

IM GESPRÄCH:

Leo Kornbrust



Künstlerseelsorge im Bistum Hildesheim
2012

Begegnung mit Leo Kornbrust am 11.9.2012 im Atelier von Gerd Winner in Liebenburg

Die Kirche von Hildesheim sucht den Dialog mit den Künstlern unserer Zeit. Im Rahmen des durch den verstorbenen Bischof Dr. Josef Homeyer 1987 initiierten "Aschermittwochs der Künstler" hatten Sie, sehr geehrter Herr Kornbrust, im Jahr 2005 eine Skulpturen- Ausstellung im Hildesheimer Domkreuzgang, an die ich mich noch gut erinnere. Daher ist es mir heute als Künstlerseelsorger der Diözese eine große Freude, Ihnen einige Fragen über Ihr künstlerisches Werk stellen zu können.

Sprechen wir zunächst über Ihren Hinweg zur Kunst. Sie hatten nach dem Besuch der Volksschule (gerade um den Kriegsbeginn herum) eine Schreinerlehre in St. Wendel gemacht und anschließend das Handwerk der Holzbildhauerei im Hunsrück erlernt. Danach geht es dann aber steil in die künstlerische Laufbahn mit dem Besuch der Münchener Akademie der Künste, wo sie Meisterschüler bei Prof. Toni Stadler wurden.

Wie ist ihr bildhauerisches Talent erwacht oder entdeckt worden?

Ich bin in einer sehr lieben Familie aufgewachsen. Wir waren keine geistigen Leute. Meine lieben Eltern waren vielleicht Psychologen, aber keine gelernten. Die haben mit uns vier Kindern man kann sagen in der Wildnis gelebt. Mit meinem besonderen Talent fing es etwa so an: Das erste Erlebnis, da war ich noch so klein, dass ein Stuhl ein Haus für mich war. Und eines Tages war ich ganz verwundert, dass ich nicht mehr darunter gepasst habe. Ich merkte, ich bin also größer geworden. Das war ein seltsamer kleiner Schock für mich. Aber dann ging es weiter. Ich wusste ja nicht, was Bildhauerei ist. Im Jahr 1943 bin ich in die Schreinerlehre eingetreten. Das war ein Tasten für mich, zu etwas, was ich noch nicht kannte. Schreiner dachte ich, da kann man mal eine Kiste machen. In Wirklichkeit ging es dort natürlich um etwas ganz anderes. Trotzdem habe ich diese Schreinerlehre durchgestanden und präzises Arbeiten gelernt. Wenn man etwa ein Fenster baut und das geht nicht auf und zu, dann kann man nach Hause gehen. Das muss passen. Diese Präzision hat mir für die Zukunft zu denken gegeben. Aber auch das war mir noch nicht genug. Ich wollte danach bei derselben Firma Holzbildhauerei erlernen und der Meister aus Bayern nahm mich an. Aber ich hatte zu schnell heraus, was das ist; das war mir selbst verdächtig. Ich wäre daher am liebsten wieder nach Hause gegangen. Das ging natürlich nicht. Ich hatte einen Lehrvertrag abgeschlossen und musste durchhalten. Diese Umstände waren letzten Endes auch von Vorteil. Das Saarland gehörte damals noch zu Frankreich und ich hatte sehr gute Kontakte nach Paris. Wir bekamen die aktuellen Kunstzeitschriften und sahen dort ganz andere Dinge als in unseren deutschen Blättern. Die deutsche Kunstszene war durch die Hitlerzeit zerstört. Eigentlich war die ganze geistige Welt zerstört. Da war nichts zu holen. Picasso, Laurens und solche Leute aber haben gelebt und die haben gearbeitet. Die vergleichbare Szene war in Deutschland durch die Ausstellung „Entartete Kunst“ und die darauf folgenden Säuberungen durch die Nazis gerade vernichtet worden. So reifte der Entschluss bei mir, den Schritt an die Akademie zu wagen. Es hat mir jeder abgeraten.

Der Wunsch kam aber aus Ihrem Inneren heraus.

Der Wunsch kam von mir. Ich war fest davon überzeugt, dass der Weg hier noch nicht enden konnte. Das kann doch nicht sein! Aber mehr wusste ich nicht.

Sie erhielten in den 50er Jahren ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes, das Sie nach Griechenland führte. Der Impuls der großen skulpturalen Vergangenheit des Abendlandes ist in Ihren Arbeiten nachhaltig präsent. Was hat sich von Ihren damaligen Auslandserkundungen auch in Frankreich und Italien besonders eingeprägt?

Die Anregung dazu und die Neugierde, es zu finden, kamen von meinem Lehrer. Besonders angesprochen haben mich die keramischen Arbeiten der Griechen. Dies Arbeiten mit dem Wasser, dem Sand und dem Lehm, daraus etwas mit den Händen zu formen... Das war ganz früh, 1951 - 1952. Da hatte ich schon Bronze in der Hand gehabt und wusste, was das ist. Natürlich hat mich die ganze antike Kultur begeistert, aber ich war auch damit nicht vollständig zufrieden. Eigentlich habe ich noch etwas anderes gesucht und das fand ich in Ägypten. Die Reisen dorthin haben mich fast überwältigt. Diese Wucht und dass das steht... Ich kann das gar nicht schildern. Das ist so groß. Ich kann 's nur annehmen oder ich sehe es nicht. Eins von beiden geht nur. Beim ersten Besuch war ich so erledigt, das ich am liebsten gleich wieder nach Hause gefahren wäre. Aber ich hab auch diese Reise durchgehalten. Bei der zweiten Reise war ich nicht mehr ganz so erschrocken.

Die Pyramiden und all diese Grabanlagen haben sie so stark berührt?

Alles. Ein Obelisk zum Beispiel. Ich habe zwar zehn Meter hohe Skulpturen gemacht. Aber das ist im Vergleich doch nichts. Die Obelisken sind um vieles höher und wenn man zusätzlich bedenkt, wie das technisch zugegangen ist: Aus dem Gebirge mussten sie geholt werden, Geologen wurden mitgenommen, eine Crew von fünf- bis sechstausend Leuten, die solch ein Stück dort gefunden, es aus dem Berg herausgearbeitet, dann zum Nil heruntertransportiert haben, es auf die Binsenboote verladen und siebenhundert Kilometer auf dem Fluss nach Luxor verschifft haben. Anschließend das Stück über die Borde vom Nil herunterheben und schließlich dort vor dem Tempel aufstellen. Das hat immer dieselbe Crew von Menschen geschafft. Da kam nicht plötzlich irgendein Spediteur und hat den Obelisk übernommen. Die müssen jahrelang daran gearbeitet haben. Das alles hat mich ungeheuer angesprochen und ähnliches habe ich bei den Griechen nicht erfahren. Die Poesie und die Philosophie der Griechen sind bei uns unbestritten mit Recht präsent. Trotz allem empfinde ich es als generelles Manko, dass nicht Ägypten ebenso in unseren Köpfen ist.

Welche Inspirationsquellen sind für Sie außerdem wichtig gewesen?

