

JO KLEY **EIN KOSMOS** **STEIN**

Die Sommerausstellung des
Ernst Ludwig Kirchner Vereins Fehmarn e. V.

13. JUNI bis 01. AUGUST 2021

im Senator Thomsen Haus und
der St. Nikolai Kirche in Burg auf Fehmarn

Grußwort	6
Jo Kley im Gespräch	7
Jo Kley · Ein Kosmos · Stein	20
Bildteil	28

Welche Rolle spielen dabei die Bildhauer-Symposien?

Ich war mit dem Studium fertig und habe diese Symposien gar nicht so verfolgt. Aber jemand hat mir einen Tipp gegeben, mich da mal für eines nahe Verona zu bewerben. Italien war für mich immer ein Land der Türme, wie z. B. die Geschlechtertürme, und das war auch mein Thema. Aus den Leitern wurden Türme und ich habe mich dann auch mit einer Turmskulptur beworben. Ich wurde eingeladen und war auf meinem ersten internationalen Bildhauer-Symposium. Als ich ankam, sah ich im mittelalterlichen Ortskern auch wieder diese Geschlechtertürme, die zum Teil auch wieder abgerissen waren, wobei ein Teil des Rumpfes aber noch übrig geblieben war. Da stand mein Turm schon in groß, so eine uralte Form. Das war für mich ein faszinierendes Phänomen.

Wie kann man sich so ein Symposium vorstellen?

Karl Prantl, ein ganz berühmter und ausgezeichnete Künstler aus Österreich, hat 1959 in St. Margarethen in einem stillgelegten Steinbruch, der schon zu Römerzeiten betrieben wurde, sein Atelier eröffnet. Er war Künstler, auch Maler und Bildhauer, und hat diesen Steinbruch für sich entdeckt und hat gemerkt, wie inspirierend das für ihn war: Aus der Nachkriegsdepression der 50er Jahre raus zu kommen in die Natur und zu arbeiten, Inspiration von der Natur. Er hatte viele internationale Bildhauer-Freunde und hat gesagt: „Ich lade die ein, für einen Sommer, die sollen zwei, drei Monate im Steinbruch mitarbeiten. Jeder kriegt so einen Klumpen und kann damit machen, was er will und kann sich inspirieren lassen von dem Ort und für den Ort ein Kunstwerk schaffen.“ Das war das erste internationale Bildhauer-Symposium. Und diese Freunde sind wieder nach Hause und haben diese Idee mitgenommen und ihrerseits so etwas organisiert. Als zum Beispiel 1961 die Mauer in Berlin gebaut wurde, haben die Künstler von Ost und West gesagt, wir müssen jetzt ein Zeichen setzen. Da gibt es heute noch Skulpturen, die am Potsdamer Platz stehen. So war diese Idee geboren und inzwischen ist sie in der ganzen Welt angekommen. Teilweise auch korrumpiert, weil manche vielleicht denken, da lade ich mir zehn Bildhauer ein, die machen mir zehn Skulpturen, relativ günstig. Es werden eigentlich immer ein Honorar und Reisekosten gezahlt. Aber es gibt immer noch zwischendurch so Perlen, wo diese Freiheit der Kunst geschätzt wird. Wo Künstler für eine Zeit an den Ort kommen können und für diesen Ort etwas gestalten können. Als ich

daraufhin in Ägypten war und einige dieser international aktiven Bildhauer kennen gelernt habe, kam mir die Idee. Ich wollte mich öfter für Symposien bewerben. Ich wollte versuchen, auf diese Weise die Welt zu entdecken, ich bin passionierter Reisender, und ich wollte mit turmartigen Skulpturen ein globales Dorf schaffen. Dieses Konzept nenne ich KleyCity. In Assuan in Ägypten habe ich einen tanzenden Obelisken gemacht, in Brasilien wenig später einen Samba-tanzenden Turm. Ich wollte immer so ein Klischee aufschnappen, was man so über das Land oder den Ort denkt. In Istanbul habe ich einen Turm gebaut, der auf zwei Sockeln steht, als Symbol für Eurasia, ein Turm, der einen Schritt macht. In Japan dann einen Turm, der die Sonne begrüßt.

Erhalten Sie vor Ort Ihr Material?

Meistens ist es das lokale Material, was dort in der Nähe auch abgebaut wird. Es ist auch eine schöne Erfahrung. Man lebt wirklich eine Zeit lang, manche Symposien gehen immer noch zwei Monate lang, mit den Menschen zusammen. Man arbeitet dort und ist nicht einfach nur ein touristischer Reisender, sondern wird aufgenommen in einer Gemeinschaft, man gehört dazu für eine Zeit. Wenn ich Jahre später wiederkam, war es so, als würde man nach Hause kommen. Und so ist der Turm auch ein Symbol für ein Haus, für meine Freunde und für mich. Und das gibt es jetzt schon in 26 Ländern. Nicht auf allen 60 Symposien habe ich Türme gebaut, aber wenn ich das erste Mal in ein Land kam, wurde es meistens das.

