

<p style="text-align: center;">BEGRIFFE UND BEDINGUNGEN: EIN INTERVIEW MIT TONY CRAGG</p>	<p style="text-align: center;">Terms and Conditions: Interview with Tony Cragg</p>
---	--

Jon Wood

EINFÜHRUNG

„Die Zukunft der Bildhauerei hat gerade erst begonnen. Ihr Potential ist heute größer denn je, und ihre Möglichkeiten beginnen gerade. Ihre Sprache und ihre Formen fangen gerade erst an, sich zu entwickeln ...“

Das sind Statements, wie man sie von dem Künstler Tony Cragg hört – sei es in seinem Atelier, in Interviews, in Vorlesungen, bei Konferenzen, im Hörsaal, oder bei einem Drink nach der Arbeit. Aufgrund seiner beharrlichen Parteinahme für die Bildhauerei und seiner Hingabe an die Vielschichtigkeit von Status und heutiger Funktion der Plastik nimmt er innerhalb der zeitgenössischen Kunst einen faszinierenden und etwas ungewöhnlichen Platz ein. Cragg ist ein Bildhauer, der immer noch freistehende Skulpturen schafft und sich weigert, die Vorherrschaft von Readymade und Installation zu akzeptieren. Craggs Sicht ist eine materialistische, ihn interessiert die Kombination von Material und Bedeutung und der Inhalt der Form. Und er ist ein Bildhauer, der phantasie reich mit der textuellen Dynamik von Skulpturen beschäftigt ist – mit der Sprache, mit der über sie gesprochen wird und dem Blick darauf, wie man sie heute diskutieren und sie sich morgen vorstellen könnte – und er wirbt dabei für „Bildhauerei“ in einer Zeit der Angst vor Definitionen, die so stark vom jeweiligen Medium bestimmt sind, und besonders vor einem solchen Begriff.

Introduction

“The future of sculpture has only just begun. Its potential is greater now than ever before and its possibilities are just starting. Its language and its forms are just beginning to evolve...”

These are the kind of statements that you are likely to hear from the artist Tony Cragg—whether in the studio, during interviews, in lectures, at conferences, in the classroom, or over a drink after work. Cragg’s constant espousal of sculpture and his dedication to the complexities of sculpture’s status and function today have given him an intriguing and somewhat unusual place within contemporary art. Cragg is a sculptor who still makes freestanding sculpture and who refuses to accept the dominance of the readymade and installation projects. Interested in coalitions of material and meaning and in the content of form, Cragg’s outlook is a materialist one. He is also a sculptor imaginatively preoccupied with the textual dynamics of sculpture—with the language used to talk about it and with looking at how it might be discussed today and envisioned tomorrow—promoting “sculpture” in an age of anxiety about such medium-based definitions and about such a term in particular.

But what exactly does it mean to be a “sculptor” today, especially when our ideas of what sculpture can be have been expanded so radically into performance, photography, film and digital media,

Aber was also heißt es genau, heute „Bildhauer“ zu sein, vor allem, da unsere Vorstellungen von Skulptur so radikal auf Performance, Fotografie, Film, digitale Medien und andere Formen der Beteiligung von Betrachter und Besucher und durch Interaktion ausgeweitet worden ist. Wie kann man sich heutzutage einen mediumspezifischen – oder sogar materialspezifischen – Ausblick vorstellen und ihn artikulieren? Und wie kann ein Bildhauer für eine wichtige Rolle von Skulptur werben, die wissenschaftlichen Ideen bildhaften Ausdruck und Form gibt, ohne angesichts moderner Wissenschaft und Technik wie der Hüter einer sterbenden Tradition zu klingen? Bildhauer, die über Skulptur geschrieben haben, haben häufig das Bedürfnis, angesichts von Moderne und in einer sich technologisch verändernden Welt, ihr Empfinden von der Relevanz der Bildhauerei zu artikulieren, vor allem wenn die Erzeugnisse der Moderne, wie es so häufig der Fall war, eine direkte Herausforderung an die Bildhauerei darstellten. Während die Vergangenheit oft auf Seiten der Bildhauerei gestanden hat, tut die Zukunft es nicht, und Bildhauer haben häufig das Bedürfnis zu erklären, wie ihre Arbeit nicht nur mit der modernen Welt in Verbindung steht, sondern unmittelbar mit ihr sympathisiert. Wenn man Cragg zuhört, wie er über Skulptur redet, so ist man verblüfft, wie futuristisch seine Worte klingen. Ebenso bemerkenswert ist es auch, dass in dem, was er zu sagen hat, von Zeit zu Zeit auch die Stimmen früherer Bildhauer anklingen.

