

Interview

In diesem Katalog stellt Kirsten Brünjes Arbeiten aus den letzten Jahren vor – Figuren unbestimmbaren Alters, Menschen- und Tiergestalten, die zuweilen auch zwischen beidem changieren. Immer haben sie einen ganz starken, eigenwilligen Ausdruck, den es in all seinen Facetten langsam zu lesen gilt. Sie gibt ihnen mit der Haltung, den Gesichtszügen, den Bekleidungsdetails eine Sprache, die wir zu verstehen vermögen, die wir aber auf kaum eine andere Art und Weise hören können. Das finde ich in ihrer Kunst so bemerkenswert. Sie zeigt uns, was das Leben alles beinhalten kann – an Seinsweisen, Schwierigkeiten und Schönheiten, und vor allem an Untergründigem, das wir uns oft nicht bewusst machen.

A.N.: Was inspiriert dich bei deiner Arbeit?

K.B.: Es fängt damit an, dass ich etwas entdecke, das bei mir im Kopf eine Reaktion auslöst. Das kann überall passieren. Oft sind es ungewöhnliche Kleinigkeiten, Dinge mit Ecken und Kanten. Menschen beobachte ich mit allem, was sie mir bieten. Einzelne Details oder ein Zusammenspiel aus mehreren Aspekten erregen meine Aufmerksamkeit. Geschichten und Bilder, die mir durchs Lesen, beim Hören von Radiosendungen oder im Film begegnen, können auch ein Anfang für eine Figur sein. Danach suche ich weiteres Bildmaterial, recherchiere im Internet nach Einzelheiten, die ich als Vorlage fürs Modellieren nehmen kann.

A.N.: Wie zum Beispiel bei der Reihe von Straßenkatzen?

K.B.: Ja, bei den Straßenkatzen, die ich gerade gemacht habe, gab es einzelne Fotos, die mich berührt und angeregt haben. Ich fand Bilder, die etwas von dem Wesen der Tiere zeigen: ihre Wachsamkeit und Verletzlichkeit, aber auch ihre Stärke, die sie brauchen, um überleben zu können.

In this catalog, Kirsten Brünjes presents her works from recent years – figures of indeterminable age, human and animal forms, and some that oscillate between the two. They always have a very strong, idiosyncratic expression that can not readily be grasped in all its facets. With their posture, facial features and clothing details, they convey a »language« that we are able to understand, but can hardly perceive in any other way. That's what I find so remarkable about her art. She shows us everything that life contains – ways of being, difficulties and beauty, and above all the underlying depths we are so often unaware of.

A.N.: What inspires you in your work?

K.B.: It starts with discovering something that triggers a reaction in my mind. That can happen anywhere. It's often a small thing, an unusual detail with rough edges. I observe people in every aspect they offer me. Individual features or a combination of several traits can attract my attention. Stories and images that I come across while reading, listening to radio broadcasts or watching movies can also be a starting point for a figure. I then look for further visual material and research details on the Internet that I can use in shaping a model.

A.N.: As with the series of street cats, for example?

K.B.: Yes, with the street cats I just made, there were individual photos that touched and inspired me. I found images that reveal something of the nature of the animals: their alertness and vulnerability, but also the strength and need to survive they have.

A.N.: We can empathize with these contrasts in them because they are not alien to us. It seems to me that emotions can become particularly visible in the depiction of an animal figure or a chimera, which you also create frequently. What do you associate with hybrid entities?

A.N.: Wir können an ihnen diese Gegensätze gut erleben, da sie uns selbst nicht fremd sind. Es erscheint mir so, dass Gefühle in der Darstellung einer Tierfigur oder einer Chimäre, wie sie bei dir auch häufiger vorkommen, besonders deutlich werden können. Was verbindest du mit den Hybrid-Wesen?

