sätzen spiegelt sich in der Verwendung von Schwarz-Weiß und in dem Invertieren der Schrift. Zum anderen steht der Vers natürlich auch in Zusammenhang mit dem Thema ‚Schwarz‘ und im Zusammenhang mit dem übergeordneten Thema ‚Kohle‘ und dem Endes des Bergbaus in Nordrhein-Westfalen. Diese sozialgeschichtliche Interpretation verweist vielleicht auf die Themen Migration und ‚Gastarbeiter‘ – auf die Vergangenheit, die Gegenwart und Zukunft der damit verbundenen Aspekte. Es können aber auch ganz persönliche Momente aufscheinen, die allein beim Besucher und seiner Prägung und seinen Interessen liegen. Ich möchte keine Vorgaben machen, weil ich es mag, wenn meine Arbeit Anspielungen macht, diese Anspielungen aber verschieden gelesen werden können. Ich finde es toll, wenn ein Atomphysiker eine Ausstellung anders liest als ein Soziologe. Natürlich steht die Arbeit immer im Verhältnis zum Thema der Ausstellung und zum Raum. Nicht zuletzt ist die *Winterreise* natürlich auch ein Paradebeispiel der ‚Schwarzen‘ Romantik und damit ein weiterer Hinweis auf das Thema der Ausstellung. Vielleicht ist die Romantik im 19. Jahrhundert auch der letzte Augenblick bevor die industrielle Revolution und der Abbau der Kohle das Ruhrgebiet aufgefressen hat, das Aufscheinen der Sehnsucht nach Natur, aber auch der Einsamkeit des Menschen.



Abb. 5 & 6: Lars Breuer: FREMD EIN / FREMD AUS, 2018, Acryl auf Wand, 2-teilig: 337 x 600 cm und 412 x 732 cm,

Ausstellungsansicht:  
Kunst & Kohle:  
SCHWARZ,  
Kunstsammlung der  
Ruhr-Universität  
Bochum, Museum  
unter Tage, Bochum

Courtesy: Galerie  
Rupert Pfab,  
Düsseldorf.

**M.W.:** Du sagtest, dass du es gerade spannend findest, mit Leuten in Interaktion zu treten, die jetzt vielleicht nicht aus dem typischen Kunstkontext kommen. Gelingt dir das? Kommen Leute auf dich zu und sprechen dich zu den Arbeiten an?

**L.B.:** Ja, es ist durchaus so, dass mich Leute ansprechen und sagen, ich denke bei der Arbeit an diesen oder jenen Aspekt und mir etwas aufzeigen und erklären, was ich vorher nicht bedacht habe. Manchmal kommen umgekehrt auch Leute zu mir und berichten, dass sie seit 20 Jahren in einem Raum arbeiten und neue Aspekte durch

meine Arbeit gezeigt bekommen. Das ist natürlich immer ein äußerst schönes Kompliment.

**M.W.:** Die Buchstaben, die du verwendest, sind relativ abstrakt, dadurch dass sie so formal strukturiert sind. Kannst du dir auch vorstellen rein abstrakt zu arbeiten, also irgendwann ganz auf die Schrift zu verzichten oder ist sie dafür zu elementar für deine Werke?

**L.B.:** In letzter Zeit sind zwar viele Schriftarbeiten entstanden, aber durchaus oft als Gegenüber von abstrakten Wandmalereien oder als Nachbarn von figurativen Ölgemälden. Insofern sind Schriftarbeiten nicht das Einzige, was ich mache.

**M.W.:** Würdest du erzählen, was du momentan so an neuen Projekten machst, was dich gerade so beschäftigt, ob du Themen hast, die gerade für dich besonders relevant sind?