Und das verstehen alle Menschen überall, die Sie treffen, den Turm als Symbol für eine Gesellschaft, die aufsteht? Sich mit dem Stein aus dem Boden nach oben arbeitet?

Das ist etwas, was der Mensch schon immer macht, man denke nur an diese megalithischen Kulturen, die in Großbritannien oder überall in Europa und weltweit Steinsetzungen vorgenommen haben. Ich glaube, dass das Menschsein, die Entwicklung eines kulturellen Wesens, damit zu tun hat. Zufällig komme ich auch aus Blaubeuren, wo die Venus vom Hohlefels, diese 38.000 Jahre alte, kleine Figur, eine weibliche Darstellung, aufgetaucht ist. Als Kind habe ich in diesen Höhlen gespielt, das war für uns ein schöner Abenteuerspielplatz, heute ist das alles abgesperrt und es wird intensiv archäologisch geforscht. Und ich habe mich gefragt, wie es kommt, dass ein Steinzeitmensch diese

Figuren aus Stein schnitzt. Meine Theorie ist, dass die Steine schon eine Form hatten, die sie an etwas erinnerte. Das geht uns ja heute auch noch so, wenn wir Steine am Strand finden und wir darin Gesichter sehen. Wir wollen ja immer gerne irgendetwas erkennen – wir wollen assoziieren. Und solch eine natürliche Form wurde dann vom Steinzeitmenschen bearbeitet und verstärkt und der Mensch hat gemerkt, dass er etwas gestalten kann. Das war sicher auch schon eine spirituelle Erfahrung, Steine zu Idolen machen zu können und hat viel mit menschlicher Kultur zu tun.

Weitergeführt wurde das ja dann auch in den griechischen Statuen. Da war die Bearbeitung dann schon hochentwickelt. Es ist ja unglaublich, was da gemacht wurde.

Wie gehen Sie denn an einen Stein oder an eine Arbeit heran?

Das ist auch so Mysterium. Es gibt ja diesen tollen Spruch von Michelangelo von dieser Figur im Badewasser, die entsteht und sichtbar wird, wie durch das Ablassen des Wassers von oben nach unten aus einem Block. Das habe ich noch nie so gemacht. Ich sehe den Stein und die Form, die der Stein natürlicherweise schon vorgibt und kann mir diese dann hineindenken. Es ist vielleicht auch Talent, aber vor allem auch Übung, dass ich mir das vorstellen kann, von allen Seiten. Dann arbeite ich die Form von allen Seiten gleichmäßig heraus. Bei Wettbewerben muss man aber mit einem bestimmten Umfeld oder einer Themenvorgabe arbeiten, erstmal eine Idee entwickeln und sucht sich dann den Stein dazu. Das sind zwei verschiedene Herangehensweisen.

Und wie entsteht die Inspiration dann im zweiten Fall?

Es gibt dabei Vorgaben, im Grunde wie ein Gedankenkorsett, in das man rein muss. Das finde ich manchmal auch gar nicht schlecht, dass man mal nicht komplett frei etwas entwickeln darf. Man muss sich dann wirklich zwingen, sich auf ein Thema einzulassen. Und das entwickelt bei mir ganz viel Kreativität, ich komme durch dieses Korsett auf ganz viele Gedanken, auf die ich sonst nie gekommen wäre.

Haben Sie das Gefühl, dass sich Ihre Kunst beständig weiterentwickelt?

Ich bin immer dabei, etwas Neues auszuprobieren. Dieser Formenkanon, diese verschiedenen Themen, die ich habe, sind nie abgeschlossen. Formen der ersten Studienjahre, wie die Leitern, kommen immer mal wieder vor. Und dann versuche ich, es besser zu machen. Die meisten meiner Arbeiten

sind ja abstrakt, aber sie haben ja dann doch auch mal eine figurative Idee. So ging das dann irgendwann mit den Stieren los. Ich habe Stierskulpturen entwickelt, so ganz einfache Formen. Im Moment bin ich deswegen auch sehr mit Bären beschäftigt, denn es wird immer dann gesagt, „wenn Du Stiere machst, dann muss auch ein Bär dazu“. Weil das die Symbole für die Börsen sind.