K.B.: Ich sehe oft eine Art Vermischung von Mensch und Tier; dieses Thema interessiert mich sehr. Einerseits können Tiere absolut menschliche Ausdrücke zeigen – die man in ihnen viel klarer erkennt – und umgekehrt können Menschen etwas Tierisches haben, das ist oft ein gruseliger, aber sehr spannender Aspekt. Ein Mensch mit einem Tierkopf ist vielleicht auch eine Art Verkleidung? Ein Schutzraum oder eine Möglichkeit, eine andere Rolle zu spielen. Gefühle, die nach außen getreten sind: Das finde ich faszinierend.

A.N.: Wie sieht es mit der Proportionalität der Gliedmaßen aus – musstest du dich freikämpfen von dem Anspruch an anatomische Genauigkeit?

K.B.: Das mache ich ständig. Ich habe aber die Möglichkeit, in meinen Figuren viel ausprobieren zu können. Sie müssen nicht anatomisch richtig sein, können aber einzelne realistische Bestandteile haben, wenn ich das so entscheide. Die einzige Bedingung für mich ist, sie müssen funktionieren. Das liegt auf einer anderen Ebene. Auch wenn dieser Prozess nicht fließend ist, oft ins Stocken gerät, mit viel infrage stellen verbunden ist, verschafft es mir Befriedigung, wenn aus dieser Anstrengung etwas entsteht.

A.N.: Du hast mittlerweile eine ganze Phalanx von Gestalten geschaffen. Wieviel steckt von dir selbst darin und wie stark erlebst du ihr Eigenleben? Auffällig ist ja, dass sie nicht nur von uns angeschaut werden, sondern viele auch zurückgucken.

K.B.: In jeder Figur bin ich ein bisschen drin, manche bleiben mir fremder als andere. Ich verarbeite mit ihnen Erlebnisse, in gewisser Weise ist es fast wie Tagebuch schreiben, nur viel verschlüsselter. Beim Erarbeiten einer Figur ist immer die Überlegung, wie

K.B.: *I often see a kind of blending of human and animal, this topic interests me very much. On the one hand, animals can have absolutely human traits – which you can recognize with much more precision – and on the other hand, humans can have something animalistic about them, which is often a creepy but very exciting aspect. A person with an animal head is perhaps also a kind of disguise; a protection or a way of playing a different role? Feelings that have emerged externally: I find that fascinating.*

A.N.: *What about the proportionality of the limbs – did you have to free yourself from the demands of anatomical accuracy?*

K.B.: *I have to do that all the time. But I have the opportunity to experiment with a lot of possibilities in my figures. They don't have to be anatomically correct, but they can have individual realistic components if I so decide. The only condition for me is that they have to function artistically. That's on a different level. Even if this process is not fluid, often comes to a standstill and involves a lot of questioning, it gives me satisfaction when something results from these efforts.*

A.N.: *You have now created a whole phalanx of figures. How much of yourself is in them and how strongly do you experience a »life of their own«? It is striking that they are not only looked at by us, but that many of them also look back at us.*

K.B.: *I'm a little bit inside every character, some remain more alien to me than others. I process experiences with them; in a way it's almost like writing a diary, only much more coded. When working on a character, I always consider how it will behave in space. By that I don't just mean the type of sculptural presence, but whether it communicates. In an exhibition situation, they interact with each other and with the visitors. They are looked at, but they also look back. Within the limits of their immobility, due to the material, the wall figures essentially move quite freely. Statics don't apply to them. Their postures*

verhält sie sich im Raum. Damit meine ich nicht nur die Art der plastischen Präsenz, sondern ob sie kommuniziert. In einer Ausstellungssituation nehmen sie Beziehung zueinander und zu den Besuchenden auf. Sie werden betrachtet, aber sie blicken auch zurück. Im Rahmen ihrer materialbedingten Unbeweglichkeit verhalten sich die Wandfiguren im Grunde ganz frei. Sie müssen keiner Statik folgen. Von ihrer Körperhaltung her hängen sie nicht, sondern »stehen« oder »sitzen« vor der Wand, ohne sich um ihr Gleichgewicht kümmern zu müssen. Sie tun es ganz selbstverständlich und erschaffen sich ihre eigene Umgebung.