Ganz wichtig war für mich mein erster Lehrer Toni Stadler in München. Ich muss sagen, ich kam etwa so wie ein rohes Menschengebilde in diese Akademie. Ich wusste nicht, was mich erwartete, hatte keinerlei Vorbildung und wollte auch gar nicht gebildet sein. Das war, wie ich heute merke, mein Glück. Ich wollte nichts lernen. Aber eine bestimmte Sache wollte ich schon. Ich wusste nur nicht, was es ist. Und dieses Suchen hatte mich an die Akademie geführt. Zu Anfang habe ich gemeint, das überstehe ich nicht. Das erste Jahr war so grauenhaft! Da haben mir dann die Kollegen manchmal geholfen. Sie haben genau gemerkt, wie ich gelitten habe. Ich habe es einfach nicht verstanden; das war fürchterlich. Aber dann ist das auf einmal weg gewesen und ich war befreit. Es war wie eine Art Transzendenz, eine Verwandlung in mir, die ich da erfahren habe. Wenn ich das

damals nicht so erlebt hätte, wäre ich heute noch immer ein roher Apfel, eine rohe Kartoffel oder so etwas, wäre nicht zu genießen.

Das also brachte Toni Stadler fertig, bei dem Sie Meisterschüler wurden.

Der war schon ein ganz wichtiger Lehrer für mich und ich habe mit ihm sehr gut zusammenarbeiten können. Er hat immer geholfen und dadurch kamen wir ganz eng zusammen. Einmal hat ein anderer Kollege ihn in meine Richtung gefragt: Wer ist denn dieser Herr hier? Da hat er geantwortet: Das ist mein Herzkratzerl (\approx Liebling). Später habe ich diesen Mann noch einmal wiedergetroffen und da hat er mich begrüßt mit „Guten Tag, Herr Stadler“. Das war natürlich nicht richtig, aber sehr lustig.

Wie viel älter war der Herr Stadler als Sie?

Etwa vierzig Jahre.

Der war also damals schon auf der Höhe seines Schaffens.

Absolut. Als ich damals zu ihm gekommen bin, habe ich den Altersunterschied gar nicht so groß empfunden. An meine erste Begegnung mit Stadler kann ich mich genau erinnern. Ich habe keine Angst gehabt, zu seinem Atelier in die Akademie zugehen. Als ich geklopft hatte, kam ein Mann heraus, – ich habe ja nicht gewusst wie Stadler aussieht – hat so dagestanden, mich angeschaut und zu mir gesagt: Das eine will ich Ihnen sagen: Bildhauerei hat mit Philosophie nichts zu tun! Da bin ich das erste Mal zusammengesackt. Später sollte es noch viel dicker kommen. Aber es ist ganz langsam gewachsen und ich habe mich in das neue Schicksal vollkommen hingeeben. Das war ein Glück. Ich hab mich nicht dagegen gewehrt. Ich wollte das so haben. Aber ich habe es fast nicht überstanden.

Herr Kornbrust, Sie gehören zu den Jahrgängen der sogenannten "Kriegskinder", also der Generation, die die Schrecken des 2. Weltkrieges z. T. sehr bewusst als Heranwachsender miterlebt haben. Wie sehen Sie heute auf diese frühen Kindheitsjahre zurück?

Ich habe mit dem Krieg meine eigene Erfahrung, weil ein Bruder meiner Mutter bei uns versteckt war und uns dann eines Tages verlassen musste. Das war 1935. Wir wussten nicht, wohin er gegangen war. Wir Kinder waren ganz untröstlich, dass der Onkel plötzlich fehlte, weil wir ihn alle geliebt haben. Dann haben wir 1943 einen Brief aus dem Dachauer KZ bekommen. Nun wussten wir, wo er ist und das war natürlich ein Schrecken. Er hat dieses KZ Dachau aber überlebt. Die Familie und wir waren in den Kriegsjahren gefährdet, weil wir nicht geschrien hatten „wir wollen den totalen Krieg“. Es hat ja niemand richtig begriffen, was er da gesagt hat. Wir wussten schon, was das ist, als kleine Kinder schon. Mein Onkel hat noch den Todesmarsch nach Tegernsee mitgemacht und auch den überstanden. Seine Frau, die - wie auch eine seiner Töchter - geistesgestört war, ist durch Euthanasie umgebracht worden. Sein Sohn ist als U-Bootfahrer im Nordmeer verschollen. Schließlich kam mein Onkel ins Saarland zurück zu der Tochter, die alles überlebt hatte. Dort hat man ihm zunächst in einem kleinen Städtchen einen Bürgermeisterposten angeboten. Das hat er abgelehnt mit den Worten, „ich bin kein Bürgermeister sondern ein Schmiedemeister“. Und er eröffnete tatsächlich eine Schmiede mit bis zu sechzehn Gesellen. Er hat sich

also nach den schlimmen Kriegserlebnissen noch einmal gefangen und ist erst in hohem Alter gestorben, nach einer Zeit der Pflege durch seine Tochter. So ein starker Mann war das.

Felizitas Frischmuth, Ihre Frau, ist im August 2009 gestorben. Nach über 50 Jahren tiefer Verbundenheit im privaten Leben wie im künstlerischen Schaffen hinterlässt sie gewiss eine große Lücke. Welche Rolle spielte Sie in ihrer künstlerischen Arbeit und ihrem Engagement für die Straße des Friedens?

Für die Straße des Friedens war sie ganz wichtig. Ohne sie wäre ich nie so stabil geworden, um die Idee öffentlich vorzutragen. Das hat sie in mir bewirkt. Ich bin von Natur aus mehr ein Macher. Wenn ich keine Skulpturen machen würde, sondern nur darüber redete, gäbe es nie eine Straße und auch keine Skulptur. Die Straße des Friedens kann schließlich nicht aus einem literarischen Gedanken entspringen, sie muss gemacht werden und dennoch muss man zugleich über den Sinn des Ganzen sprechen. In dieser Initiative hat meine Frau mich voll und ganz unterstützt. Felicitas trug mit der Literatur eine ganz andere Welt in sich. Die Literatur war die Ergänzung, das Bindeglied zwischen uns beiden. Von dorther haben wir uns ausgetauscht, darüber sind wir auch zusammengewachsen. Ich habe besonders einen Zugang zur Lyrik gehabt und sie immer gebraucht. Verstehen ist etwas anderes, ich hatte einen Zugang. Fee hatte Zugang zur Skulptur. Den hat sie über mich bekommen, während der langen Jahre, die wir miteinander gelebt haben. Sie hat immer genau beobachtet, was ich gearbeitet habe. Das habe ich gemerkt. Denn mir geht es so: Wenn ich Menschen beobachte, die in mein Studio kommen. An der Weise, wie sie sich unter den Arbeiten umsehen, merke ich, ob sie einen Zugang haben. Ein Nachbar beispielsweise, der sich interessiert zeigte, kam herein, schaute einmal in die Runde und fragte mich: „Sag mal, was ist denn das hier für ein Gerümpel?“ Ich habe gemeint, ich hätte in meinem ganzen Leben noch nie eine Skulptur gemacht, so sehr hat mich diese Bemerkung getroffen. So abhängig bin ich von solchen Reaktionen. Das ist merkwürdigerweise ein Schwachpunkt in mir, den ich nicht überwinden kann. Kommt dagegen der Alf Lechner zu mir oder andere Kollegen, die an der Straße des Friedens arbeiten, bei denen gehen die Augen auf. Da kann ich mitgucken! Da sehe ich auch alles.

Ihre Frau, so verstehe ich Sie, hat also auch ohne große Worte Ihre bildhauerische Arbeit mitgetragen und Sie dadurch beflügelt.

Ja, das hat sie ganz stark. Bei ihr gab es kein Aber! oder Warum? oder Was soll das?, wie ich es so oft höre. Diese Fragen sind bei ihr nicht aufgetaucht. Überhaupt nicht. Ihre Welt war so stark, die war noch stärker als die meine.