Die folgenden Texte verdeutlichen Craggs Gedanken zur Skulptur heute anhand von fünf Begriffen, die in der aktuellen Sprache über Bildhauerei allgemein benutzt werden, und erschließen und untersuchen ihre Besonderheiten durch eine Erörterung in Interviewform. Diese Begriffe sind: *Material, Maßstab, Demonstration, Gewicht, Generation*.

Dies sind Begriffe, die in der Sprache für Bildhauerei verwendet und hier erörtert und deren Besonderheiten in dem Interview ausgelotet werden. Dahin-

and through other modes of viewer and visitor involvement and interaction? How can a medium-specific—or even a material-specific—outlook be imagined and articulated nowadays? And how can a sculptor promote an important role for sculpture, visualising and giving shape to scientific ideas without sounding like a guardian of a dying tradition in the face of modern science and technology? Sculptors who have written about sculpture have often felt the need to articulate their sense of sculpture's relevance in the face of modernity and in a technologically changing world—especially when the products of modernity, as has so frequently been the case, offered direct challenges to sculpture. Whilst the past has often been on sculpture's side, the future hasn't, and sculptors have often felt the need to explain how their sculpture is not only in touch with the modern world, but also in direct sympathy with it. When you listen to Cragg talk about sculpture, it is striking how futuristic his words sound. By the same token, it is also noteworthy that, from time to time, you will hear the voices of other earlier sculptors echoing in what he has to say.

The group of texts that follow address Cragg's thoughts on sculpture today by taking five terms: *Material, Scale, Demonstration, Weight, Generation*.

These are terms that have common currency within the language used for sculpture and are here opened up, their particularities explored, through interview discussion. The idea is that these will not only allow discussion of the basics of sculpture, but will also enable the conversation to extend elsewhere, both within and beyond sculpture, because of the more general application and relevance of these terms and conditions. Sometimes it is their social, political and ethical ramifications that emerge as much as their formal and aesthetic aspects. In many ways it is not at all surprising that the discussion takes this turn. Sculpture, for Cragg, represents an active way of interrogating the world and a catalyst for heightening our sensitivity to it. It is, for him,

ter steht die Idee, dass diese Begriffe und Bedingungen nicht nur eine Erörterung und Befragung der angeblichen Grundlagen der Skulptur ermöglichen, sondern auch die Möglichkeit lassen, aufgrund ihrer eher allgemeinen Anwendung und Relevanz das Gespräch in andere Bereiche innerhalb der Bildhauerei und über sie hinaus auszuweiten. Manchmal sind es ihre gesellschaftlichen, politischen und ethischen Verzweigungen, die im gleichen Maße wie ihre formalen und ästhetischen Aspekte zum Vorschein kommen. Es ist in vielerlei Hinsicht nicht verwunderlich, dass die Diskussion diese Wendung nimmt. Für Cragg stellt Bildhauerei eine aktive Form der Befragung der Welt und einen Katalysator dar, der unsere Sensibilität ihr gegenüber verstärkt. Für ihn ist es notwendig, komplizierte Ideen nicht nur zu visualisieren, zu gestalten und zu demonstrieren, sondern auch, die materielle Welt zu erforschen und ihre Möglichkeiten aufzudecken. So leiten Bio-

needed not only to visualise, shape and demonstrate complicated ideas, but also to explore the material world and uncover its possibilities. Thus biology, as much as chemistry and physics, guides his critical thinking about sculpture and enables him to rethink its role and imagine its potential today. A potential that, as this interview reveals, extends well beyond the laboratory of the sculptor's studio and into the lives and imaginations of us all.

logie im selben Maße wie Chemie und Physik sein kritisches Denken über Skulptur und ermöglichen es ihm, ihre Rolle zu überdenken und sich ihr heutiges Potential vorzustellen, ein Potential, das, wie dieses Interview zeigt, weit über das Laboratorium des Bildhauerateliers hinausgeht und in unser aller Leben und Vorstellungskraft hineinreicht.

