

Ingeborg Bukor

(Wien 1926 – 1986 Lübeck)

Jens Uwe Brinkmann: „Bemerkungen zur Person und zum Werk“

(mit freundlicher Genehmigung des Verfassers, im Katalog zur Ausstellung „Ingeborg Bukor - Skulpturen und Zeichnungen“, Städtisches Museum Göttingen, 6.10.– 2.11.1980, S. 4-6.)

Die Bildhauerin Ingeborg Bukor bezeichnet sich selbst als „soziologisch zum Mittelbau gehörig“, d. h. sie lebt als freiberufliche Künstlerin, ohne mit ihren Honoraren an der Spitze oder am Ende des Möglichen zu liegen. Eine solche Lebensform schafft selbstverständlich gewisse Abhängigkeiten - z. B. von den Materialkosten, von Aufträgen usw. -, die für die menschliche und künstlerische Entwicklung keine ganz kleine Rolle spielen. Beispielsweise haben diese beruflichen Voraussetzungen dazu geführt, daß Ingeborg Bukor sich bis jetzt, von der Teilnahme an verschiedenen Gruppenausstellungen abgesehen, dem - wie sie sagt - „normalen Kunstbetrieb verweigert“ und nach praktisch drei Jahrzehnten eigenständiger Entwicklung ihrer ersten Einzelausstellung zugestimmt hat.

In Wien geboren, verbrachte sie ihre Schulzeit größtenteils in Frankfurt a. M. Nach dem Zusammenbruch 1945 hatte sie erstmals Gelegenheit, mit ihrem späteren Tätigkeitsfeld in direkten Kontakt zu treten: Sie half in der Bildhauerwerkstatt ihres Vaters mit. 1948 begann sie das Studium der Freien und angewandten Plastik bei Wamper und Schutzbach an der Folkwang-Werkkunstschule in der alten Abtei in Essen-Werden. Nach dem Studienabschluß 1953 blieb sie in Essen; neben der Arbeit im Auftrag von Firmen, Behörden und Privatleuten beteiligte sie sich an verschiedenen Wettbewerben und beschäftigte sich mit graphischen Aufgaben. Außerdem war sie zeitweilig im Nebenberuf als Lehrerin und Volkshochschuldozentin tätig. Als Mitglied des BBK Ruhr und der Düsseldorfer Künstlerinnen beteiligte sie sich an den jeweiligen Gruppenausstellungen. Ihre erste große Steinfigur entstand 1961, weitere Aufträge im Rahmen von „Kunst am Bau“ folgten im nächsten Jahrzehnt. Seit 1972 lebt Ingeborg Bukor in Lübeck in einem spätgotischen Haus in der Altstadt in Arbeitsgemeinschaft mit einer Restauratorin, so daß sie Gelegenheit hatte und hat, von Zeit zu Zeit bei Restaurierungsprojekten mitzuarbeiten. Daneben entstanden in den Lübecker Jahren einige Portraits und kleinere Arbeiten, u. a.

die Türgriffe für die hochgotische Briefkapelle an St. Marien zu Lübeck. Seit 1979 entstehen auch wieder Arbeiten größeren Formats in Stein.

Wenn eingangs von besonderen Bedingungen für die Tätigkeit eines freiberuflichen Künstlers die Rede war und speziell auf die Materialkosten hingewiesen wurde, so macht sich bei der Betrachtung des Werks von Ingeborg Bukor dieser Faktor auf langen Strecken bemerkbar: Über lange Zeit war Modellierbeton eines ihrer am meisten geschätzten Materialien. Dabei spielte die relative Preisgünstigkeit des Betons eine durchaus wichtige Rolle neben seinen arbeitstechnisch besonderen Bedingungen: Hier ist speziell auf seine kurze Abbindezeit von 20 - 60 Minuten hinzuweisen, die zu einer „Alla-prima-Arbeit“ zwingt, etwa dem Aquarell oder Fresko in der Malerei vergleichbar; jedes formale Element muß absolut auf Anhieb richtig „sitzen“. Zur Technik bei diesem und anderen ihrer Materialien äußert sich die Künstlerin im folgenden selbst.

