



## ULRICH RÜCKRIEM

Köln, 28. November 2017

*Franziska Leuthäusser: Es kursieren so viele Geschichten ...*

Ulrich Rückriem: Das Allerwichtigste ist eigentlich, dass ich mich in den in den letzten Jahren mit dem Taoismus auseinandergesetzt habe. Daran halte ich mich. Der Moment des Tuns. Die Zeichnungen, die ich jetzt mache, sind Meditationsübungen. Wenn ich nervös bin oder sauer oder verzweifelt oder weiß der Teufel was, dann zeichne ich. Das kann ich jetzt einfach mal machen, dann könnt ihr es sehen: Das ist DIN A6. So, jetzt ziehe ich die Brille an, ich habe einen Stift und jetzt fange ich an, die Punkte zu setzen. Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben. Dann verbinde ich die Punkte mit Linien. Ich weiß vorher nicht, was rauskommt. Eins, zwei, drei, vier, fünf. Das ist ein Fünfer. Entweder mache ich sie alle schwarz oder ich mache um sie herum alles schwarz, dann bleiben die Flächen weiß. Oder ich mache sie schwarz, blau, rot, gelb, schwarz. Das sind die Variationsmöglichkeiten. Es ist ganz einfach. Das kann jeder. Es ist endlos. Und wertlos. Ich signiere nichts mehr. Ich habe den Kunstmarkt satt. Ich finde es jämmerlich, dass die Sachen nur noch etwas wert sind, wenn sie signiert sind.

*Seit wann geht es Ihnen so mit der Kunst und dem Kunstmarkt?*

Ich weiß es nicht. Ich bin so oft von Galerien betrogen worden. Auch von Museen ... Die haben mir Sachen nicht zurückgegeben ... Ach, es war schlimm und es wurde immer schlimmer. Daher habe ich mich immer mehr zurückgezogen. Ich wollte auch nicht mehr in die Steinbrüche. Da war ich ja auch abhängig von denen, die mir geholfen haben. Ich hatte keine Lust mehr, mich damit auseinanderzusetzen. Deshalb mache ich Zeichnungen, die kann ich am Küchentisch machen. Dazu brauche ich nicht einmal mehr ein Atelier. Die Zeichnungen werden immer kleiner. Das ist der Versuch, frei zu sein. Man darf die Anfänge natürlich nicht vergessen. Ich habe als Steinmetz angefangen. Und ich wollte auf die Akademie in Düsseldorf. Da hieß es, ich sei nicht begabt genug. 20 Jahre später haben sie mich zum Professor berufen.

Meine Eltern wollten ursprünglich, dass ich Missionar werde und haben mich auf eine Klosterschule in Knechtsteden, nicht weit von Köln,

geschickt. Dort hatte ich einen Sportunfall, der mein Leben verändert hat, beim Fußball. Ich stand im Tor, der Ball ist auf meinen Fingernagel getroffen, sodass der Nagel später nach innen gewachsen. Das ging in die Blutbahn und bis ins Bein. Damals war ich fast ein ganzes Jahr im Krankenhaus. Und als ich wieder herauskam, sollte ich das ganze Schuljahr wiederholen. Ich kam dann in Düren aufs Gymnasium – da hatte ich aber schon bald keine Lust mehr, weil es zu schwierig war. Und damals hat mein Kunstlehrer gesagt: „Ulrich, du kannst doch gut zeichnen und modellieren. Mach eine Lehre, eine Steinmetzlehre. Danach kannst du Bildhauer werden. Als Steinmetz kannst du auf jeden Fall leben.“ Die meisten, die Kunst studieren – das habe ich später gesehen –, können davon ja nicht leben. Von hundert vielleicht einer. Außerdem ist mir klar geworden, dass man Kunst nicht lehren kann. Das ist meine feste Überzeugung. Man kann es nicht lehren und nicht lernen. Du kannst ein Handwerk lernen, aber was du in der Seele hast, was du fühlst, kann dir keiner sagen. Die Lehrer können dich auf etwas hinweisen, aber sie weisen dich von ihrer Seite aus auf etwas hin und manövrieren dich vielleicht in eine Ecke, in die du gar nicht gehörst. Meiner Meinung nach kann man die Akademien schließen. Ich bin der festen Überzeugung, dass es vollkommener Blödsinn ist.