MATERIAL

Jon Wood: Material ist nie nur „Zeug“, oder?

Tony Cragg: Auf keinen Fall. Ich weiß, dass es bei Bildhauern Tradition ist, das Material einer Skulptur als „Zeug“ zu bezeichnen, was ich sehr merkwürdig finde und eine sehr wenig hilfreiche Art, über Material nachzudenken.

JW: Weil es sich anhört, als sei Material stumm?

TC: Ja, weil es sich anhört, als sei es stumm und auch, als sei es etwas, das lediglich den Raum füllt. Ich denke über Material lieber als etwas nach, dass eng mit mir verwandt ist – denn auch ich bestehe aus Material, und das „Zeug“ neben mir, das mich trägt, ist Material, und alles um mich herum ist Material. Sobald ich irgendein Material ansehe, verbinde ich meine Gedanken mit diesem Material, und verändere mich, denn ich werde von allem um mich herum beeinflusst. Das ist übrigens bei jedem

Material

Jon Wood: Material is never just “stuff”, or is it?

Tony Cragg: Not at all. I know there's a tradition for sculptors to call the material of sculpture “stuff”, which I think is a very odd and very unhelpful way of actually thinking about material.

JW: Because it makes it sound dumb?

TC: Yes, because it makes it sound dumb, and because it also makes it sound like something that merely fills the space. I would like to think of material as something that is closely related to myself because I'm material and the “stuff” next to me that I'm supported by is material, and everything around me is material. As soon as I look at any material, I combine my thoughts with that material, and so I'm changed because I become influenced by everything that's around me. This is actually so for every human being, even though we cannot pos-

Menschen so, selbst wenn uns unmöglich bewusst sein kann, wie sehr wir von jedem einzelnen Stück Material um uns herum beeinflusst werden. Ob es nun die Lufttemperatur ist, die Luftbewegung, das Licht in der Luft, ihre Farbe, der Stuhl, auf dem man sitzt usw. ... Alles um uns herum hat Myriaden von Wirkungen und beeinflusst unser Wohlbefinden, unsere Sinne und unsere Gedanken.

JW: Eingedenk dessen und in Anbetracht Ihrer relativ bekannten Bewunderung für Rodin können wir vielleicht mit seiner Bewertung von Materialien und seiner berühmten Gleichung „Ton ist Leben, Gips ist Tod und Bronze ist Auferstehung“ beginnen. Ich möchte gern wissen, was Sie heute von den außergewöhnlichen Ansprüchen an Materialien, die man früher stellte, und von der Zuschreibung metaphorischer Bedeutungen, in diesem speziellen Fall einer religiösen oder spirituellen, halten.

TC: Nun, zunächst einmal kannte Rodin als Bildhauer nicht die Bandbreite der Materialien, die wir haben. Die Praxis der Bildhauerei bestand damals für ihn im Wesentlichen im Modellieren. Bildhauerei als Disziplin der Entdeckung der physikalischen materiellen Welt hatte zu seinen Lebzeiten noch nicht begonnen. Also gab er der Sprache über Skulptur eine gewisse metaphorische Bedeutung. Und das ist etwas, was wir irgendwie immer noch tun. Ich meine damit, wir entscheiden in unserer Kultur, dass Schwarz gleichbedeutend mit depressiv ist und mit Tod zu tun hat, und Weiß mit Geburt, Hoffnung, Offenbarung oder Freude oder sonst etwas.

JW: Finden Sie, dass Sie Materialien quasi-metaphorische Bedeutungen zuschreiben? Assoziieren Sie zum Beispiel mit Ton aufgrund seiner meist vorbereitenden Funktion das Keimende oder Originäre? Und welche Bedeutung haben heute im Rückblick Plastik, Hartfaserplatte, MDF und so weiter?