Zu bemerken ist darüber hinaus jedoch, daß sie in allen Werkstattarbeiten wie Löten, Schweißen usw., die sie gerade für die Betonskulpturen benötigt, Autodidaktin ist. Ihre „Neugier“ in formaler wie in handwerklicher Hinsicht hat sich dabei als besonders nützlich und weiterführend erwiesen, da die Ausbildung an der Folkwangschule gerade die handwerklichen Fähigkeiten zugunsten der einseitig künstlerisch ausgerichteten Ausbildung vernachlässigt hat.

Die Erfahrung durch Hinzugewinn neuer technischer und formaler Möglichkeiten steht jedoch ganz im Sinn der Bemühungen von Ingeborg Bukor, immer wieder Neuland zu entdecken, ihrer „angewandten Freiheit“, wie sie es bezeichnet. Diese ihre Leidenschaft zur Spielerei, zu immer neuen Versuchen mit Formen und Materialien ist durch ihre langjährige pädagogische Tätigkeit stets intellektuell verarbeitet und dadurch überprüft worden. Die Korrelation von Haupt- und Nebentätigkeit hat für beide Seiten ihre wichtigen Auswirkungen gehabt; immer diene das eine der Rechenschaft des anderen.

Ein wesentlicher Faktor für jeden Menschen, der künstlerisch tätig ist, ist nicht zuletzt die Umgebung, in der er lebt. Bei Ingeborg Bukor macht sich das in den Arbeiten aus ihrer Essener Zeit sehr deutlich bemerkbar: Im Ruhrgebiet herrscht meist eine diffuse Beleuchtung ohne eindeutige Schlaglichter und tiefe Schattenpartien. Aus diesem Grund treten vor allem an den großen Steinfiguren oft glatte Kanten auf, mit denen die

Schattierung eine zusätzliche Eindeutigkeit erhält. Dazu findet sich eine sorgfältig differenzierende Behandlung der Oberfläche mit Spitze und Beil oder durch Politur, die mit rauhen und glatten Flächen und durch die Richtung der einzelnen Schläge die Licht- und Schattenwirkung bestimmt. Alle diese Mittel der Oberflächenstrukturierung könnte man - etwas pointiert - als „graphisch“ bezeichnen, ihre Anwendung folgt praktisch malerischen Überlegungen.

Bei aller Einsicht in die notwendigen Kompromisse eines Lebens als freie Bildhauerin behält sich Ingeborg Bukor bei allen Arbeiten zwei Entscheidungen als die ureigensten selbst vor: Über Größe und Material einer Arbeit bestimmt nur sie. Wie ernst es ihr damit ist, hat sie verschiedentlich dadurch unter Beweis gestellt, daß sie Aufträge abgelehnt hat, die sie in dieser Hinsicht einzuengen versuchten.

In der Serie „Gegenstände meines Interesses“, die in den letzten Monaten entstanden ist, deren Vorarbeiten aber einen wesentlichen längeren Zeitraum umfassen, hat die Bildhauerin wirklich einzig und allein das verarbeitet, was über lange Zeit formal im Brennpunkt ihres Interesses stand: Der Kontrast zwischen fließenden, „stoffigen“ und kantigen, festen Formen. Das Verhältnis zwischen diesen Formgegensätzen wird in den verschiedenen Zeichnungen und Skulpturen der Serie nach den verschiedensten Seiten hin abgetastet. Fließende, weiche Übergänge können ein Ergebnis der Arbeit sein, zum anderen werden aber auch durchaus die Kontraste herausgearbeitet. Neben diesen unmittelbaren formalen Gegensätzen spielen die Skulpturen und Zeichnungen der Serie aber auch auf das Verhältnis von - fester, kantiger - Plinthe und - weich modellierter - Skulptur darüber an; dies ist ein neues Element im Werk der Ingeborg Bukor, die in der zurückliegenden Zeit bewußt in den meisten Fällen auf den Sockel verzichtet hat. Gerade das technische Problem der Sockellosigkeit einer Skulptur ist für sie immer wieder ein neuer Ansporn gewesen. Möglicherweise hat die intensive Beschäftigung mit mittelalterlicher Skulptur im Rahmen der übernommenen Restaurierungsaufgaben in den letzten Jahren zur Aufnahme dieser formalen Problematik geführt; das Formproblem im Verhältnis von weicher, stofflicher Gewanddraperie und starrer Sockelform ist jedenfalls in diesem Bereich der Skulptur durchgängig und in verschiedenster Weise behandelt worden.