A.N.: Und wie ist es bei den Objekten im Raum? Da verwendest du ja gern alternative Sockel, um ihnen ein eigenes Umfeld zu schaffen.

K.B.: Das stimmt. Alles, was ich den Figuren in einer Ausstellung an Umraum mitgeben kann, macht etwas mit ihnen. Dabei ist entscheidend, ob es mir möglich ist, eine Inszenierung zu realisieren; das ist eher bei einer Einzelpräsentation der Fall. Bei den Straßenkatzen könnte es ein gebauter Untergrund aus Holzteilen sein, der auch draußen vorstellbar wäre – alles ganz provisorisch, aber plausibel für den Raum, in dem sie sich aufhalten. Mit diesen Elementen kann ich spielen, wie zum Beispiel einen Feldhasen in einen Sessel setzen oder einen Hund auf einen Teppich legen. Das verändert etwas in der Wahrnehmung der Figuren. Es schafft eine eigene Atmosphäre, die den Betrachtenden helfen kann, Distanz zu reduzieren.

don't mean they »hang«, rather, they »stand« or »sit« in front of the wall without having to worry about falling over. They do this naturally, creating their own environment.

A.N.: *And what about the objects placed in the room? You like to use alternative pedestals to provide them with some kind of personal living environment.*

K.B.: *Yes, that's true. Everything I can add to the figures in an exhibition in terms of surroundings has an impact on them. The decisive factor is whether I can create a staged setting, which is more likely to be the case with a solo presentation. For the street cats, it could be a constructed base made of wooden parts, that would also be conceivable outdoors – all quite provisional, but plausible for the space in which they actually live. I can play with these elements, for example by placing a rabbit in an armchair or a dog on a carpet. This changes the perception of the figures. It creates a unique atmosphere that help viewers reduce distance.*

Unter welchen Bedingungen kommuniziert ein Kunstwerk? Alles Lebendige hat bestimmte Eigenschaften, die zu uns sprechen: eine Form und ein Inneres. Beides manifestiert sich als Ausdruck. Wenn man so will, gilt das auch für Gegenstände: Sie haben einen Zweck und eine Form, die durchaus ästhetisch sein kann. Kunstwerke haben keine funktionale Bestimmung, aber eine Bedeutung, die sich aus der Umformung von Materie in eine ausdrucksvolle Gestalt ergibt. Sie lehren uns, Eigenschaften als Qualitäten überhaupt wahrzunehmen – in ihnen selbst, und dann in einer Übertragung auch in unserer Lebensumgebung. Wenn sie gut sind, machen sie uns wacher und aufmerksamer für die Welt.

Die Plastiken von Kirsten Brünjes sind solche Wachmacher, da wir an ihnen nicht vorbeigehen können, ohne von ihrem ganz speziellen Charakter, ihrer Ausstrahlung angezogen zu werden: »Oh – wer ist das denn?« Plötzlich ist da ein Wesen, dessen Präsenz Interesse weckt, da es nicht leicht einzuordnen ist. Gattung, Alter oder Geschlecht einer Figur sind oft nicht eindeutig zu bestimmen, die Art der Bekleidung bzw. Körperbedeckung ist hochindividuell und auch ihre Anmutung wandelt sich während der Betrachtung.

Was zunächst empfindsam und zerbrechlich erscheint, lässt nach einer Weile auch innere Stärke entdecken; was erst den Eindruck von Harmlosigkeit macht, verursacht eine langsam wachsende Beunruhigung. Was hat das Geschöpf erlebt, wozu wäre es fähig? In filigraner Sensibilität verleiht die Künstlerin jeder Figur eine ‚eigen-artige‘ Identität, die sie von allen anderen unterscheidet und deren Komplexität uns wie in einem Spiegel zeigt, dass Lebewesen keine Abziehbilder sind.