TC: Das ist etwas anderes, denn wenn Sie zwanzig Materialien nehmen und ihnen zwanzig Begriffe

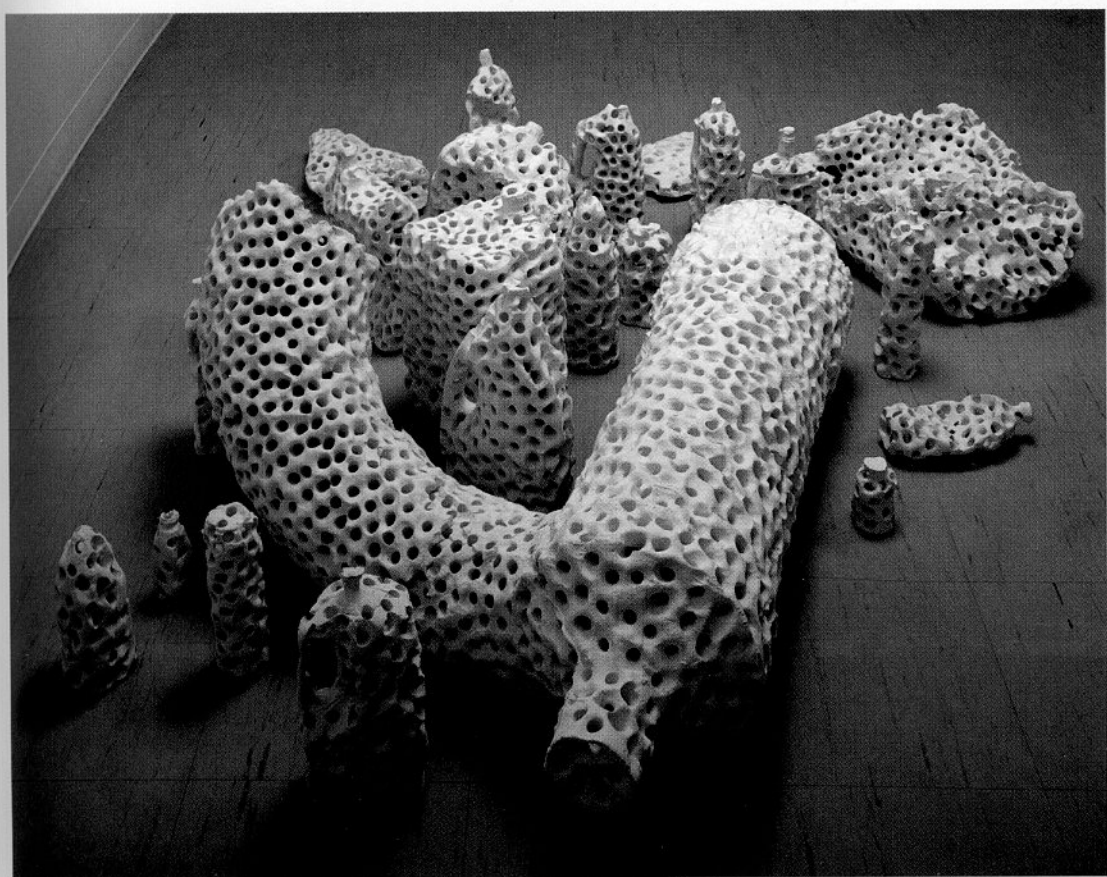
sibily be aware of how influenced we are by every single piece of material that's around us. Whether it's the temperature of the air, the movement of the air, the light in the air, the colour of the air, the chair you're sitting on etc. ... Everything surrounding us is a myriad of effects and affecting our well-being, our senses and our thoughts.

JW: Thinking of this and given your relatively well-known admiration for Rodin's work, perhaps we can start with his evaluation of materials and with his famous equation "Clay is life, plaster is death and bronze is resurrection". I want to know what you think today of these extraordinary older claims for materials and this investing of materials with metaphorical meaning, in this particular case a religious or spiritual meaning.

TC: Well, first of all Rodin as a sculptor didn't have the horizon of all the materials we have. The practice of making sculpture then for him was basically modelling. Sculpture as a discipline for discovering the physical material world hadn't started in his life. So he gave the language about sculpture some metaphorical meaning. This is something that we still do anyway. I mean we decide in our culture that black is depressive and to do with death, and white is to do with birth, hope, revelation or joy or something.

JW: Do you find yourself ascribing quasi-metaphorical meaning to materials? Does clay, for example, have generative or originary associations for you because of its usual preliminary function? And perhaps looking back today what meaning do plastic, fibreboard, MDF etc. have?