**L.B.:** Ich lese gerade das tolle Buch *Zeit der Zauberer* von Wolfram Eilenberger. Darin geht es um vier wichtige Philosophen, die in den 1920er Jahren ihre entscheidenden Theorien in Deutschland aufgestellt haben. Das sind Walter Benjamin, Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein und Ernst Cassirer, der unter anderem in der Bibliothek von Aby Warburg geforscht hat. Es geht bei allen um Sprachphilosophie, die Herkunft von Sprache, die Bedeutung von Sprache, was man mit Sprache ausdrücken kann, wie man mit Sprache die Welt verstehen kann oder wie Sprache die Welt erschafft. Natürlich haben diese vier Philosophen unterschiedliche Konzepte zu diesen Problemen, aber auch Gemeinsamkeiten. Insofern betreibe ich zur Zeit wieder ein bisschen Grundlagenforschung und nehme dazu wieder Bücher zur Hand, wie zum Beispiel Ernst Cassirer, den ich im Studium intensiver gelesen hatte. Das macht mir gerade wahnsinnigen Spaß. Das sind natürlich Themen, die mit meiner Arbeit zu tun haben - wenn ich auch nicht so schlau bin, wie die vier Genannten.

Sonst, ganz konkret, plane ich gerade ein Projekt mit zwei Künstlerkollegen, Guido Münch und Sebastian Freytag. Mit beiden habe ich vor 10 Jahren für längere Zeit einen Ausstellungsraum betrieben und wir arbeiten seitdem als Künstlergruppe unter dem Namen *Konsortium* immer wieder zusammen. Am Mittwoch werden wir zum Beispiel zusammen nach Wroclaw fliegen, um dort an einer Gruppenausstellung teilzunehmen. Wir werden den Hauptraum für eine gemeinsame Arbeit nutzen und drei individuelle Einzelräume angliedern. Interessanterweise werden wir in allen Räumen Text verwenden. Das ist eigentlich auch für uns etwas Neues, weil wir Text,

denke ich, ziemlich unterschiedlich verwenden, was auch dadurch sichtbar wird, dass wir unterschiedliche Typografien verwenden.

**M.W.:** Wir haben vorhin schon über deine Arbeit mit den Räumen und den architektonischen Bedingungen gesprochen. Jetzt mal eine etwas weiterführende Frage. Wenn du dir den idealen Ausstellungsraum vorstellen könntest, wie würde der aussehen?

**L.B.:** Das ist eine gute Frage, weil die Architektur oft Ausgangspunkt meiner Arbeit ist. Beides könnte also Hand in Hand gehen. Ich hatte eben schon darauf hingewiesen, dass ich gerne mit Gegensätzen arbeite und dabei gilt dann oft das Prinzip der Kontrastverstärkung – auf die Architektur bezogen gilt das Prinzip Marmor in Tiefgaragen zu installieren und Beton im Palast zu nutzen. Die Idee eines Künstlerraums oder eines Künstlerpavillons interessiert mich schon sehr und das ist auch ein Thema, an dem ich mit Guido und Sebastian immer wieder zusammenarbeite; also die Idee einer Architektur, in der wir und durch die wir unsere Arbeit schaffen. Wir haben das bisher oft durch utopische Andeutungen gelöst und zum Beispiel collageartig den Sternenzerstörer aus Star Wars auf dem Flughafengelände Tempelhof landen lassen. Dieser Ansicht haben wir ein Architekturmodell hinzugefügt, in dem lediglich Wandfragmente zu sehen waren, die wir beispielhaft mit Kunst bestückt haben. Es ergibt sich eine Situation, in der ein Außen, nämlich ein Raumschiff, mit einer Ausstellungsarchitektur, die im Inneren dieses Raumschiffs existieren könnte, gepaart haben. Das ist unser Vorschlag, wie ein Museum aussehen könnte. In Essen hatten wir vor drei Jahren aber auch die Möglichkeit eine Skulptur in einem Skulpturenpark zu realisieren. Auch dort haben wir architektonisch reagiert, indem wir zwei dreieckige Elemente gegeneinander gestellt haben, so dass sich ein Durchgang oder Korridor ergeben hat. Dabei haben wir Teile der Außenseiten bemalt und andere Wandelemente gedreht, so dass das Konstruktionsprinzip der Architektur sichtbar wurde. Das war ein weiterer Versuch einen Idealraum modellhaft darzustellen und auch hier haben wir mit dem Innen und Außen gearbeitet.