Anette Naumann

Under what conditions does a work of art communicate? Every person, every animal, every object has certain characteristics that speak to us: a form and a »content«. Both manifest as expression. If you like, this also applies to things – in this case, the content would be their purpose, and their appearance can certainly be aesthetic. Works of art have no functional purpose, but a meaning that results from the transformation of matter into an expressive form. They surprisingly teach us to become aware of properties as qualities in the first place – in themselves, and then via transfer in our surroundings. If they are good, they make us more alert and attentive to the world.

Kirsten Brünjes' sculptures are such wake-up calls, as we cannot walk past them without being attracted by their very special character, their charisma: »Oh – who is that?« Suddenly we meet a being whose presence arouses interest because it is not easy to categorize. The species, age or gender of a figure are often difficult to determine, the type of clothing or body covering is highly particular and its appeal also changes while we're looking at it.

What initially appears sensitive and fragile eventually reveals inner strength; what at the beginning gives the impression of harmlessness causes a growing sense of unease. What has the creature experienced, what could it be capable of? With delicate sensitivity, the artist gives each figure a unique identity that distinguishes it from all others and whose complexity shows us, as in a mirror, that living individuals are not mere stereotypes.

Anette Naumann

Wie läuft's beim Arbeiten?

A.N.: Es ist ein langwieriger Prozess von einem ersten Impuls zu einer fertigen Figur. Wenn es gut geht, sagst du, macht sie auf dem Weg eine Entwicklung durch.

K.B.: Ja, es gibt den Moment, in dem ein Bild bei mir »plong« macht, und das bringt etwas ins Laufen. Das Modellieren ist der Anfang. Die Figur entsteht und entwickelt sich in ihrer Form, das läuft sehr konzentriert und introvertiert ab. Hierbei helfen mir unterschiedliche Vorlagen und innere Bilder. Danach trocknet die Arbeit und wird gebrannt. Anschließend schleife ich – was schon eine Veränderung darstellt, da es nicht nur ein Glätten der Oberfläche, sondern auch eine weitere und detaillierte Korrektur der Form ist. Eine starke Wandlung entsteht durch die Bemalung mit den Glasuren und Farbkörpern. Die Augen sind hierbei besonders wichtig. Bis ein Brennofen gefüllt ist, braucht es einige Zeit. Was mich am Beginn des Prozesses bei einer Figur angeregt hat, ist abgesunken und ich versuche, die Gestalt, wie sie sich jetzt entwickelt hat, immer mehr auf den Punkt zu bringen. Oft gibt es nach Übermalungen noch einen weiteren Glasurbrand.

A.N.: Wieviel lässt sich nach dem Brennen denn noch verändern? Was genau schleifst du?

K.B.: Vor allen Dingen die Gesichter. Das Porzellan ist so hart, dass ich mit der Maschine weiter arbeiten muss. Teilweise modelliere ich richtig mit den kleinen Schleifköpfen. Auch wenn die Änderung nur minimal ist, macht sie für den Gesamteindruck eine Menge aus. Nach der Bemalung und dem Brennen sehe ich dann, wo ich nochmal nachschleifen muss. Bei den Augen kommt es oft vor, dass eine Pupille oder die Iris nach dem ersten Glasurbrand verlaufen ist, dann schleife ich alles weg, was nicht stimmt und bemale ein zweites Mal. Diese kleinen Korrekturen sind sehr entscheidend für das Ergebnis. Bemalte Flächen können durch weitere Farbschichten auch schöne Durchmischungen erleben

und die verschiedenen Glasuren übereinander sehr malerisch wirken.

A.N.: Was sind die besonderen Herausforderungen bei deiner Arbeit?