Otto Freundlich und sein Werk ist aus Ihrem Leben nicht wegzudenken. Wie kam es zur Begegnung mit diesem jüdischen Bildhauer? Worin besteht für Sie bis heute die Inspiration, die von ihm ausgeht?

Die Faszination von Otto Freundlich geht für mich einzig und allein von seinen Skulpturen, nicht jedoch von den Bildern aus. Ich war so begeistert, als ich zum ersten Mal 1967 in Österreich anlässlich eines Symposiums Otto Freundlichs Arbeit sah! Sonntags waren wir von St. Margarethen nach Wien hineingefahren und haben uns im Zwanzigerhaus, das ist ein wunderschönes Museum, die Ausstellung angesehen. Sein Werk hat mich derart fasziniert, weil er ein solch guter Bildhauer ist, und so wahr in seinem Ausdruck, wie ich um ihn herum kaum

Wahreres gesehen habe! Es gibt sehr viel Ausgedachtes, sehr viel Intellekt, sehr viel von außen Gelenktes. Solche Arbeiten begeistern ein Publikum stärker, das sich von dieser Seite der Bildhauerei annähert, und nicht über das Visuelle kommt. Für mich war das anders. Was ich an Otto Freundlich besonders bewundere: Er hatte zwei große Gaben, die Bildhauerei und das Schreiben. Durch seine Schriften, das merke ich heute, hatten seine Skulpturen eine besondere Tiefe, die mich ansprach. Vergleichbares hätte ich nie selbst machen können. Ich hätte auch nicht sein Schüler werden können. Eher wäre ich Schüler von Henri Laurens geworden, einem jüngeren Kollegen Freundlichs aus der französischen Zeit. Bei Otto Freundlich schwang etwas mit, was mir durch seine Schriften erst zugänglich und bewusst wurde. Ich habe mit der saarländischen Skulpturenstraße begonnen, ohne zu wissen, dass er weit vorher dasselbe gedacht hatte. Und da war klar, dass die Straße des Friedens eine Hommage an ihn werden musste.

Glauben Sie, dass umgekehrt die Schriften von Otto Freundlich speziell die Bildhauer ansprechen oder ist seine Gedankenwelt zur Kunst insgesamt erhellend?

Man kann sie zur Kunst allgemein lesen, aber sie sind sehr eigenwillig. Ich wage manchmal zu sagen, er sei ein Philosoph. Das werden mir natürlich die Philosophen bestreiten. Ich kann nicht beurteilen, was wirkliche Philosophie ist. Ich meine, wer Zugang zu seinem künstlerischen Werk hat, liest sie mit Gewinn. Bemerkenswert finde ich, dass ihn die Nazis verfolgt haben. Ich glaube nicht, dass der einzige Grund dafür sein jüdischer Glaube war. Die hatten sicher so gute Ideologen in ihrer Partei, dass sie in seinen Schriften gelesen haben und sogleich die Gefährlichkeit seiner Gedanken erkannten. Die hätten eine unüberschaubare Zündkraft in der Gesellschaft entwickeln können. Sie hätten für die Kunstgeschichte Anlass gegeben, ihn zu untersuchen und ins vordere Feld zu rücken. Obwohl er sich versteckt hatte, haben sie akribisch seine Spur aufgenommen und ihn scharf verfolgt. Eine mögliche Aufwertung seines Werks ist damals verhindert worden. Hätte nicht seine Lebensgefährtin so vieles gerettet, wäre sein Gedankengut mit ihm untergegangen. Es war alles in schlimmem Zustand, besonders sein schriftlicher Nachlass; umso überraschender ist, wie viel heute dennoch in Pontoise gezeigt werden kann. Für die Kunstgeschichtler scheint seine Malerei leichter zugänglich zu sein als die Skulpturen. Bei mir ist es umgekehrt. Ich finde seine Skulpturen interessanter. Ein Bild Otto Freundlichs weiß ich zu schätzen. Aber seine Skulptur ist so ureigen Skulptur, wie man nur von Skulptur sprechen kann.

War es die Universalität der Kunst, die grenzüberschreitend verständliche Sprache, die er dort zur Sprache brachte?

Da bin ich nicht sicher. In seinen Bildern ist das jedenfalls nicht so deutlich zum Vorschein gekommen, hier ist er doch ein Deutscher. Ich habe einmal von einem Kunstgeschichtler gehört, der Joachim Heusinger von Waldegg gegenüber äußerte: „Es mag ja Kunst sein, aber keine französische“. Was soll ich von einer solchen Einschätzung halten? Kunst hat doch nichts mit der Nationalität zu tun. Trotzdem färbt ein Land, eine Gesellschaft, die Kunst mit. Man erkennt es deutlich, wenn man in die Ferne sieht, etwa nach Japan oder nach Afrika. Diese Leute machen wirklich andere Sachen, das ist eine jeweils eigene Welt. Aber es hat doch keinen Sinn unterscheidend von englischer, französischer oder deutscher Kunst zu sprechen.

Gabi Heleen Bollinger hat 2011 den eindringlichen Dokumentarfilm "Das geht nur langsam" über Otto Freundlich mit Ihnen fertiggestellt. Er hat bald darauf im selben Jahr zwei New Yorker Filmpreise erhalten. Hat das Filmprojekt Ihren persönlichen Zugang und Blick auf Freundlich verändert?

Das Filmprojekt hat bei mir nicht sehr viel verändert, doch im Blick habe ich dazugewonnen. Ich komme von der visuellen Seite und begreife Otto Freundlich nur in dem Maß, wie ich seine Arbeiten sehe. Seine Schriften waren mir bis 1978 unbekannt. Da ich kein Mensch bin, der sich groß in Bücher vertieft, habe ich alles Wissen über ihn immer nur sporadisch aufgenommen. Verschiedene Menschen, darunter auch meine Frau Felicitas, haben beim Kennenlernen von Otto Freundlich geholfen. Sie gaben mir aussagekräftige Textpassagen aus seinen Schriften zu lesen, von denen aus ich das ganze Feld seines Lebenswerkes immer besser verstand.

Durch Gabi Bollinger, die in diesem Film das Visuelle mit dem Akustischen und zusätzlich mit dem Intellektuellen an Otto Freundlich verbunden hat, habe ich mich erneut stark für ihn geöffnet, wenn auch vieles für mich nicht neu war.

Sie selber, Herr Kornbrust, waren der Initiator dieses Films, wie ich von Ihnen erfuhr. Sie hatten nach jemandem Ausschau gehalten, der die Idee der Straße des Friedens informativ umsetzen kann. Wie sind Sie gerade auf Frau Bollinger gestoßen?

Die Frage „Wer kann das machen?“, brauchte tatsächlich eine lange Phase der Überlegung. Es war nicht einfach. Ich kannte zwar viele Leute, die in unserem Atelier oder an der Akademie einmal kleine Filme von etwa einer halben Stunde gedreht hatten. Darunter waren wirklich gute Leute wie Barmeier oder Heide Melcher. Die haben schöne Filme gemacht. Aber mit all denen sind wir nicht auf die Spur gekommen. Ausschlaggebend war, dass ich einmal einen Film von Gabi Bollinger sah, mit einer Kameraführung, die ganz langsam ging. Es handelte sich um den Film über den bei uns bekannten Schriftsteller Ludwig Harig, mit dem ich persönlich befreundet bin. Eine schnelle Kameraführung im bildhauerischen Bereich ist unsinnig. Bei ihr habe ich die Möglichkeit einer gelingenden Zusammenarbeit gespürt und ich war schon fast entschlossen, an Gabi heranzutreten. Fee, meine Frau, hat aus der literarischen Perspektive manchmal eigene kleine Filme gemacht. Als auch sie eines Tages sagte, sie glaube, dass nur Gabi Bollinger das machen könne, war die Sache klar. Auf sie habe ich gehört, weil sie in diesen Dingen oft ein klareres Urteilsvermögen besaß.