*Und Sie sind durch Ihren Zeichenlehrer zur Kunst gekommen?*

Das weiß ich nicht mehr so genau. Man hat ja automatisch mit der Kunst zu tun – grundsätzlich ... jeder Mensch. Das sind wichtige Erfahrungen. Picasso sagte: „Könnte ich doch malen wie ein Kind.“ Kinder können zeichnen und malen. Das ist ihnen von Natur aus gegeben. Und wenn sie in die Schule kommen, wird dieses Selbstverständnis oder Grundverständnis durch den Lehrer sehr oft gestört. Dann verlieren sie den Mut und machen gar nichts mehr. Jeder Mensch kann auch singen. Wir können eigentlich eine ganze Menge. Und ich darf auch nicht vergessen, dass ich im Grunde genommen viel Glück gehabt habe. Die ersten Ausstellungen hatte ich bei Konrad Fischer in Düsseldorf, das war eine der besten Galerien in Deutschland.

Und dann kamen auch die ersten Ausstellungen in Museen. Daher ist es ein bisschen schizophran, wenn ich über den Kunsthandel nur schimpfe. Er hat ja auch geholfen, dass ich berühmt geworden bin.

*Und dass Sie heute hier sitzen und zeichnen können mit dem Ziel, frei zu werden.*

Das darfst du nicht unterschätzen. Es ist sehr schwer, frei zu werden. Vielleicht ist es nicht möglich.

*Woher kannten Sie Konrad Fischer?*

Wie wir uns kennengelernt haben, weiß ich nicht mehr. Irgendwann habe ich ihn mal getroffen und dann hat er gefragt: „Was machst du? Können wir uns das mal angucken?“ Damals habe ich in diesem alten

Schloss in Nörvenich gewohnt, da habe ich auch draußen arbeiten können – das war alles noch mit der Hand. Später in den Steinbrüchen habe ich ja nur noch mit Maschinen gearbeitet. Wenn ich in einem Block eine Skulptur gesehen habe, machte ich eine Zeichnung und dann wurde gespalten, geschnitten, geschliffen und poliert. Das sind die vier Prozesse der Herstellung. Die große Arbeit am Mainufer vor dem Städel ist nur gespalten. Das ist die einfache Form, und dann gibt es jede Menge Variationsmöglichkeiten, beispielsweise den Spaltungsschnitt und so weiter. Am Anfang habe ich davon gelebt, Grabsteine zu machen, weil ich ja Steinmetz war. Zwischendurch habe ich Portraits gemacht.

*Mit den Porträts sind Sie eigentlich sehr nah an der Figur gewesen ...*

Aber nicht richtig. Ich habe nur den Kopf gemacht. Und da ich nie an einer Akademie war ... hier in Köln war ich kurz an den Werkschulen, das war katastrophal. Da haben wir nur Fußball gespielt und gesoffen. Es war Chaos und wir haben gespielt, als wenn wir Künstler wären. Das habe ich ganz schnell gefühlt und die Werkschulen dann sein lassen.

*Die Arbeit am Kölner Dom war damals Ihr Broterwerb?*

Erst mal, ja. Davon konnte ich aber eigentlich nicht leben, so wenig war es. Das hört sich zwar gut an – „du hast am Kölner Dom gearbeitet“ –, ist aber Quatsch. Das hat mich nicht berührt. Als Selbstständiger habe ich dann Grabsteine gemacht, um existieren zu können.

*Haben Sie die zeitgenössische Kunst in der Zeit schon rezipiert?*

Ja, sicher. Das machst du automatisch, wenn du mit Galerien zu tun hast.

*Mit denen muss man ja aber auch erst mal zu tun haben.*

Also erst einmal hatte ich den Wunsch, Bildhauer-Künstler zu werden.

*Hatten Sie damals eine Vision, wo Sie damit hinwollten?*

Nein, das geht ja gar nicht. Das kommt durch das Arbeiten. Du hast ja nicht von Anfang an ein Endprodukt im Kopf, sondern du arbeitest auf etwas hin, wovon du noch gar nicht weißt, was es ist.

*Obwohl Sie nicht an der Akademie waren, haben Sie schon früh Kontakt zu der sogenannten „Kunstszene“ im Rheinland gehabt.*

Das kam durch die ersten Ausstellungen. Ich hatte ja nicht nur eine Galerie, sondern gleich mehrere. Und dann ging es auch ins Ausland.