TC: It's a different thing, because if you just take twenty materials and give them twenty terms, then you have a language of twenty terms and you can still do a lot. My understanding is that there are twenty thousand or so materials. So then it becomes a battle of terms, a battle of what's important with language. All the time we are obliged to accept other



geben, dann haben wir eine Sprache mit zwanzig Begriffen und können immer noch eine Menge tun. Meinem Verständnis nach gibt es zwanzigtausend Materialien oder so. Es wird also zu einem Kampf der Begriffe, einem Kampf dessen, was in der Sprache wichtig ist. Die ganze Zeit sind wir gezwungen, anderer Leute Bewertungen der Welt zu akzeptieren, aber eine Skulptur zu schaffen hat damit zu tun, tatsächlich zurückzugehen und die Bewertung selbst vorzunehmen, weil man sie tatsächlich erlebt. Ich weiß also nicht, ob es wirklich zwanzigtausend Begriffe gibt – vielleicht sind es ja nur zweitausend – aber es gibt heute eine Menge. Wie dem auch sei, wir können nicht begreifen, wie kompliziert die Dinge sind, und unsere Sprache ist bereits ein System, das Möglichkeiten herauschneidet und letztendlich zu reduzieren beginnt. Die einfachste kommerzielle Sprache ist auch die einfachste Sprache, danach gibt es immer kompliziertere Wörter. Danach kommt man an die Grenze der Wörter und danach an die Grenze des Wörterbuchs, und dann muss man ein paar neue Wörter erfinden.

JW: Aber trotz dieser Bandbreite an heute verfügbaren Materialien und Begriffen arbeiten Sie mit Ton, Gips und Bronze. Sind diese traditionellen Materialien der Bildhauerei für ihre künstlerische Praxis und ihre Vorstellung von Skulptur immer noch von großer Relevanz?

TC: Absolut. Ich finde, Ton ist ein gutes Material zum Herumspielen. Nein, er ist ein gutes Material zum Herumschubsen, denn er lässt sich herumschubsen. Ich kann über Ton als ein Material reden, dass sich meiner Meinung nach dazu eignet, Veränderungen in der Welt zu bewirken, aber auch als Werkzeug, als Methode, mit der Welt umzugehen. Die Bildhauerei ist nur eine Methode, mit der großen Welt umzugehen, eine Methode, nach neuen Formen zu suchen und neue Fragen über die Welt, in der wir leben, über die Wirklichkeit zu formulieren.

peoples' evaluations of the world, but making sculpture is a way of actually going back and starting the evaluation oneself because you actually experience it. So I don't know if there are twenty thousand—maybe there are just two thousand—but there are a lot of terms now. In any case, we can't grasp how complicated things are, and our language is already a system that cuts out and eventually starts to reduce possibilities. The simplest commercial language is also the simplest language, and after that there are more and more complicated words. Then you are faced with the edge of the words and, after that, the edge of the dictionary, and then you have to start inventing some new words.

JW: But despite this range of materials and terms available now, you work in clay, plaster and bronze. Are these traditional sculptural materials still deeply relevant to your practice and your envisioning of sculpture?

TC: Absolutely. I think clay is a good material for just fooling around. No, it's a good material to kick around, because it lets itself be kicked around. So I can talk about clay as a material that I feel lends itself to effecting change in the world as a tool too, as a method of dealing with the world. Sculpture is only a method of dealing with the big world; it's only a method of looking for new forms and of formulating questions about the world we live in, about reality.

JW: Do you think that some materials are more appropriate for certain meanings and messages than others? You have sometimes implied an updated version of "truth to materials" as a way of describing a connection between the effect the material has on you and the way that you have an effect on the material, hinting at a kind of ping-pong between subject and object.

TC: I think there is a ping-pong effect on some level but for me "truth to materials" means "why make

JW: Halten Sie einige Materialien für bestimmte Bedeutungen und Botschaften für geeigneter als andere? Sie haben gelegentlich eine zeitgemäße Version von „Materialtreue“ als Beschreibung einer Verbindung zwischen der Wirkung des Materials auf Sie und Ihrer Wirkung auf das Material und damit eine Art Ping-Pong-Effekt zwischen Subjekt und Objekt angedeutet.