Arbeitet die Serie „Gegenstände meines Interesses“ formal Probleme auf, die Ingeborg Bukor lange und intensiv beschäftigt haben, so werden auch in den Titeln der einzelnen Skulpturen sehr persönliche Bezüge deutlich: Erläutern einige Benennungen lediglich die formalen Verhältnisse, so verweisen andere, in gewisser Weise pointierte Titel, auf persönliche Erfahrungen, die ironisch-amüsiert kommentiert werden („Erbteil, väterlicherseits“), oder auf die Auseinandersetzung mit der Umgebung, mit Lübeck und dem „Lübschen“ („Hochgestellter Pfeffersack“ - wozu zu bemerken wäre, daß die „königlichen Kaufleute“ der Hansestädte despektierlich als „Pfeffersäcke“ bezeichnet wurden und werden).

Neben solchen, mehr oder weniger rein formal bestimmten Werken zeigen verschiedene Arbeiten der letzten Jahre, daß die Portraittätigkeit für die Künstlerin kontinuierlich als wichtiges Aufgabengebiet und als Möglichkeit bildnerischer und menschlicher Auseinandersetzung mit dem Dargestellten ihren Stellenwert in der künstlerischen Arbeit behalten hat.

Ingeborg Bukors erste Einzelausstellung zeigt Vielfalt und die durch die Kompromisse ihres Lebens als freiberufliche Bildhauerin zwar beeinflusste, aber niemals verbogene oder abgebrochene kontinuierliche Entwicklung der Künstlerin. Dem unverwechselbaren Charme ihrer figürlichen Arbeiten, aus denen eine klarsichtige Beobachtungsgabe, kombiniert mit einer freundlich-ironischen Betrachtung des Beobachteten, deutlich wird, entspricht die technische und formale Ernsthaftigkeit und Ehrlichkeit der Ausführung, die sich auch in den abstrakten Arbeiten konstituiert. Die Neugier auf und die Freude an der Darstellung von Formen - je komplizierter desto lieber - werden in allen Arbeiten von Ingeborg Bukor seit ihren künstlerischen Anfängen immer wieder spürbar. Zum Ausdruck dieser vielschichtigen und tiefgründigen Neugier und Freude hat sie eine Formensprache entwickelt, die bei aller Variationsbreite absolut persönlich und unverwechselbar ist.

Jens-Uwe Brinkmann

Ingeborg Bukor: „Beschreibung einiger Techniken und Materialien“

(mit freundlicher Genehmigung der Verfasserin, im Katalog zur Ausstellung „Ingeborg Bukor - Skulpturen und Zeichnungen“, Städtisches Museum Göttingen, 6.10.– 2.11.1980, S. 7 f.)

Beton oder Kunststein sind billige Materialien. Sie bestehen aus Sand, Kies oder Steingranulat mit Zement als Bindemittel und Wasser. Durch chemische Zusätze wie Frostschutz-, Plastifizier-, Haftmittel oder ähnliches werden entsprechende Eigenschaften erzielt. So ist es etwa beim Einsatz des Materials als Abformmasse wünschenswert, die Mischung überall gleichmäßig zu halten und das Absinken der schweren Bestandteile in die Tiefe der Form zu verhindern.