Ich denke gerne figurativ, ich bin Koblasa-Schüler und da musste man während des gesamten Grundstudiums immer Aktstudien betreiben, zeichnen und modellieren und wir Studenten mussten uns gegenseitig als Porträt modellieren. Das Studium der Natur, das figurative Grundstudium war die Grundlage für alle später entwickelten freien Arbeiten. Ich habe jetzt aktuell gerade einen Porträt-Auftrag und das war eine große Herausforderung, ich hatte noch nie zuvor ein Porträt in Granit gehauen. Ich habe sehr viel Freude an dieser Arbeit gehabt, es war etwas Altes, aber auch etwas Neues im Grunde für mich. Es ist ja uralte Bildhauer-Kunst und nun werde ich immer gefragt „Ach, sowas kannst Du auch?“

Dem am ähnlichsten kommt Ihre Serie der griechischen Gottheiten. Ich fand es erstaunlich, dass die Charaktere der verschiedenen mythischen Figuren trotz der abstrakten Formensprache ausgedrückt wurden. Wie kam es zu dieser Serie?

Ich hatte ein Stipendium in Lübeck. Dort gibt es eine Stiftung und der Kurator Björn Engholm wollte 1999 zwei bildende Künstler mit einem Reise-Stipendium ausstatten. Der Stiftungsgeber aus Dortmund ist vernarrt in die griechische Götterwelt und hat daher vorgeschlagen, uns nach Griechenland zu schicken und danach in Lübeck eine Ausstellung, inspiriert von der griechischen Antike, zu machen. Der zweite Künstler war René Schoemakers. Ich habe mich auf der Reise sehr viel mit griechischer Mythologie beschäftigt und mir all die antiken Orte angesehen, Delphi und Olympia, auch Mykene. Bei der Ausstellung in Lübeck habe ich dann auch den Stiftungsgeber kennen gelernt. Und er sagte zu mir: „Herr Kley, machen Sie mir die zwölf olympischen Götter in Ihrer Formsprache.“ Er hatte in Dortmund ein ganzes Haus, nur für seine Göttersammlung, es waren fast ausschließlich figurative Skulpturen, die er sich auf der ganzen Welt zusammengesucht hat. Und ich habe ihm gesagt, dass ich aber keinen Poseidon mit einem Dreizack machen würde, sondern das tatsächlich in meinen spiraligen und gezackten Formen umsetzen werde. Ich tat mir am Anfang wirklich schwer damit und nahm mir sehr viel Zeit.

WERKE IM SENATOR-THOMSEN-HAUS

Kley präsentiert an der ersten Station Arbeiten aus allen Werkgruppen, die seinen immer neuen Versuch zeigen, ein abstraktes Konzept von Bewegung im Vollzug zu erforschen. Die Anordnung der Werke im Raum basiert auf einem kleinteiligen Choreographiekonzept: Die Skulpturen werden so positioniert, dass im Raum die Bewegungs- und die Volumenverteilung der konkreten Werkkörper abstrahiert werden können und somit auch Bewegung im Raum erfahrbar wird. Diese Bewegung suggerieren Kleys Skulpturen wie im Tanz: mal langsam, dann wild, graziös, zögernd und immer selbstbewusst. Der Rezipient kann so aktiv wählen, mit welcher Werkgruppe bzw. welchem Werk er sich auseinandersetzen will.

Neben einer Auswahl von Türmen finden sich Kristalle, Spiralen und natürlich auch eine olympische Gottheit. „Artemis“, Tochter des Zeus und Zwillingschwester von Apollon, die Göttin der Jagd, erscheint mit ihren vielfältigen Rundungen, als geballte, abstrakte Weiblichkeit, die man unmittelbar berühren möchte.

Mit der Anordnung einer Vielzahl von Türmen wird der Bildhauer zum Stadtbauer. Er kreiert mit der Anordnung der Türme einen Ort, der in seiner kompositorischen Besonderheit als Ensemble ebenso funktioniert, wie er auch die Wahrnehmung eines jeden einzelnen Turms als Monument ermöglicht. Kley gestaltet mit der Anordnung der Türme gleichzeitig ein Labyrinth, indem er versucht, den „roten Faden“ oder „Ariadnefaden“ als Teil mit dem Ganzen zu verbinden. Das heißt, er entwirft nicht nur einen Ort, sondern auch eine Archäologie des mythologischen Wissens. Die Verschränkung von Türmen als materiellem Monument mit dem Wissen der Überlieferung macht sie als Gruppe und als Ort von Innen nach Außen erfahrbar und verleiht der Präsentation eine weitere Interpretationsebene.



Transformer I

Carrara Marmor, Italien

21 x 21 x 30 cm

2016



Metropolis I

Anröchter Stein

18×17×51 cm

2011



Zauberberg

Anröchter Stein

35×29×54 cm

2017



Astronaut	Diabas, Findling	29×21×35 cm	2014
-----------	------------------	-------------	------



Artemis	Granit	37×35×45 cm	2015
---------	--------	-------------	------



Time Tunnel

Carrara Marmor, Italien

160×120×195 cm

2015



Planet Babylon

Carrara Marmor/Bardiglio

190×125×170 cm

2016