K.B.: Die Wandfiguren sind aus Porzellanmasse. Damit lässt sich im Hohlaufbau schwer modellieren. Um sie gut verarbeiten zu können, muss sie recht weich sein, andererseits brauchen die Körper Festigkeit, um in ihrer Form zu bleiben. So entstehen durchs Trocknen Unterbrechungen im Arbeitsablauf. Dagegen ist die schamottierte Steinzeugmasse leichter zu verarbeiten.

A.N.: Was kann schiefgehen im Prozess?

K.B.: Die kleinen Figuren sind nach dem ersten Brand sehr zerbrechlich. Es strengt mich an, dass ich so vorsichtig sein muss. Wenn etwas abbricht, bleibt die Figur im Atelier. Da ich meistens auf Ausstellungen hin arbeite, ist es schon sehr ärgerlich, wenn das passiert. Die Werke sind aufwändige Unikate, die einfach viel Zeit brauchen.

A.N.: Es gibt auf dem Weg ja viele Entscheidungen, die du als Künstlerin treffen musst. Wann hast du das Gefühl, dass eine Figur fertig ist?

K.B.: Ich bin viel am Zweifeln und sage nicht leichtem Herzens »So ist es gut«. Sie sind fertig, wenn ich die Figuren am Schluss anschau und nichts mehr sehe, was ich ändern oder hinzufügen möchte. Wenn ich viel später etwas darin erkenne, bei dem ich mich wiederfinde, ist das ein sehr befriedigendes Gefühl.

How about working procedures?

A.N.: *It is a lengthy process from an initial impulse to a finished figure. You said, if things go well, there is an evolution along the way.*

K.B.: *Yes, there is that moment when a picture goes »plong« for me, and that gets something going. Modeling is the first stage. The figure is developing in its form, that's a very concentrated and introverted phase. Then it has to dry and afterwards be fired. Next I start sanding – which is already a change, as it is not just a smoothing of the surface, but also a further and detailed correction of the form. A significant transformation occurs through painting with the glazes and ceramic pigments; the eyes are particularly important here. It takes some time before a burning kiln is filled. What inspired me at the beginning of the process for a figure has faded, and I'm trying to narrow in on the idea of the form as it now is. Often there can be another glaze firing after overpainting.*

A.N.: *What else can be changed after firing? What exactly do you sand?*

K.B.: *Especially the faces. The porcelain is so hard that I have to continue working with the machine. Sometimes I actually sculpt with the small grinding heads. Even if the change is only minimal, it makes a big difference to the overall impression. After painting and firing, I can then see where I need to sand again. With the eyes, it often happens that a pupil or the iris has blurred after the first glaze firing, then I have to grind away everything that's not right and paint it a second time. These small corrections are crucial to the result. Painted surfaces are beautifully blended by adding further layers of color. The different glazes on top of each other can have a very special effect.*

A.N.: *What are the particular challenges in your work?*

K.B.: *For the wall figures, I work with porcelain paste. This is difficult to model as they require a hollow*

structure. The paste has to be quite soft so that I can form it well, but on the other hand the bodies need firmness to hold their shape. This causes interruptions in the creative process during drying. In contrast, the fireclay stoneware, which I also use, is somewhat easier to work with.

A.N.: *What can go wrong during the process?*

K.B.: *The little figures are very fragile after the first firing. It's stressful for me that I have to be so careful. If something breaks off, the figure stays in the studio because I can't exhibit a glued figure; I do keep it though, as illustrative material. As I usually work for exhibitions, it's very annoying when that happens. The works are time-consuming unique pieces – sometimes I wish there was something that would speed up the process, but I also know that they take their time.*

A.N.: *There are many decisions you have to make as an artist along the way. When do you feel that a character is finished?*

K.B.: *I have a lot of doubts and don't say »that's it« lightheartedly. They are finished when I look at the figures at the end and don't see anything I want to change or add. When, much later, I recognize something in them that I can identify with, it's a very satisfying feeling.*