Als Modellierbeton verwende ich gern ein Fertigprodukt, das in der Industrie zum Verankern schwerster Maschinen gebraucht wird, weil es eine längere „offene Zeit“ hat und nicht extra verdichtet werden muß. Zunächst löte oder schweiße ich ein Messing-, Aluminium- oder Stahlgerüst und umwickle es ausreichend eng mit Draht. In kleinen Portionen trage ich die Betonmischung an, wobei die Oberfläche durch die Korngröße und die Art des Antrages bestimmt wird. Nachträgliche Korrekturen sind bei dieser Technik allein schon wegen der innenliegenden Gerüste kaum möglich.

Naturstein ist nicht so schrecklich teuer, aber das Drum und Dran. Transporte, Hebezeuge, Aufstellfachleute und nicht zuletzt die Schuttbeseitigung verteuern und erschweren die Arbeit, außerdem braucht man Platz dafür. Und wenn man ein bißchen in ein größeres Format geht, wiegt es schnell 10 t.

Meine großen Steinfiguren sind ausschließlich Auftragsarbeiten, meist für Schulen, was ihren illustrativen Charakter erklärt. Bisher habe ich hauptsächlich industriefeste harte Kalk- und Sandsteine bearbeitet, die sich mit Naturstählen ohne Hartmetallspitzen schlagen lassen. Meine Fäustel wiegen Vz und 1 kg und sind aus ungehärtetem Stahl. Ich arbeite nicht spontan, sondern nach einem vorher genau festgelegten Bozzetto in kleinerem Maßstab. Auf diesem Gipsmodell markiere ich die wichtigsten Punkte, um sie auf den Stein übertragen zu können. Den Stein lasse ich, wegen der Beleuchtung, möglichst in der gleichen Himmelsrichtung wie am späteren Standort aufstellen. Als erstes lote und messe

ich Punkte aus; immer wieder unterbreche ich das Steinschlagen, bis zuletzt, zum Nachmessen der Punkte an der Peripherie der entstehenden Skulptur.

Vom Block ausgehend, schlage ich mit dem Sprengisen, einem fast stumpf abgeschrägten Meißel, die großen Brocken weg, bevor die Bossierarbeit mit den Spitzeisen beginnt. Nach und nach entsteht, von fünf Richtungen gleichrangig bearbeitet, die Figur. Die Gliederung erfolgt zunächst in Kuben. Später klären sich Details, werden zu Nase, Händen, Gewand oder Mähne. Hierzu verwende ich zwei- und mehrzahnige Eisen und verschiedene Beile. Manche Partien schleife ich mit einem Karborundumbrocken. Unterschiedliche Oberflächen, durch verschiedene Werkzeuge entstanden, setze ich gern im Wechsel nebeneinander. Wegen des meist diffusen Lichtes im Ruhrgebiet habe ich dort oft mit härteren Konturen und Kanten gearbeitet, um die Schatten schärfer zu begrenzen.

Bronzeguß ist relativ teuer, weil arbeitsaufwendig, besticht jedoch durch Materialqualität und ermöglicht Vervielfältigung. Bei den Bronzen von 1980 ("Gegenstände meines Interesses") habe ich zuerst eine Entwurfsidee von einer Ansicht gezeichnet und sie in Ton, ohne Stütze oder Gerüst, ins Plastische umgesetzt. Zwar mußten die als dünne Wände vorgesehenen Flächen zunächst kompakt bleiben, jedes Objekt konnte aber im ganzen angelegt werden; Teile, die später nachzuarbeiten waren und solche, die in Modelle stehenbleiben sollten. Der Gipsabguß nach verlorener Form vom Tonmodell wurde, wo nötig, nachgearbeitet, beispielsweise Kanten geglättet, Flächen abgedünnt, Details genauer formuliert. Vom so weit bearbeiteten Gipsmodell fertigte ich eine zwei- oder mehrteilige Silikonkautschukform - noch ein Negativ - an, in die ich so viel erwärmtes Modellwachs eingoß wie für die spätere Wandstärke der Bronze erforderlich war. Erstarrt, läßt sich Wachs (teils mit erwärmten Geräten) gut bearbeiten. In diesem Stadium konnte ich auch die zuvor geschlossenen Stücke aufschneiden und die Hohlräume sichtbar machen. Aus den fertigen Wachsmodellen hat ein Kunstgießer im Wachsauerschmelzverfahren (Cire perdue) die Bronzegüsse hergestellt, indem er das Wachsteil mit einem schwindungsarmen Mörtel ummantelt und ausgeschmolzen hat. In den so entstandenen Hohlraum der inzwischen „gebackenen“ Form konnte das flüssige Metall eingegossen werden. Nach dem Erkalten wurden die Eingußstücke, Gußnähte und Überstände entfernt, nachzisiert und die fertigen Bronzen patiniert.