TC: Auf einer gewissen Ebene gibt es einen Ping-Pong-Effekt, aber für mich heißt „Materialtreue“: „Warum eine Micky Maus aus Streichhölzern machen“, wenn Sie verstehen, was ich meine. Ich glaube, ich meine einfach nur „angemessener“. Und „Angemessenheit“ bringt uns bereits auf eine sehr fließende Ebene. Die materielle Welt sieht kompliziert aus, denn für Materialien gibt es viele verschiedene Erscheinungsformen. Außerdem ändern sich diese Erscheinungsformen die ganze Zeit, so dass es zu einem Konflikt zwischen der greifbaren Materialgefrorenheit bei einer gegebenen Form des Materials kommt sowie der Tatsache, dass das ganze Ding im Fluss, unglaublich im Fluss ist. Hinzu kommt, dass wir außerdem auch unsere relative Position zu den Materialien verändern, so dass in der materiellen Welt ein enormer Fluss stattfindet. All das spielt beim Nachdenken über Materialien und auch dabei, ihnen Etiketten zu geben, eine Rolle.

JW: Wenn wir also in einem so genannten „Post-Medium“-Zeitalter leben, dann leben wir auch in einer Zeit, in der Materialien relevanter, bedeutungsvoller und wirkungsvoller werden.

TC: Das Medium ist nur ein Materialphänomen, ob Sie nun von Fotografie, Computern, CDs oder sonst etwas reden. Material muss nicht vereinfachend sein – mit einem Klumpen Ton herumzuspielen ist nur der Anfang von etwas, so fangen wir an. Und heute über „Medien“ zu reden heißt auch nicht, mit den kompliziertesten technischen Dingen umzugehen. Beim Umgang mit Material sind nur unergründlich komplizierte Facetten zu berücksichti-