*Wie kamen diese ganzen Kontakte zustande? Wo haben Sie beispielsweise Blinky Palermo kennengelernt?*

Das weiß ich nicht mehr. Das ist alles überlagert oder verschwunden. Da hilft mir der Taoismus auch nicht. Ich möchte es auch gar nicht. Ich

will jetzt leben. In dem Moment, in dem ich zeichne, spazieren gehe, esse und so weiter. Zum Beispiel habe ich es aufgegeben, Auto zu fahren. Ich will kein Auto mehr. Ich war in Japan, Australien, Amerika ... überall.

*In Afrika waren Sie auch ...*

Ja, in Afrika war ich am Anfang, sehr früh. Da habe ich komischerweise einen Kopf gemacht, und zwar mit einem Hering, mit dem man ein Zelt befestigt, weil ich kein anderes Werkzeug hatte. Ich habe den Kopf gemacht und ihn dann in der Wüste stehen lassen.

*Heute haben Sie sich aus dem Betrieb fast gänzlich zurückgezogen ...*

Ganz noch nicht. Im Gebräch des Steinbruchs in Anröchte liegt noch ein Stein, von dem ich den Teil herausnehme, den mir der Steinbruch gibt. Ich tue nichts mehr daran, der Stein ist wie ein Findling und den setze ich dann auf eine ganz bestimmte Stelle in der Nähe von Zülpich. Ich habe nur ein Foto von dem Stein gesehen. Ich selbst war nicht im Steinbruch, ich bin ganz weit weg davon. Der Titel ist „Der Ursprung“.

*Sie haben 1978 auf der Biennale von Venedig im Deutschen Pavillon ausgestellt.*

Meine Arbeit war im Hauptraum. Eigentlich waren es vier Arbeiten aus einem Stein.

*1978 waren Sie 40 Jahre alt. In einem Interview mit Georg Jappe sagten Sie, Sie wollten Ihre Arbeit in Venedig aufstellen, hätten aber Klaus Gallwitz von Anfang an gesagt, wenn es nicht funktioniere, würden Sie Ihren Beitrag – auch kurzfristig – zurückziehen.*

Das weiß ich gar nicht mehr. Ich weiß nur, dass ich sehr stolz war, dass ich auf der Biennale ausstellen durfte. Auf der documenta war ich zwei- oder sogar dreimal vertreten.

*Viermal.*

Mein Gott! Einmal habe ich meinen Beitrag außerhalb von Kassel gemacht, nämlich in einer großen Halle in Essen, das war wunderschön. Am Bahnhof stand damals ein Schild mit dem Hinweis, dass meine Arbeit in Essen zu sehen ist. Das war wirklich toll. Mamma Mia!

*Können Sie sich an die Diskussionen, die Sie mit der documenta-Leitung führen mussten, erinnern? Sie haben offenbar nicht überall, wo Sie eingeladen waren, einfach mitgemacht?*

Teils, teils. Das sagt auch der Taoist. Du musst nicht in die Einsamkeit gehen und als Eremit leben. Sondern du sollst in der normalen Situation mit dem Fluss fließen, genau beobachten, was um dich herum passiert, dich selbst betrachten und still werden. Das ist der Schluss:

Tue nichts, sei still. Aber wer kann das? Es ist schwierig, nichts zu tun. Vielleicht habe ich auch einfach zu viel gemacht. Der Leo Koenig wollte mit mir auch ein Werkverzeichnis machen. Das kann ich aber nicht mehr, ich weiß gar nicht, wo all die Arbeiten sind.

*Und es ist Ihnen auch nicht wichtig?*

Nein, ich bin heute auch nicht mehr ehrgeizig.

*Waren Sie es mal?*

Ich war schon ehrgeizig. Auch, weil ich dachte, wenn du jetzt nicht weitermachst und berühmt wirst, verdienst du kein Geld. Dann kannst du deine Familie nicht unterstützen. Dann kannst du nicht existieren.

*Am Telefon haben Sie zu mir gesagt: „Man braucht nicht glauben, dass man als Künstler die Welt verändert.“ Was genau war damit gemeint?*

Das habe ich bei Beuys mitbekommen: den Versuch, die Kunst mit der Politik zu verbinden. Ich weiß nicht, ob er sie verändern oder verbessern wollte ... Ich gehe nicht einmal wählen.

*Das war aber nicht immer so?*

Fast immer. Ich habe mich kaum für Politik interessiert.