Herr Kornbrust, als ich mich mit Ihren Arbeiten beschäftigt habe, ist mir aufgefallen, dass Sie zu Beginn Ihrer künstlerischen Tätigkeit vorwiegend in Bronze gestaltet haben, der von Ihnen selbst erlernten Technik. Um die Mitte der 60er Jahre haben sie die Arbeit in Stein zu bevorzugen begonnen. Gab es dafür äußere Gründe oder waren es innere, möglicherweise die Ihren Werken immanenten Gedanken?

Ich denke, das hatte vor allem technische Gründe. Ich hatte ja schon ziemlich viel Erfahrung, war ja auch eine zeitlang Bronzegießer, kannte also die Technik. Wie das in einzelnen Schritten angefertigt wird, wusste ich. Aber ich wollte ein Material haben, mit dem ich anfangen und auch ende. Ich wollte keinen Wechsel mehr. Bei Bronze muss man erst ein Wachsmodell haben, dann wird es eingeformt, gebrannt und gegossen. Danach muss man die Gusskanäle abschneiden und das Stück noch einmal überarbeiten. Das alles hat mich nicht

gestört, so lange ich das Interesse dafür hatte. Aber auf einmal hat sich das gewandelt. Als ich in St. Wendel in meinem kleinen Atelier auf dem Lande war, etwa zu derselben Zeit, bin ich einem lokalen Hobbyforscher begegnet. Der hatte in den Kirchenbüchern nachgeforscht und sagte: Du wirst Dich wundern. Ich zeig dir mal, was ich gefunden habe. Schau einmal hier: Der erste Kornbrust war schon vor zweihundert Jahren in St. Wendel und der war von Beruf Steinmetz. Ich war völlig überrascht, denn die ganze Linie bis hin zu meinem Großvater war es auch. Nur Vater und Großvater hatten nicht mehr diesen Beruf gehabt. Das ist also bei mir wieder ausgebrochen. Ich hatte es nie gelernt und konnte es einfach.

Unglaublich! Als Steinbildhauer müssen Sie die Beschaffenheit des Materials sehr präzise in Ihre Arbeit einbeziehen. Gibt es Steine mit denen Sie erfahrungsgemäß besonders gut zurechtkommen, weil Sie Ihren künstlerischen Absichten entsprechen?

Ja. Ich habe mit Sandstein angefangen. Da braucht man nicht so viel Werkzeug, es reichen ein Spitz Eisen und ein Hammer und schon kann man loslegen. Wenn man noch ein wenig feiner werden will, vielleicht noch ein Zahneisen. So habe ich jahrelang gearbeitet. Es gibt viele größere Skulpturen von mir in Sandstein. Aber das Interesse am Sandstein ist mir abhanden gekommen, je mehr ich langsam den Basalt kennengelernt habe. Lava aus der Eifel, aus dem Basaltbruch. Das war härteres Material, rauh ..., und das ist eigentlich heute noch mein normales Material. Aus diesem ist als weiteres Arbeitsmaterial noch Granit gewachsen. Granit ist nochmals härter, ist deswegen mein Lieblingsmaterial. So ist das im Moment. Und ich werde wohl dabei bleiben. Vor ungefähr zwei Jahren habe ich zwar eine größere Basalt-Arbeit gemacht, vor einem Jahr ist eine Granit-Arbeit fertig geworden und ich arbeite im Augenblick schon wieder an einem Granit, schwarzem Granit.

Diese Arbeit geht aber doch ganz schön auf die Knochen?

Das ist nicht so schlimm. Wenn man weiß, wie das geht und wenn man mit dem Material verwachsen ist, dann geht das ganz leicht. Man muss bloß Ausdauer haben und Geduld. Also, es geht nicht schnell, es geht langsam. Aber für mich ist es nicht kompliziert.

Sie haben Skulpturen mit Titeln wie "Innere Linie" und "Behandlung und Problem der inneren Linie" versehen? Bezieht sich diese Bezeichnung auf das Problem des Materials selbst?

Ich verwende ein Material, das zerstörbar ist – wie der Mensch. Der Mensch ist so leicht zerstörbar. Ich komme formal von der menschlichen Figur, vom Figurativen aus dem Naturstudium her. Das ist immer noch meine Linie. Immer noch. Es ist nur nicht im medizinischen Stil zu verstehen. Ich bin Bildhauer, kein Mediziner oder Krankenwärter. Krankenwärter kann ich schon, das habe ich gemacht. Ich könnte auch mit Glas oder mit Keramik arbeiten. Aber mit allen festen Materialien kann ich nicht die innere Linie machen. Es muss zerbrechlich sein. Die Zerstörbarkeit, die Sensibilität des Materials ist Voraussetzung. Man glaubt es fast nicht, denn man meint, Stein wäre unzerstörbar. Das ist nicht wahr. Ein bisschen mit dem Hammer d´rangehauen – ich darf es gar nicht so laut sagen, sonst geht noch jemand dran und probiert das – und es ist schon zerstört.

Also ist der Stahl das absolute Gegenstück dazu?

Ja. Also mir ist noch kein Stein kaputtgegangen, noch nie einer zerbrochen. Aber es ist immer die Sorge von anderen.

Sie gehen also häufig bis an die Grenze in der Bearbeitung?

Bis an die äußerste Grenze gehe ich.

Der "offene Kubus" von 2000 und die aktuell für Salzgitter entstehende Skulptur wurden und werden mit dem Stahl geschaffen. Wie unterscheidet sich hier der Entwurfs- und Schaffensvorgang. Als laienhafter Betrachter stelle ich mir die Arbeit vergleichsweise distanzierter vor, stärker konzeptionell und rein zeichnerisch.

Ich hatte bereits 1968 in Dillingen im Saarland und Kosice in der Slowakei mit Stahl gearbeitet. Wenn man mit Stahl arbeitet, das ist kein Fühlen in dem Material, das geht nicht. Hier muss man wie ein Ingenieur arbeiten: Präzise denken und wissen, wo es hingehört. Der Ort ist sehr wichtig. Dass man den im Auge hat und was man da macht für diesen Ort, ist bei diesem Material ganz wesentlich. Es ist natürlich auch für den Stein wesentlich. Aber den Stein kann ich langsam wegnehmen und dann befreie ich ihn von dem übrigen Material. Im Stahl wird jedoch von vornherein aus dem Material geschnitten. Daher muss die Zeichnung präzise sein, damit die Leute das umsetzen können. Diese Arbeit kann man nicht selbst machen. Das sind ja Tonnagen, die hier gewälzt werden.

Man kann auch hinterher nicht mehr korrigieren.

Da kann man nicht mehr dran herumfeilen, das hat gar keinen Sinn. Der Entwurf muss einfach von vornherein stimmen.

Gibt es einen direkten Bezug zwischen Ihrer Arbeit des offenen Kubus und dem künstlerischen Vermächtnis Otto Freundlichs?