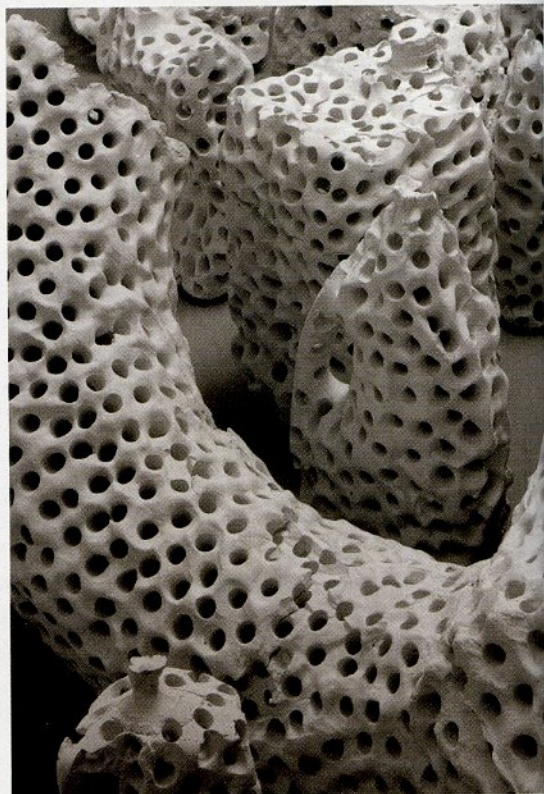
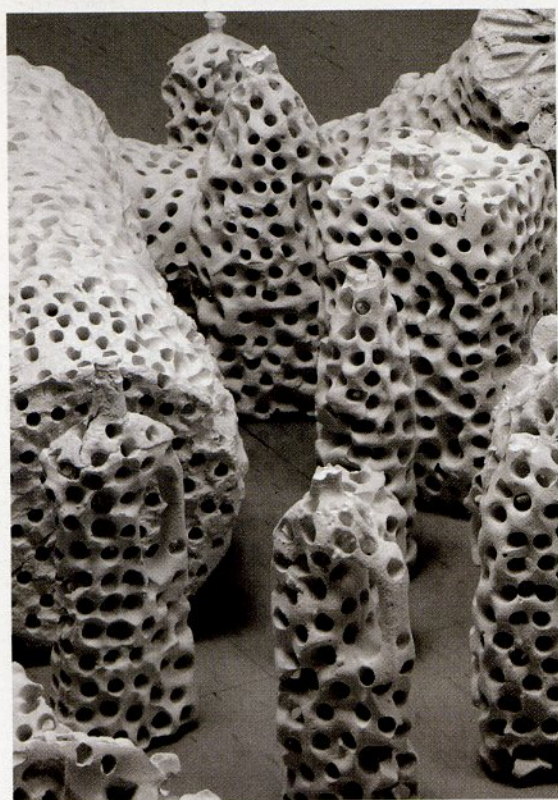
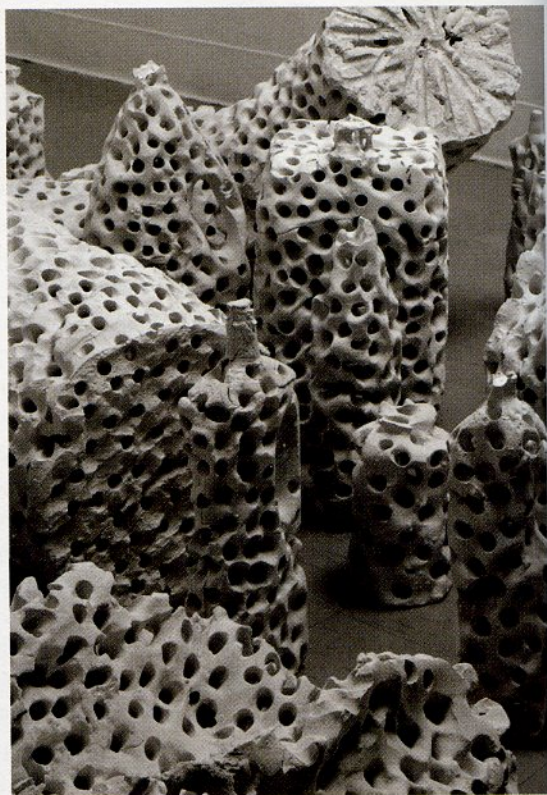
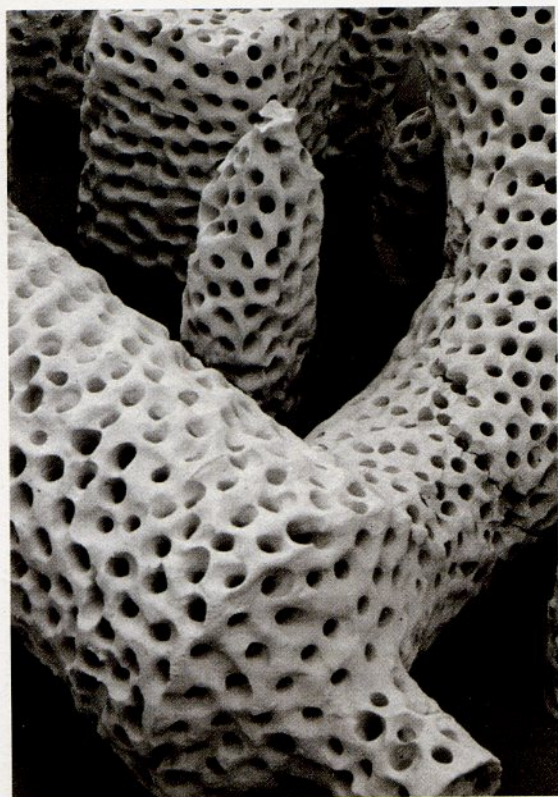
a Mickey Mouse out of matchsticks“, if you know what I mean. I guess I just mean more “appropriate”. And “appropriateness” already puts us on a very fluid plane. The material world looks complicated because there are lots of different appearances for materials. Also these appearances change all the time so that there is a conflict between the tangible frozenness of material on a given form of the material and the fact that the whole thing is in flux, incredibly in flux. In addition, we are changing our position relative to them as well, so there’s an enormous amount of flux going on in the material world. All of this plays a role in thinking about materials and about giving them labels as well.