Abb. 7: *Konsortium* (Lars Breuer, Sebastian Freytag, Guido Münch): *Ohne Titel*, 2009, Collage, Maße variabel.

**M.W.:** Dann jetzt vielleicht noch mal in eine andere Richtung. Du hast seit diesem Jahr die Professur für Gestaltungslehre an der Hochschule Düsseldorf inne. Hast du das Gefühl, deine künstlerische Arbeit hat auch Einfluss auf deine Lehre oder nutzt du das sogar ganz bewusst oder versuchst du diese beiden Bereiche zu trennen?

**L.B.:** Ich denke schon, dass meine Arbeit Einfluss auf meine Lehre hat. Ich arbeite hier mit Themen, die mich künstlerisch, als Künstler bewegen oder die mich vor einiger Zeit produktiv gemacht haben, weil sie mich damals wahnsinnig interessiert und geflasht haben.

**M.W.:** Zum Beispiel?

**L.B.:** Zum Beispiel habe ich in diesem Semester ein Seminar gemacht zum Thema der Kombination heterogener Elemente. Vielleicht ein Prinzip, das man aus der Musik kennt, wenn man an das Samplen denkt: das Kombinieren von alten mit neuen Elementen, das Mischen und Überlagern durch eine neue Stimme. Das ist etwas, was mich auch künstlerisch sehr interessiert, wenn ich zum Beispiel das Thema der Kontraste erwähne. Sichtbar wurde das für mich in einer Ausstellung, die vor längerer Zeit zu sehen war: *Color me Blind!* Der Katalog zur Ausstellung führt

jetzt die Literaturliste zu meinem Seminar an. Ich habe das Thema vorgestellt, ohne es mit den Studierenden im Kontext meiner Arbeit zu besprechen. Es soll schon offen bleiben und trotzdem ist es ein Thema, das mich wahnsinnig berührt, getroffen und produktiv gemacht hat. So soll das bei allen Sachen, die ich hier mache, bleiben.

**M.W.:** Wenn wir in die Zeit vor deinem Studium gehen. Ich weiß, das ist immer schwierig zu sagen, das ist der Moment wo ich Künstler werden wollte, aber weißt du noch, was dich am Anfang so stark fasziniert hat, dass du irgendwann gesagt hast ich möchte das studieren, ich möchte in diesem Bereich selber auch tätig werden?

**L.B.:** Es gab kein konkretes Aha-Erlebnis. Es war tatsächlich so, dass ich immer einen Stift in der Hand hatte und irgendwas gemalt oder gekritzelt oder gezeichnet habe. Insofern wollte ich tatsächlich irgendwie etwas in dieser Richtung machen, wobei ich kaum Ahnung hatte. Ein rein praktisches Interesse oder Training hat letztendlich dazu geführt, dass ich mich an Kunstakademien beworben hatte und dass ich dann das Glück hatte, direkt beim ersten Versuch angenommen zu werden. Seit dem Moment war ich dann wirklich nicht mehr zu halten. Wobei ich auch ziemlich lange überlegt habe, ob ich nicht Biologie studieren sollte. Das waren die beiden Themen, die mich in der Schule interessiert haben. Das waren später auch meine beiden Leistungskurse, wobei Biologie mein bestes Fach in der Schule war und Kunst mit Abstand mein schlechtestes.

**M.W.:** Das ist ja interessant.

**L.B.:** Ja, komisch, oder? Ich habe Kunst studiert, weil ich dachte, den Rest kann ich ja schon. Vielleicht ist ein grandioser Biologe an mir verloren gegangen...?

**M.W.:** Das ist aber ein guter Ansatz, finde ich. Die meisten machen es ja eher umgekehrt.

**L.B.:** Den Spagat zwischen praktischer Tätigkeit und der Theorie habe ich aber in mir. Und so habe ich mich nach dem dritten Semester an der Kunstakademie noch für Kunstgeschichte und für Philosophie an der Universität eingeschrieben und das Studium auch abgeschlossen.

