

Zum Ende meines Kunststudiums hin, hatte ich 1990 in einem romanischen Castello bei Turin drei Rauminstallation im Rahmen einer Gruppenausstellung inszeniert. Eine der Arbeiten basierte auf Terrakottastudien zur Körpermetapher. Der Bogen war vom [Handabdruck](#) und archetypischen Gefäß über die Geometrie zur Architektur "gespannt".

In den folgenden zwei Jahrzehnten, tendenziell [partizipatorischer Projektarbeit](#), war Modelliertes dann innerhalb von [Environments](#) und [Aktionen](#) erschienen. Meine plastischen [Studien](#) neigten zur [Massenchoreografie](#), [Performance](#) und zur [Animation](#). Mit dem "Brennen" habe ich über viele Jahre hinweg eher die Herstellung mickriger Datenträger als Keramisiertes verbunden. Viele "[Materialien](#)" wurden mehr oder weniger flatterhaft für den kollektiven Kompost ausgedruckt.

Bei der zunehmend virtuellen [Wolkenbildung](#) sollte das Bedürfnis nach [Landgewinnung](#) und [Greifbarem natürlich](#) wieder [wachsen](#).

Heute erinnern meine skulpturalen Gefäße wie damals eventuell an Architekturen, [Planeten](#) oder wesenhafte Körper. Ich erlaube mir jedoch ein stilistisch freieres, figürliches Spielen mit den geologischen und „anatomischen Phantomen“, die ich provoziere. Einige „Möchtegerneraumschiffe“ trotzen der Schwerkraft mittels eigener [Beinchen](#).

In einer Kölner Werkstatt entstehen zusätzlich informelle Wandobjekte, einfache Masken und Schalen. Diese modelliere und/oder drehe ich meistens gruppenweise.

Mit ihren diversen Formen und Formaten entwickeln sich die gekerbten Oberflächen, Materialstrukturen und die Farbklänge meiner experimentellen Engoben-Glasurmalerei weiter.

Nicht erst seit Lucio Fontana gehören, neben den unmittelbar körperlichen Abdrücken und den Bepinselungen, auch noch jene von rabiaten Werkzeugen zum Interface der profanen und sakralisierten Erdmalerei: Abschnürungen, Furchen, Ritzungen, Einschnitte, Bohrungen und Durchbrüche, bis hin zu Explosionen.

In der Malerei spielt das [Inkarnat](#) beim [Erscheinen](#) von Menschlichem eine bedeutende Rolle.

Seit den Achtzigern beschäftigt mich dieses emotional relevante Phänomen nicht nur farblich.

Über diverse [Betrachtungsweisen](#) und die anatomische Verlinkung medialer [Ebenen](#) komme ich vielmehr zur [gesellschaftsplastischen Vertiefung](#) sowie [Vergrößerung](#) des Begriffs.

Das [Erdtelefon](#) von Joseph Beuys hat mich bei meiner erweiterten Suche nach Identifikationsmodellen zum „Zeitgeist“ bestärkt. Mit dem [Anthropozän](#) und der www Cyborg-Neurologie wird heute sein monumentaler Satz provozierend global eingelöst:

[DENKEN IST PLASTIK](#)