Ingeborg Bukor

Jens-Uwe Brinkmann: "Der Anfang war ganz spontan"

(mit freundlicher Genehmigung des Verfassers, im Katalog zur Ausstellung „Ingeborg Bukor - Skulpturen und Zeichnungen“, Dom zu Lübeck, 25.4.–24.5.1987, S. 45-47f.)

Der Anfang war ganz spontan: Man hatte schon von einander gehört, das Haus - eine einzige Baustelle im Inneren - lag drei Schritte vom St. Annen-Museum, wo ich als Volontär tätig war, und wir trafen uns an einem Donnerstag im Februar anlässlich eines Vortrages im Remter. Beide waren wir eingenommen von Lübeck, seiner Tradition und seiner Schönheit, beide waren wir erst vor kurzer Zeit aus dem heiteren, lebensfrohen Westen der Republik in den kühleren Norden gekommen - wohlgemerkt: Aus freiem Willen! Und doch: „Heute ist Weiberfastnacht; haben Sie nicht Lust, bei uns auf dem Bau ein Bier zu trinken?“ Inmitten des ausgekernten Holzgerüsts im Haus lag auf der Höhe des ersten Obergeschosses ein Stück Fußboden, die Lampe erleuchtete diesen kleinen Bezirk, und wir sprachen, analysierten den Vortrag, erzählten aber auch „von früher“, vom Karneval im Rheinland und stellten fest, daß wir die neue Umgebung gern mochten. Das Haus war ein wichtiges Thema.

Und blieb es auch, führte uns zu neuen Gesprächen zusammen und schließlich - „Wenn Sie den Baudreck einmal gar nicht mehr aushalten können, kommen Sie doch einfach 'mal einen Abend bei mir vorbei. Ich habe zwar nur ein möbliertes Zimmer zu bieten, aber garantiert ohne Bauarbeiten...“ - zum Gegenbesuch. Freunde waren unangemeldet gekommen, es klopfte, ein Blumenstrauß wurde durch die Türspalte gestreckt, und der Abend war wieder voller Gespräche, voller vergnüglicher Wortspiele. Man beschloß, die Pause bis zum nächsten gemeinsamen Abend nicht wieder so lang werden zu lassen.

Allmählich wuchs das Vertrauen, und man erzählte einander von der Arbeit, ich wurde gefragt wegen der erforderlichen Sanierungsmaßnahmen am Haus, das sich - im Laufe der Arbeiten - als wesentlich älter erwies, als man zunächst vermutet hatte, und durfte zum ersten Mal Entwürfe und Arbeiten sehen, die für das Haus entstanden: Türbeschläge, deren konzentrierte, durch die Sparsamkeit ihrer Mittel dem Charakter der zugehörigen Türen und des ganzen Hauses entsprechende Formen mich überzeugten. Sie sprach auch über die gedanklichen Hintergründe der Arbeit, vorsichtig und verhalten, und ich lernte die Klarheit und Sorgfalt ihrer Formulierungen zu bewundern, die häufig - wohl, wenn ich zu ernsthaft zuzuhören schien - durch eine plötzliche scherzhafte Wendung konterkariert

wurden. Annäherung und Distanz vereinigten sich in dem, was allmählich eine Freundschaft zu werden begann.