(Nachdenklich) Das würde ich nicht sagen. Ich meine, ich bin selbst ein Bildhauer und habe meine eigene Welt. Schließlich bin ich kein Schüler von Otto Freundlich. Das Werk ist freilich ein Bekenntnis zu ihm und es ist auch allgemein bekannt, dass ich ihm die Skulpturenstraße gewidmet habe. Aber ich habe mein eigenes Thema und das ist immer noch „der Mensch“ und das ist der Kopf mit seinen Kuben und Facetten usw. „Vom Kubus bis zur Kugel“ ist der Titel einer Skulpturenserie.

Ja, diese interessante Skulpturenfolge habe ich vor Augen. In diesen Kontext also gehört die große Plastik hinein.

Das ist der geöffnete Bereich, der organische Bereich und die Zerstörbarkeit, also die innere Linie des Menschen, die durch die Mitte geht. Hier also ist der Mensch am meisten gefährdet.

Ihr aktueller Besuch im Norden hängt mit einer Arbeit zusammen, die in diesen Tagen in Salzgitter weiterentwickelt wird und, wie ich hörte, noch in diesem Jahr als Bindeglied zwischen dem Skulpturenweg Salzgitter und dem Liebenburger Skulpturenpark Gerd Winners aufgestellt werden soll.

Welche inhaltlichen Grundgedanken haben zu dieser Skulptur geführt?

Wenn ich zurückdenke an die Steinskulptur, nach der ich den Entwurf gemacht habe, dann habe ich damals an überhaupt nichts gedacht. Sie ist einfach so entstanden. Die Salzgitteraner Skulptur hat mich gestern komplett überrascht, wie sie da nach dem steinernen Vorbild in ganz anderem Material noch einmal neu entstanden ist, präzise und scharfkantig.

Ich gehe grundsätzlich nicht von irgendwelchen Gedanken aus. Es kann nichts anderes entstehen als das, was in meinem Inneren ist, aber es wird nicht von außen gelenkt. Das kenne ich in meiner ganzen Arbeit nicht anders. Anders habe ich es nicht gelernt, wie ich überhaupt gegen das Lernen im Sinne von Wissensaneignung war. Ich wollte auch nie in die Schule gehen. Sicher, um die kleine Schule, die Grundschule, kam ich nicht herum. Das hat mir vollkommen genügt. Alles andere hätte ich da nicht lernen können, also muss das anderswo herkommen. Bei mir war es immer so, dass ich nach der Vollendung einer Arbeit geschaut habe, wie sie geworden ist und wenn sie meinen Vorstellungen nicht entsprach, habe ich noch einmal neu begonnen.

Die neue Skulptur des Wegkreuzes steht im Zusammenhang mit Ihrem vorangegangenen Schaffen. Sie haben im Laufe der Zeit eine Art Grundordnung gefunden, der Sie die Werke zuordnen.

Von heute zurückblickend kann ich das tun. Nach so langer Zeit kann ich eine einzelne Arbeit besser abschätzen, denn ich sehe immer klarer, was ich alles gemacht habe. Ich entdecke etwa, wie früh ich schon mit der „Inneren Linie“ begonnen habe. Was ich gearbeitet habe, war mir allerdings nicht schon vorher im Kopf klar. Ich hätte beim Weiterarbeiten die Linie nicht verloren. Natürlich hat sich mein Ausdruck im Lauf der Zeit verändert, denn ich wollte ja nicht ständig dasselbe wiederholen. Jede Skulptur ist ein ganz neu entstehendes Werk. Dies entwickelt sich so, dass man beim Bearbeiten an nichts denken kann und überhaupt darf als nur an das Arbeiten selbst.

Die Werkgruppen sind demnach vergleichbar mit verschiedenen Strängen, an denen Sie unbewusst geknüpft haben.

Mit der Zeit ist es mir bewusst geworden. Im Nachhinein konnte ich kontrollieren, wann ich damit begonnen habe, und heute kann ich sagen, ich bleibe bei der Inneren Linie. Ich muss schon wieder an eine Arbeit gehen und das Thema noch gefährlicher, noch verletzbarer umsetzen.

Herr Kornbrust, wie sah Ihr persönlicher Anteil am Zustandekommen des Skulpturenweges Salzgitter aus? Anders gefragt: Wie ist Salzgitter ein Teil der Straße des Friedens geworden?

Dass Salzgitter heute zur Straße des Friedens zählt, hängt ganz stark mit Gerd Winner zusammen. Ohne ihn wäre hier nichts entstanden. Genauso wie ich behaupten kann, dass ohne mich in St. Wendel nichts entstanden wäre. Ich kann nicht erklären, warum Gerd Winner zum Motivator wurde oder warum ich es bin. Wie solch ein Kontakt zustande kommt, bleibt ein Geheimnis, das man nicht erklären kann. Gerd Winner ist auf mich zugekommen, hat gesehen, was ich geschaffen habe und wie das geht. Das hat ihn fasziniert. Über die Zuneigung und Freundschaft, die uns schon vorher verband, hat sich das ergeben. An der Akademie hatten wir schon im Gedankenaustausch miteinander gestanden. Es

hat sich eigentlich bei jedem solcher wichtigen Kontakte ganz langsam Eins ins Andere gefügt, bis eine Sache reif war. Um es abschließend zu beantworten: Es war eine Entwicklung und ein Reifeprozess der mehrere Jahre gebraucht hat. Gerd Winner wurde für Salzgitter ein wichtiger Motor, und hat sich auch in Lamspringe für die Idee der Straße des Friedens stark gemacht.

Sie waren ab 1978 am Lehrstuhl für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in München tätig. Rührt der persönliche Kontakt mit Gerd Winner von dieser Zeit her?

Ja, dort haben wir uns kennengelernt. Aber es war keine Freundschaft auf den ersten Blick. Die hat sich ganz langsam entwickelt, wie eigentlich alles ganz langsam geht. Er hatte einen Auftrag erhalten, bevor die Neuenkirchener Hütte, übrigens ein altes Stahlwerk, abgerissen und so unwiederbringlich vernichtet wurde, ein künstlerisches Buch darüber zu machen. Als er die erforderlichen Fotoaufnahmen herstellte, lag ein Besuch in meinem Atelier in St. Wendel nahe. Wir haben uns länger unterhalten und ich hatte damals den Eindruck, dass er noch weit davon entfernt war, Skulpturen zu machen. Aber er hat sich angenähert und mir zu verstehen gegeben, dass wir im Gespräch bleiben sollten. Das kam mir entgegen, weil ich wollte, dass die Straße des Frieden nach allen Seiten wächst. Wie das gelingen sollte, war damals nämlich noch keineswegs klar. Ich habe es einmal so formuliert: Der Weg der Skulpturen ist wie das Wässerchen, das sich seinen Lauf sucht.

Welches sind für Sie die prägnanten Merkmale, die das internationale Projekt "Straße des Friedens" auszeichnen? Sie sind doch der beständige Motor dieses gesamteuropäischen Projektes. Gibt es Voraussetzungen an die Werke, die es gestatten, sie dort einzufügen?

Ich darf das Wort „Fanatismus“ nicht nennen und „verrückt“, ...aber ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll. Ich war einfach so fasziniert von der Idee, dass sie mich beseelt hat, dass ich das alles tun konnte. Und ich habe das dann auch so angenommen und führe es aus. Wir haben ja jetzt schon eine Straße, die von den Pyrenäen, wo Otto Freundlich versteckt war und schließlich verraten wurde, über Paris durch Deutschland und Polen nach Sóbibor führt, wo er umgebracht worden ist, und sich weiter nach Kiew, auch da steht schon eine Skulptur, bis Moskau erstreckt. Der Weg ist weit, aber das alles ist schon realisiert. Und viele Partnerschaften stehen schon auf dieser Straße. Es sind inzwischen schon ein paar hundert Skulpturen.