*Auch nicht für Geschichte? Sie sind 1938 geboren. Welche Bedeutung hatten die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs für Ihr persönliches Leben?*

Nach dem Krieg kam mein Vater aus der Gefangenschaft zurück, halbtot, aber er hat überlebt. Er war Lehrer und wir waren sechs Kinder. Wir sind damals in ein Dorf in der Nähe von Neuss gezogen, dort war er in einer Gemeinschaftsschule, in die Kinder aus drei Dörfern zur Schule gingen. Meine Schwester hatte einen Freund, den sie später auch geheiratet hat – einen Architekten –, und mit ihm habe ich gezeichnet. Das war vielleicht der wirkliche Anfang.

Ich kann mich auch noch an die Bombennächte erinnern und daran, dass wir auf die Felder mussten, Korn säen. Kartoffeln haben wir auch gesät. Und wir haben als Kinder Kartoffelkäfer gesammelt, dafür haben wir Milch bekommen.

*Viele Künstler haben die Kriegserfahrungen oder das Leid, das sie in der Nachkriegszeit erfahren haben, später in ihr Werk auf die eine oder andere Weise mit eingebunden ...*

Das habe ich nie gemacht. Mich hat man immer als Prozesskünstler bezeichnet. Ideenkunst, Prozesskunst ... Und mit der Minimal Art wurde meine Arbeit in Zusammenhang gebracht, was ich auch immer etwas merkwürdig fand.

*Konrad Fischer hat seine Räume mit einer Ausstellung von Carl Andre eröffnet. Ich glaube, das haben Sie damals auch gesehen?*

Sicher! Ich habe so einiges bei Fischer gesehen. Zum Beispiel mochte ich auch Richard Long immer sehr gerne.

*Haben Sie die Minimal Art damals sofort verstanden?*

Ja, auf das Wesentliche reduzieren. Wobei auch interessant ist, dass der Ort Teil der Arbeit ist. Das ist bei mir das Allerwichtigste überhaupt. Ich möchte heute nicht mehr herumreisen und sehen, wie meine Arbeiten zerstört werden. Obwohl man eigentlich so weit gehen muss, die Zerstörung als Teil des Kunstwerks zu sehen. Auch die Pyramiden sind nicht mehr so, wie sie einmal waren. Das ist ja die Entwicklung der Zeit. In ein paar Millionen Jahren wird alles weg sein.

Dass ich rauche, ist eigentlich schon schlimm genug. Es gehört zu den Gewohnheiten. Und wenn ich draußen vor meiner Stammkneipe mit ein paar Leuten einen Rotwein trinke und eine Zigarette rauche, ist das sehr angenehm. Nur habe ich das Problem, dass ich mich kaum mehr unterhalten kann.

*Woran liegt das?*

Ich weiß es nicht. Viele unterhalten sich nur über Fußball, das will ich nicht mehr, mag ich nicht mehr.

*Und ein bisschen über Politik ...*

Nicht nur ein bisschen. Ich kann es gar nicht mehr hören, es ist ekelhaft. Das Einzige, was ich höre, ist das dritte Programm, also klassische Musik. Da kommen jede halbe Stunde die Nachrichten, und so weiß ich, was in der Welt passiert. Ich lese ja auch keine Zeitung. Und je älter du wirst, desto mehr geht der Körper kaputt – und auch der Kopf, der Geist und der Verstand. Die Erinnerung an das, was ich gemacht habe, wird immer schlechter. Aber da kann ich mir mit dem Taoismus helfen. Verstehst du? Das ist eigentlich alles.

Ich würde ganz gerne noch mal meine Zeichnungen ausstellen. Meine Lieblingsarbeit ist eigentlich die direkt auf die Wand.

*Von Palermo gibt es auch einige Arbeiten, die direkt auf der Wand sind.*

Ja, die schönsten Arbeiten von Palermo sind die direkt auf die Wand gemalten Bilder.

*Inwiefern hat Ihr enger Kontakt zu Palermo auch Einfluss auf Ihre Arbeiten gehabt?*

Das kann ich nicht so genau sagen. Jeder hat so seinen Kram gemacht. Ich habe ihn nicht beeinflusst, und er hat mich nicht beeinflusst. Wir mochten uns gerne, das war genug.

*Palermo ist 1973 mithilfe von Heiner Friedrich nach New York gegangen. Er hat damals wohl auch in einem Raum der Galerie von Friedrich gewohnt.*

Ja, das stimmt. Ich weiß nicht genau, ob das nicht auch eine Belastung für Palermo war. Wenn du von einer Galerie so abhängig bist, ist das nicht unbedingt nur positiv. Das kann auch negativ sein, wie alles. Yin und Yang.

