

An meine "Tonspur" der Achtzigerjahre knüpfte ich 2015 mit neuen Arbeiten an. Mich interessieren Materialverwandlungen und evolutionäre Gestaltungen mittels "choreografierter" Prozesse. In der Art und Weise, wie wir sie aus der Gärtnerei, der Küche oder Laboratorien kennen. Sowohl vor als auch während und nach einer möglichst kontrollierbaren Erhitzung.

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 das Modellerte 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“ eventuell wie damals 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 „[Möchtegernraumschiffe](#)“ trotzen der Schwerkraft mittels eigener [Beinchen](#).

In einer Kölner Werkstatt entstehen zusätzlich informelle Wandobjekte, einfache Masken und Schalen. Ich modelliere und/oder drehe sie 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 beim [Erscheinen](#) von Menschlichem das [Inkarnat](#) eine bedeutende Rolle. Seit den Achtzigern komme [ich](#), über verschiedene [Betrachtungsweisen](#), [Entwürfe](#) und die [anatomische Verlinkung](#) medialer [Ebenen](#) zur [gesellschaftspplastischen Vertiefung](#) sowie [Vergrößerung](#) dieses [emotional relevanten](#) Phänomens. Damals hat mich das [ERDTELEFON](#) von Joseph Beuys in meiner erweiterten Suche, nach dem Zeitgeist im "Fleischlichen", bestärkt. Mit dem [Anthropozän](#) und der www [Cyborg-Neurologie](#) von heute wird sein monumentaler Satz provozierend global eingelöst:

DENKEN IST PLASTIK