Es kommt Ihnen also offenbar eine große Bereitschaft der Kooperation entgegen, zugleich aber müssen sie aktiv bleiben, damit die ganze Spannbreite der Straße im Blick bleibt.

Die will ich schon haben. Wir wollen das Projekt über die Welt ziehen. Wir wollen nicht allein zu Hause bleiben, sondern wir gehen aus den Ateliers heraus auf die Straße; nicht in die Zentren, sondern auf die Straße und in die Weite der Landschaften. Und ich könnte noch etwas dazu sagen: Ob man es versteht oder mir abnimmt, weiß ich nicht, aber ich sage: Es ist so etwas wie eine Choreographie der Skulptur in der Landschaft. So stelle ich mir das vor. Wir besuchen die Bildhauer, viele kommen zu uns und wir sagen: Wenn wir Geld haben, bitte, such dir den Ort und dann machen wir das! Es ist inzwischen schon fast ein Selbstläufer.

Ihre Kunst, Herr Kornbrust, sie sagten es bereits, findet überwiegend im öffentlichen Raum statt, häufig sogar inmitten der Natur. Wie beschreiben Sie das Zueinander von Skulptur und Raum? Inwieweit muss die Skulptur die Umgebung einbeziehen, inwieweit sich in ihr behaupten?

Wenn ein Mensch nicht räumlich-körperlich zu empfinden vermag, kann er in dieses Metier gar nicht einsteigen und versteht es auch nicht. Es ist nach meinem Eindruck eine besondere Begabung. Dem Bildhauer genügt nicht sein Atelier. Das ist nur ein kleiner Raum. Er will hinaus auf die Straße und will den Raum erobern. Ich bin auf dem Land aufgewachsen, ich kenne den ländlichen Raum und die Natur. Und dann kommt mir entgegen, dass ich über die Fertigkeiten verfüge, dass ich das machen kann. Es sind natürliche Wege, die man beschreitet. Man sucht sie auch und dann geht man den Weg. Anders ist das nicht zu erklären. Aber das eine muss ich sagen: Wer nicht körperlich-räumlich empfinden kann, das Fühlen, das Tasten..., die Skulptur und der Raum, das ist keine zwei-dimensionale Fläche, das sind Räume, Riesenräume, und darin steht die Skulptur. Genauso war es hier in Salzgitter. Mit Gerd Winner habe ich hier erleben können, wie ihn das in seinem Leben verändert hat. Es ist also auch für ihn eine Entdeckung gewesen und genauso ist es mir selbst ergangen.

Im Zeitalter von Internet und Handy sind internationale Kontakte heute leicht aufzubauen. Sie haben ohne diese Hilfsmittel ein weites Kontaktnetz geknüpft. Welche Rolle spielten darin die Bildhauersymposien? Mit welchen Intentionen haben Sie solche Foren initiiert oder auch daran teilgenommen?

Es war ein ständiges Üben, natürlich auch mit der Skulptur in der Landschaft oder im Steinbruch. Aber wir sind nie in die Städte gegangen, nur in Nürnberg habe ich einmal mitgemacht. Dabei habe ich auch gleich bemerkt, wie problematisch das ist. Denn meine Skulptur wurde seit ihrem Entstehen mindestens drei bis viermal versetzt. Den jetzigen Standort vor der Universität hatte ich ursprünglich mit ausgewählt. Sie steht wie ein Herold vor dem Eingang, fast wie ein Reiterbild.

Dieses Üben mit der Landschaft und die Zusammenarbeit mit den Kollegen und das Ganze in der Natur – das hat seinen Reiz an sich, man muss das einfach tun. Wenn man es nicht tut, ist man um diese Erfahrung ärmer. Das ist wichtig.

Und bei diesen Symposien finden sich die Bildhauer international zusammen?

Man lernt dabei ungemein viele Leute kennen. Man kommt ins Gespräch und es entstehen wahnsinnig gute Freundschaften, die bis heute halten. Damals 1971 habe ich gedacht: Warum können die nicht auch einmal nach St. Wendel kommen? So ist der Gedanke entstanden. Ich habe alle, die ich kannte zu mir eingeladen. Wir haben ganz primitiv gelebt, haben nie Geld gehabt. Die Skulpturen sind sozusagen ein Geschenk der Bildhauer an unsere Landschaft gewesen. Das Material für die Arbeit mussten wir bezahlen. Die Kollegen haben mir die Maße für ihre geplanten Objekte gegeben, sie haben ihren Standort ausgewählt und ich habe das Material im Steinbruch bestellt. Es handelte sich noch um Maße, die im Steinbruch gebrochen und transportiert werden können. Die Steinbrüche lagen in Kaiserslautern oder für den Basalt in Mayen in der Eifel. Später war es ein Schock, als wir größere Maße bekommen haben. Nun waren es schon sechs Meter mit einem Gewicht von 60 bis 70 Tonnen. Sie haben eine gänzlich neue Dimension in das Gefüge hineingebracht, das bis dahin entstanden war. Aber auch eine solche Überraschung wirft mich heute nicht mehr um.

Herr Kornbrust, die Idee der Straße des Friedens wird sicher nicht bloß auf der künstlerischen Ebene ihre Auswirkung haben. Gibt es für Sie Erfahrungen einer Wirkung?

Nun, wir arbeiten nicht für eine Galerie oder ein Kunstpublikum sondern für alle Leute. Das ist nicht ganz einfach. Natürlich sind die kunstverständigen Menschen auch da, aber die sind nicht in der Überzahl. Es sind einfache Leute aus irgendeinem Dorf oder einer Stadt und die sind total erstaunt über das, was wir da machen. Das erste was die Leute sagten, als wir mit der Arbeit begonnen haben, als die Blöcke ankamen, wir hatten die so schön postiert: Jetzt werden die Bildhauer kommen und diese schönen Blöcke kaputtmachen. Tja. Was sollte ich darauf antworten? Ich habe gar nichts gesagt. Vielmehr sind die Skulpturen entstanden und die Leute haben gesehen, was dort passiert. Zwischen 1973 und 1974 waren diese Blöcke angefallen. Wir haben sie erst 1978 transportiert. Ich musste in der Zwischenzeit mit dem Katasteramt beispielsweise Grundstücksfragen klären. Jedes Stück Land gehört bei uns irgendeinem Menschen, die Erde ist ja verteilt. Daher lagen die Blöcke etwas länger als zwei bis drei Jahre da. Nun kam die Frage auf: Du kannst das doch nicht einfach so daliegen lassen. Daraus muss doch etwas gemacht werden. Mit anderen Worten: Das Bedürfnis, dass da etwas gemacht wird, haben die Leute gehabt! Wir konnten mit diesem Bedürfnis der Leute in der Folgezeit gar nicht Schritt halten, weil wir kein Geld zur Verfügung hatten. Mit einer kleinen Unterstützung, die wir bekamen, haben wir erst einmal begonnen. Und dann ist es gewachsen.

Ihr Arbeiten hatte in St. Wendel also seine Eigendynamik entwickelt.