**M.W.:** Und, ist der Spagat gelungen, beziehungsweise warst du damit zufrieden?

**L.B.:** Es hat mir alles immer wahnsinnig viel Spaß gemacht und ich habe das nie als Arbeit empfunden, so wie ich das jetzt nicht als Arbeit empfinde. Ich habe eigentlich

immer das gemacht, wozu ich Lust hatte und ich weiß nicht, ob ich es einfach so gemacht habe oder ob ich einfach viel Glück hatte.

**M.W.: Oder einfach beides.**

**L.B.:** Ja, oder beides. Oder ich habe einen Modus gefunden, Spaß und Interesse zu generieren. Auf jeden Fall habe ich mich nicht davon ableiten lassen, dass einige gesagt haben, studiere bloß nicht Kunst, das ist nicht besonders einträglich.

**M.W.: Da hat sich wahrscheinlich in den letzten Jahren nichts geändert.**

**L.B.:** Ja, aber man muss auch auf vieles verzichten können.

**M.W.: Glaubst du, die Bedingungen haben sich für Kunststudenten geändert seit der Zeit als du studiert hast?**

**L.B.:** Gute Frage. Geändert hat sich bestimmt vieles, aber ich weiß nicht, was zum Besseren und was zum Schlechteren. Es sind noch mehr Studierende als früher, was die Situation vielleicht teilweise schwieriger macht. Ich weiß es aber nicht und ich kenne dazu auch keine Statistiken. Es waren aber immer schon viele schlaue Leute dabei, die dann nicht als Künstler geendet sind, sondern zum Beispiel als Kunstlehrer, Philosophen, Büchermacher, Designer oder als irgendwas ganz anderes. Wobei ich nicht das Gefühl habe, dass diejenigen deswegen etwas missen würden oder unglücklicher wären. Es gibt in allen Bereichen Leute, die Pech haben oder bei denen aus irgendeinem Grund vieles nicht klappt. Das ist wahrscheinlich bei Ärzten, bei Rechtsanwälten und bei Designern genauso. Oder Kunsthistoriker, von denen denkt man auch nicht gerade, dass sie auf goldenen Kissen nach oben getragen werden.

**M.W.: Nein, definitiv nicht das, was sich die Eltern wünschen. Gibt es denn irgendwas von dem du findest, das müssen alle deine Studenten bei dir gelernt haben, irgendwas, was du ihnen auf jeden Fall mit auf den Weg geben willst?**

**L.B.:** Na ja, vielleicht kommt man tatsächlich am weitesten – was auch immer das heißt, wenn man das macht, wofür man sich am meisten interessiert. Ich kann nur versuchen, mein Interesse und meine Kenntnisse zu vermitteln. Ich weiß natürlich, dass jeder andere Ziele hat und andere Dinge erreichen möchte und sich entsprechend etwas anderes rauspicken muss. Gemeinsam versuchen wir deswegen Lösungen zu entwickeln. Aber ich kann gut verstehen, wenn die eine oder der andere sagt, von dem kann ich zur Zeit nichts lernen. Es ist allerdings auch so, dass die

Studierenden im ersten und zweiten Semester einen Einführungskurs in die Malerei oder in die Gestaltung mit Farbe auf der Fläche machen müssen und darunter sind bestimmt viele Studierende, die angeregt werden, Erfahrungen sammeln und dadurch hoffentlich viel lernen. Es gibt bestimmt auch einige, die sich durchquälen. Wer sich allerdings dafür entschieden hat mit Bildern zu arbeiten und Bilder zu machen, der sollte die Malerei nicht übergehen, sondern im Gegenteil sehr ernst nehmen.

Irgendwann stellt man fest, dass Produkte der sogenannten ‚Spaßindustrie‘ eben nur einer Industrie entsprungen sind, dass andere Probleme in das Leben treten und dass Spaß vielleicht was ganz anderes ist. Ich versuche zu vermitteln, dass es toll ist, wenn man bis dahin etwas gefunden hat, was einen produktiv macht und gleichzeitig zufrieden stellt. Für mich ist das Kunst, die selbst schon wieder so viele Facetten hat, dass ich auch hier nur einen Teil kennen und wählen kann.