Einige aus meinem Freundeskreis wurden mitgenommen - „... müßt ihr kennenlernen“ -, und es wuchs ein kleiner Kreis, der teilhaben durfte an der Aufgabe, der sie ihre meiste Kraft opferte: Das Haus. Allmählich wurde das Untergeschoß bewohnbar, und die Einweihung eines jeden Raumes gestaltete sich zu einem kleinen Fest. Wir freuten uns gemeinsam über die Sorgfalt, mit der alles bis ins kleinste durchdacht und geformt war, und über die Kraft ihrer Persönlichkeit, die sich dem geringsten Detail mitteilte. Bei all dem wuchs die Vertrautheit. Die Gespräche berührten auch Persönliches, oft mit unserer Arbeit Verquicktes. Die Distanz verringerte sich, doch blieb ein Rest, eine Behutsamkeit auf beiden Seiten, die wohltuend war und Raum ließ für - noch - Ungesagtes: Wie ihre freie Arbeit zum Beispiel! Vom ersten Auftrag für Lübeck, den Türgriffen an der „Briefkapelle“ von St. Marien, erfuhr ich erst, als sie bereits vollendet und an ihrem Ort waren. Meine Freude an der gescheiten, formal und inhaltlich stimmigen Lösung war ihr offensichtlich von Bedeutung: Ich verließ sie mit einem Gipsmodell des einen Türgriffes nach einer langen Unterhaltung über die Probleme, die ihr aus ihrem Schaffen als Bildhauerin erwachsen - Probleme mit Form und Material, aber auch Probleme mit den Auftraggebern. Zum ersten Mal sprach sie davon - und zeigte mir auf meine Bitte hin auch Fotos von früheren Arbeiten aus ihrer Zeit in Essen.

Mein berufliches Umfeld hatte sich mittlerweile geändert, doch war ich noch häufig in Lübeck, und unser Kontakt blieb weiterhin eng, wurde zwischendurch in Briefen und per Telefon aufrechterhalten. Es war, als habe die räumliche Distanz die innere verringert. So war es geradezu folgerichtig, daß wir uns bald darauf in Essen trafen und zusammen durch die Stadt fuhren, um ihre dortigen Arbeiten anzuschauen - nicht allein miteinander, sondern mit Freunden, die zugleich neutralisierten und teilhatten. Eine der großen Skulpturen war von den Kindern der Schule, auf deren Hof sie ihren Ort hat, bekritzelt und zeigte auch sonst unschöne „Gebrauchsspuren“: Ihr Zorn und ihr Schmerz gingen tief und rührten uns an. Sie zeigte uns auch, wo sie gelebt und gearbeitet hatte, erzählte von Freunden und Geschehnissen aus jener Zeit, impulsiv und witzig und ohne die gerade „en vogue“ geratende Nostalgie.

Die wachsende Vertrautheit gab den notwendigen Ausschlag, und ich begann - vage zunächst und ohne konkrete Terminvorstellungen -, von einer Ausstellung ihrer Arbeiten zu sprechen. Sie nahm die Anregung auf, äußerlich ebenso vage, doch war die Wirkung auf ihr Schaffen beträchtlich: Bei einem meiner nächsten Besuche legte sie mir eine Reihe von Zeichnungen vor, beiläufig und abwartend, die neue, überraschende Formen bewältigten, und wir begannen ein langes Gespräch, das wieder weitere Dimensionen erschloß, auch zu überraschender Annäherung unserer gemeinsamen Vorstellungen von Form und Inhalt und deren Durchdringung führten. In der Folge entstand eine Gruppe von sechs abstrakten Bronzen, die Verbindungen und Kontrastierungen zwischen Hartem, Kristallinem und Weichem, Stofflichem zum Thema hatten und in ihren spitzig-witzig pointierten Titeln Nähe und Distanz der Ausführenden zu ihren Arbeiten verrieten.