Das war meine kleine Erfahrung aus einer kleinen Region. Ich nenne ihnen ein anderes Beispiel: Die Seerosen von Monet sind nicht auf dem Broadway von New York gemalt worden. Die wachsen auch nicht am Broadway, sondern in der Il de France auf einem kleinen Teich. Kunst kann man überall machen. Die Erde ist eine Kugel und kein Kubus. Da gibt es keine abgelegenen Ecken.

Ein treffendes Wort. Herr Kornbrust, wenn sie den Film von Gabi Helen Bollinger nehmen. Das Medium Film scheint gut geeignet, eine Idee zu transportieren. Kann man schon merken, dass ein größerer Kreis erreicht wird, der die Idee der Straße des Friedens zur Kenntnis nimmt?

Es gibt einen Ausspruch von Richard Serra, dem amerikanischen Bildhauer, der auch in Stahl arbeitet. Er sagt: Skulptur, Poesie und Dokumentarfilm hat kein Publikum. Das stimmt schon. Dokumentarfilm hat ein ganz kleines Interessengebiet vieler, vieler Leute. Wenn solch ein Film gedreht wird, treffen wir nicht die große Menge. Ginge es um große Schauspieler oder ein lustiges Thema, sähe das anders aus. Aber der Film hat schon seine Wirkung. Ich hatte vor allem die Absicht, etwas anbieten zu können für die ständig gleiche Situation. Jedes Mal wenn wir irgendwo unsere Arbeit aufnehmen, wollen die Leute wissen, was diese „Straße des Friedens“ ist und wie wir das machen. Das kann ich aber nicht so schnell erklären und Bücher sind immer zugeklappt. Die Leute klappen die Bücher selber zu. Sie hören lieber auf das Gespräch. Deshalb müsste man einen Film haben.

Ich habe diese Idee lange mit meiner Frau Fee besprochen. Sie war am Ende auch davon überzeugt, dass es wohl keine andere Möglichkeit gäbe, als mit dem

Film zu zeigen versuchen, wie es gemacht wird. Aus diesem Gedanken heraus ist der Film entstanden.

Für mich selber kann ich das nur bestätigen. Obwohl ich durch Gerd Winner und andere Quellen, etwa Flyer, so einiges wusste: Als ich nur ein einziges Mal diesen Film gesehen hatte, setzte sich für mich alles zusammen und ich habe begriffen: Das ist es.

Der Film offenbart eine Welt.

Der Blick auf die Fülle Ihrer Werke, noch dazu detailliert in den Werkverzeichnissen aufgeführt, macht es mir nicht leicht einen Überblick zu gewinnen. Können Sie mir helfen mit einigen Grundlinien, die Sie in Ihrem langen Bildhauerleben verfolgt haben?

Das ist ganz einfach: Es ist von Grund auf das Thema Mensch, das mich auch mit Otto Freundlich zusammengeführt hat. Ich habe es allerdings variiert. Mein Thema von der Figur ist immer mehr in eine Abstraktion hineingegangen. Der Torso ist entstanden und aus dem Torso... – es wächst ja aus der einen Arbeit die nächste, weil man sieht, das ist es noch nicht. Deshalb ist man unter der Anspannung, die nächste Arbeit muss jetzt kommen. Die ist es auch noch nicht. – Aber dann bekam ich plötzlich eine Idee, dass ich mein figürliches Programm in verschiedene Fächer einteile. Das erste ist der Kopfbereich, dazu zählen die Kuben, vom Kubus bis zur Kugel, dann der organische Bereich, dazu gehören die Quellformen, Gurken und Ravioli, wie ich das nenne, und es ist schließlich als drittes die Innere Linie. Dazu ist etwas später noch, obwohl wir schon so lange zusammen gelebt haben, Skulptur und Poesie gekommen, Schrift und Stein. Ich habe einmal gesagt: Ohne Schrift ist die Säule leer. Als ich die Texte von Felicitas mit Sandstrahlgerät hineingeschrieben, hineingraviert hatte, war die Säule da, war sie präsent. Das ist etwas, das mir noch gefehlt hatte. Ich kann damit noch weiterarbeiten, aber die Innere Linie ist mein Hauptthema. Das muss ich immer noch einmal anpacken, weil ich denke, da bin ich noch nicht am Ende.

Zur Inneren Linie gehört doch auch die Arbeit, die in Kürze hier zwischen Salzgitter und Liebenburg aufgestellt wird?

Ja, das stimmt, sie gehört zum vegetativen Bereich. Das kann nicht jeder verstehen, aber ich verstehe es.

An den Skulpturen mit Schrift, man kann sie als spezielle „Schriftstelen“ bezeichnen, finde ich beeindruckend, auf welcher speziellen Weise sie die Poesie Ihrer Frau publik machen. In einem Buch würden viele Menschen sie gar nicht wahrnehmen. Die Faszination der Skulptur aber macht sie präsent. Der Betrachter liest den Text und begegnet so der verblüffenden Gedankenwelt ganz unmittelbar, weil sie mit dem Stein zusammengehört.

Auch sie selber hat gemeint, jetzt brauche ich gar keine Bücher mehr zu machen. Es ist alles hier.

Es ist im öffentlichen Raum, in der Natur.

Ja, man kann es immer lesen.

Auch im eigenen Blick auf Ihr Werk mag die Vielfalt überwältigend sein. Gibt es dennoch für Sie herausragend wichtige Arbeiten?

Skulptur ist nicht meine Erfindung. Es gibt schon sehr viele Skulpturen vor mir. Aber wenn man lebt und in diese Welt eintaucht, hat man doch eine eigene Handschrift. Die lässt sich nicht verleugnen. Die ist unverwechselbar wie eine Unterschrift bei der Bank. Die eigene Handschrift kommt immer zum Werk hinzu, obwohl die Erfindung Schrift und Skulptur nicht die meine ist. Sie ist Ururalt. Die Steine aus Mesopotamien mit den Keilschriften haben mich immer fasziniert. Aber warum darf ich nicht noch einmal neu anfangen? Poesie mit Fee. Meine Handschrift ist stellvertretend für sie. Ich schreibe ihre Texte mit meiner Handschrift, weil sie es nicht kann. Aber der Gedanke stammt von ihr.

So kommt in der Arbeit Ihr Talent mit dem Ihrer Frau zusammen.

Herr Kornbrust, danke für die Zeit, die Sie mir zum Kennenlernen geschenkt haben. Ich wünsche Ihnen weiterhin einen lebendigen Geist, der sich von den Altersbeschwerden nicht lähmen lässt und freue mich schon auf die Aufstellung der neuen Skulptur im Strautetal an der Grenze zwischen Liebenburg und Salzgitter. Herzlichen Dank.

Ich danke auch.