*Hatten Sie mit Ihren Galerien Verträge?*

Nein, das habe ich nie gewollt und habe es auch nie gemacht. Dadurch sind auch viele Sachen danebengegangen. Heute weiß ich nicht mehr genau, in welche Galerie ich mal etwas gegeben habe. Die Arbeiten können mir durchaus noch gehören, aber da komme ich nicht mehr ran.

*Das heißt, Sie haben sich in keinerlei Abhängigkeiten begeben?*

Nein.

*Sie waren relativ früh in New York. 1972 hatten Sie bereits eine Einzelausstellung in der Paula Cooper Gallery.*

Ich habe dort in verschiedenen Galerien ausgestellt. New York war schöner als London, weil die Leute freundlicher waren.

*Woher konnten Sie Englisch?*

In der Schule habe ich es natürlich ein bisschen gelernt. Und dann dadurch, dass ich sehr viel in Amerika war, in Australien, in Japan – da konnte ich ja auch nur Englisch sprechen.

*Haben Sie in den USA genauso gut verkauft wie in Deutschland oder in Europa?*

Das kann ich nicht sagen. In jedem Fall ist es aber viel schwieriger, Skulpturen zu verkaufen als Bilder. Eine Wand ist mehr oder weniger wie die andere. Aber wenn die Skulptur über fünf Meter hoch ist, dann ist das kein Objekt zum Verkaufen. Und wenn sie ortsspezifisch ist, erst recht nicht. Es gibt natürlich auch kleine Skulpturen. Aber als Bildhauer kannst du längst nicht so viel Geld verdienen wie als Maler.

*Wer konnte Ihre Arbeiten am besten verkaufen?*

Keine Ahnung. Viele Sachen habe ich auch selbst verkauft – ohne Galerie. Und ich habe auch viel verschenkt. Ich habe wahnsinnig viel verschenkt, weil ich gerne gesehen habe, dass es da steht. Wenn sie das Material und den Aufbau bezahlt haben, habe ich es oft gemacht, nur

damit ich es mal sehen konnte. In Huesca in Spanien an den Pyrenäen steht meine größte Arbeit. Das sind 20 große Stelen, die nach dem Damenprinzip aufgebaut sind. Das Damenprinzip sind acht mal acht Felder; die Damen setzt du so, dass sie sich gegenseitig nicht schlagen können. Daraus ergeben sich 92 Variationen. Und die sieben Kreuzungspunkte waren der Ausgangspunkt dieser Zeichnungen, die ich jeden Tag mache.

*Sie sagten einmal, dass der Tachismus in Deutschland sehr dominierte und dass man diese Malerei wirklich nicht mehr sehen wollte.*

Im Tachismus entsteht ganz intuitive, nicht nachvollziehbare Kunst. Das, was ich gemacht habe, war immer nachvollziehbar.

*Und das war Ihnen auch wichtig?*

Das war das Wichtigste überhaupt. Dass man alles, was ich am Stein mache, lesen kann: Was war das Erste, was war das Zweite, das Dritte und so weiter. Was kam nach der Spaltung, was kam nach dem Schnitt, was kam nach der Fläche ...

*Sie haben sehr viele Arbeiten im öffentlichen Raum gemacht. Sie sagen aber auch, Sie sind nicht sicher, was die Kunst und ob sie überhaupt etwas bewirken kann. Jetzt stelle ich mir die 60er- und 70er-Jahre vor: Damals sahen die Städte in Deutschland noch ein bisschen anders aus, der Krieg hatte Spuren hinterlassen und Kunst war ein absoluter Luxus. Haben Sie sich je damit auseinandergesetzt, wie sich Ihre Kunst zur zeitgenössischen Gesellschaft verhält? Die Frage kann man natürlich auch umdrehen.*

Nein. Vielleicht habe ich das in einem Moment mal überlegt, daran erinnere ich mich aber nicht.

*Es kann Ihnen doch aber nicht gleichgültig sein, wie die Leute über Ihr Werk denken?*

Nein, aber es ist frei. Das sollen sie machen, wie sie wollen.

*Gibt es unrealisierte Projekte, die Sie gerne noch machen würden?*

Ja, nur noch eins: eine Pyramide. Eine Stufenpyramide, die aus einem Block gespalten wird. Vielleicht mache ich das noch. Vielleicht auch nicht.