Ergebnis vieler Vorgespräche waren je ein Text von ihr und von mir für den Katalog und eine Ausstellung, ihre erste „One woman show“, die einen Überblick über ihr bisheriges Schaffen vermittelte. Die kleineren, leicht transportablen Arbeiten wurden durch Fotos ihrer großen ortsfesten Werke ergänzt. Der Aufbau im „Tapetensaal“ des Städtischen Museums Göttingen war eine Folge von spannenden, vergnügten Tagen für meine Mitarbeiter und mich. Die letztlich nie ganz zureichenden Hilfsmittel eines Museums wurden mit Phantasie und Improvisation genutzt, und das Ergebnis war eine Ausstellung, mit der wir alle zufrieden waren - auch die Besucher, die ihre Freude am Gezeigten häufig äußerten. Das gab neue Impulse für Zeichnungen und Skulpturen. Dazu kamen Aufträge und Wettbewerbe, und wir blieben im Austausch über die Probleme mit Material, Form und Inhalt. Sie teilte mir ihre Arbeit mit, ich versuchte zu kommentieren; Verständnisschwierigkeiten zwischen Theorie auf meiner und Praxis auf ihrer Seite wurden in Briefen und Telefonaten geklärt, und ich fand in ihr gleichermaßen eine kompetente Beurteilerin meiner Arbeit, vertraute ihrem sensiblen Sprachgefühl und legte ihr Texte vor, die sie kritisch betrachtete und mit behutsamen Hinweisen und Verbesserungsvorschlägen bereicherte.

Es folgten die Ausstellungen im Kreishaus in Bad Oldesloe und im Schloß in Essen-Borbeck, die ich auf ihren Wunsch eröffnete und die uns in der gemeinsamen Vorbereitung zahlreiche Momente großer Nähe brachten, dazu von ihrer Seite eine Reihe neuer Arbeiten, deren Entstehen ich begleiten durfte - im Wortsinne „mit-erleben“.

Und es folgte - mitten in all dem - eine Zeit, die mir im persönlichen Bereich große Belastung brachte. Sie kam - spontan und kurzfristig angekündigt. Und öffnete sich meinem Getroffen-Sein ganz rückhaltlos, erzählte von sich und ihren persönlichen Erlebnissen, um mir zu helfen, hörte mir zu, der ich ebenso offen und ungeschützt sprechen konnte. Alle Distanz war aufgehoben.

Dann die letzte Zeit: Wir waren einander sehr nahe, konnten miteinander sprechen, einander unsere Gedanken mitteilen ohne Furcht zu verletzen. Ich sah, wie sie Mut faßte, wie sie Pläne hegte, wir besprachen den letzten Text, den sie geschrieben hat, und als sie sich verabschiedete, hoffte ich, es werde weiter aufwärts gehen für sie. Unsere Telefongespräche belehrten mich eines anderen. Was blieb nach ihrem Tod, war das Gefühl tiefer Hilflosigkeit und eines großen Verlustes.

Sie hat ein sehr starkes und empfindliches Gefühl für Würde gehabt - für ihre eigene und für die der anderen. Vielleicht ist es das gewesen, was die Freundschaft mit ihr so tragfähig gemacht hat. Gewiß rührte daher die Behutsamkeit in der Überwindung von Distanz zwischen ihr und anderen, die auch in ihren Arbeiten spürbar wird, von denen sie gesagt hat: „Nicht alle Arbeiten sind freundlich; es ist nicht einzusehen, warum Empfindungen und Gefühle beim Herstellen so persönlicher Produkte ausgeklammert werden sollten. Stolz mischt sich mit Trauer, Angst mit Zurückhaltung, Bescheidenheit." Mit dieser Aussage hat sie auch ihre eigene Persönlichkeit kurz und knapp umrissen, für sich selbst und auch für ihre Freunde, zu denen ich gehört habe.

Jens-Uwe Brinkmann