Gesprächspartner:

Künstlerseelsorger Ulrich Schmalstieg, Goslar (*kursiv*)
Leo Kornbrust, St. Wendel

Stahl-Skulpturen auf dem Skulpturenweg Salzgitter– Liebenburg



Kubus offen 2000



Wegkreuz 2012

Vita

- 1929** geboren in St. Wendel
1935-43 Besuch der Volksschule St. Wendel
1943-46 Schreinerlehre in St. Wendel
1947-50 Holzbildhauerlehre in Morbach, Hunsrück
1949 Reise durch Frankreich (u. a. Ausstellungsbesuch von Henri Laurens in Paris)
1951-57 Akademie der Bildenden Künste in München bei Prof. Toni Stadler (Meisterschüler), Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes
1955, 1956 Reisen nach Griechenland
1957 Studienreise durch Italien, Spanien und Portugal zusammen mit Felicitas Frischmuth und Harvey Moore; Atelier in München, Bronzegießwerkstatt, Renovierungsarbeiten in der Residenz, Cuvilliés-Theater, München
1958 Heirat mit Felicitas Frischmuth
1959 Villa Massimo, Rom
1966 Stipendium für die Cité internationale des arts, Paris
1967 Albert-Weisgerber-Preis der Stadt St. Ingbert
1971 Initiator des internationalen Bildhauersymposiums in St. Wendel
1972 Ostertreffen der Bildhauer aus Ost und West am "Tisch des Schweigens" von Brancusi in Tirgu Jiu, Rumänien
1978 Berufung an den Lehrstuhl für Bildhauerei in Verbindung mit Architektur an der Akademie der Bildenden Künste in München
1979 Initiator der "Straße der Skulpturen" in St. Wendel
1985 Kunstpreis des Saarlandes
1985 Mia-Münster-Preis der Stadt St. Wendel
1987 Reise nach Ägypten
1989 zweite Reise nach Ägypten
1990 Arbeitsaufenthalt in Tokio, Japan
1991 dritte Reise nach Ägypten
1991-1993 Prorektor an der Akademie der Bildenden Künste, München
1995 Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste, München
1998 Verleihung des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse
1999 Wahl zum korrespondierenden Mitglied der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, München
2004 Initiator des Vereins "Straße des Friedens - Straße der Skulpturen in Europa - Otto Freundlich Gesellschaft e.V."
2009 Tod der Ehefrau Felicitas Frischmuth

Lebt in St. Wendel

Werke im öffentlichen Raum

- 1959** Kruzifix, Holzskulptur, Benediktiner Abtei, Tholey
- 1961** „Don Bosco“, Relief, Hospitalschule, St. Wendel; "Assoziation einer Landschaft", Gemälde, Saalbau, St. Wendel
- 1963** Taufstein, Verklärung Christi Kirche, Rohrbach, Ilm (Oberbayern); "Stehende bewegte Säule", Skulptur, Rathaus, Gemeinde Oberthal;
- 1964** "Tholeyer Stein", Skulptur, Therapiezentrum Schaumberg, Tholey; Relief, (o. T.), Außenfassade, Grundschule, Furschweiler
- 1965** "Skulpturengruppe Homburg", Skulpturengruppe, Universitätsklinik des Saarlandes, Homburg
- 1967** "Gruppe vier zylindrischer Körper", Skulpturengruppe, Realschule, St. Wendel
- 1968** Relief, (o. T.), Außenfassade, Kulturhaus, Überherrn
- 1970** "Kaiserslauterner Stein", Skulptur, Stadtpark, St. Wendel; "Aluminium-Objekt", Skulptur, Fernmeldeamt, Saarlouis
- 1971/72** "Nürnberger Stein", Skulptur, Wiso-Fakultät, Universität Nürnberg
- 1972** "Mehrfach geknickte Säule", Skulptur, Rathaus, St. Ingbert
- 1973** "Vom Kubus zur Kugel", Skulpturengruppe und Innenhofgestaltung, Bundesagentur für Arbeit, Saarlouis; Schulhofgestaltung, Pflasterung, St. Annenschule, St. Wendel (in Zusammenarbeit mit Makoto Fujiwara, Alf Schuler)
- 1974** 4 Einzelskulpturen und Bodengestaltung, Universitätsbibliothek, Erlangen
- 1977** Skulptur, (o. T.), Fußgängerzone, Neumünster 1993 demontiert; Bodengestaltung, Pflasterung, Schüttingstraße, Bremen
- 1978** "Polygonaler Körper", Skulptur und Bodengestaltung, Innenhof der Universitätsklinik, Pettenkoferstraße, München; "Vom Kubus bis zur Kugel", Skulpturengruppe und Bodengestaltung, Oberfinanz- und Zolldirektion, Saarbrücken
- 1978/79** "Polygonaler Körper", Skulptur, Schule für Behinderte, Unsleben, Rhön
- 1979** Bodengestaltung, Lüneburgerplatz, Bremen
- 1979/80** "Steingruppe", Skulpturengruppe, südlicher Außenbereich, und Bodengestaltung, Osteingang, Kraftfahrtsbundesamt, Flensburg
- 1980** Skulpturengruppe, (o. T.), Mensa, Hochschule Weihenstephan; Innenhofgestaltung, Klinikum Groß-Hadern, München; Bodengestaltung, Forschungsanstalt Helgoland, Hamburg-Bahrenfeld
- 1980/81** "Neuperlacher Skulptur", Skulptur, Vereinigte Versicherungsgruppe München, München-Neuperlach
- 1983** "Innere Linie", Skulptur, Friedenspark, Kawasaki City, Japan
- 1983-1989** "Kugel", Skulptur und Platzgestaltung, Bundespost- und Verkehrsministerium Bonn (in Zusammenarbeit mit Alf Lechner)
- 1984** "Zwei Kuben", Skulpturengruppe, Universität, Augsburg; "Organische Form", Skulptur, Kernforschungszentrum, Karlsruhe
- 1985** Schriftsäule, Skulptur, Berliner Straße, München; Bodengestaltung (Rekonstruktion). Domshof, Bremen; Bodengestaltung St. Wendel, 1. Abschnitt, Grabenstraße, Zwinger; "Steingewitter", Skulpturengruppe, Landeszentralbank, Wiesbaden
- 1987** "Innere Linie", Skulptur, Polizei-Führungsakademie, Hilstrup, Münster; Bodengestaltung St. Wendel, 2. Abschnitt, Dombereich

- 1988-1989** Bodengestaltung St. Wendel, 3. Abschnitt, Dombereich, Balduinstraße, mit der Pyramide "Hommage a Otto Freundlich", Skulptur
- 1989** Schriftsäule, Skulptur, Ecke Thalkirchener-/ Brudermühlstraße, München; "Saarbrücker Schriftsäule", Skulptur, Saarländermuseum, Saarbrücken; "Landzunge", Wasserwand, Kultur- und Bildungszentrum Unterhaching, München
- 1990** "Innere Linie", Skulptur, Chiba-Park bei Tokio, Japan; Bodengestaltung St. Wendel, 4. Abschnitt, Schloss- und Luisenstraße
- 1993** "Innere Linie", Skulptur, Deutsche Botschaft, Helsinki, Finnland
- 1995** "Hohes Siebeneck", Skulptur, UKV- Union Krankenversicherung AG, Saarbrücken
- 1996** Mahnmal zur Erinnerung an die Opfer des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus, Bayerische Staatskanzlei, München
- 2000** "Kubus offen", Skulptur, Straße der Skulpturen, Salzgitter
- 2003** "Skulptur mit Lichtschlitzen", Straße der Skulpturen, Gehweiler Höhen (Gehweiler, Oberlöstern)
- 2012** Wegkreuz, Skulptur, Straße der Skulpturen, Salzgitter-Liebenburg

Titelfotos: Leo Kornbrust (September 2012), Skulpturen „Kubus offen“ (2000) und „Wegkreuz“ (2012), Skulpturenweg Salzgitter Bad
© aller Fotos: Ulrich Schmalstieg, Goslar

Das Künstlergespräch wurde von Leo Kornbrust im Oktober 2012 zur Veröffentlichung im Internet durch den Künstlerseelsorger im Bistum Hildesheim autorisiert.
Hildesheim / Goslar 2012

www.kuenstlerseelsorge-hildesheim.de