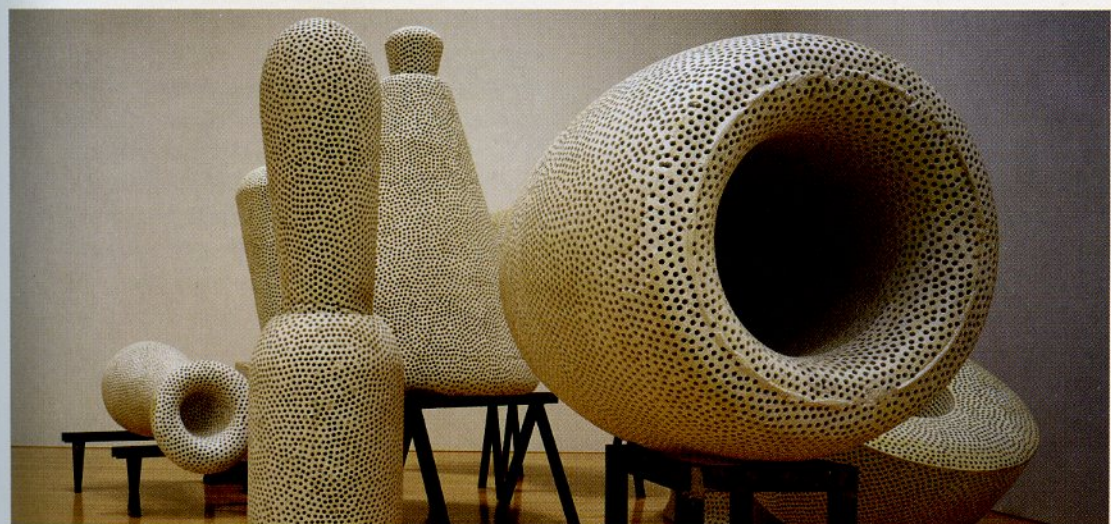
JW: So if we are living in a so-called “post-medium” age, we’re also living in an age in which materials become even more relevant, meaningful, and effective.

TC: The medium is only a phenomenon of material, whether you are talking about photography, computers, CDs etc. ... Material doesn’t have to be simplistic. Playing around with a piece of clay is only the beginning of things, that’s how we start. It also doesn’t mean that to talk about “media” now means just dealing with the most complicated technological things. There are just unfathomably complicated facets to be considered when dealing with material, and we really only make rudimentary efforts in tracking those down. There are many, many aspects of the material we just don’t know how to use, and how to express ourselves with. And if there is a potential of things, it is somehow in understanding more about the vocabulary of material and the ways in which it can express itself.

JW: The “potential of things” being a highly relevant and topical phrase for you, as it is the working title for your exhibition at the Akademie der Künste in Berlin.

TC: Yes, these issues are important to me now because there are some sculptures of mine that intro-





gen, und unsere Bemühungen, diese aufzuspüren, sind wirklich nur rudimentär. Es gibt viele, viele Materialaspekte, von denen wir nicht wissen, wie wir sie nutzen und wie wir uns damit ausdrücken sollen. Und wenn es ein Potential der Dinge gibt, dann liegt es irgendwie darin, mehr über das Vokabular von Materialien und darüber, wie es sich selbst ausdrücken kann, zu verstehen.

JW: Wobei das „Potential der Dinge“ für Sie eine überaus wichtige und aktuelle Formulierung ist, denn es ist der Arbeitstitel ihrer Ausstellung in der Akademie der Künste in Berlin.

TC: Ja, diese Themen sind jetzt für mich wichtig, weil es einige Skulpturen von mir gibt, die neue Materialien einführen. Sie bieten eine neue Scherfahrung, eine neue Denkerfahrung. Dann gibt es Skulpturen, bei denen das Material mehr oder weniger wegfällt, so dass man, was immer auch durch die Skulptur zum Vorschein kommt, eigentlich nicht wirklich am Material interessiert ist. Das passiert häufig bei älteren Skulpturen. Bei einer Rodin-Skulptur zum Beispiel betrachtet man nicht wirklich die Bronze, man ist nicht an dem Material Bronze, sondern an anderen Aspekten interessiert. Und vielleicht betrachtet man auch bei einigen Bronzeskulpturen von Henry Moore nicht das Material, sondern die Silhouette, nimmt die Oberfläche und die Gliederung der Volumen in Augenschein.

JW: Aber wenn es Skulpturen gibt, bei denen das Material „verschwindet“ und wir vielleicht mehr auf Umriss, Bild und Patina achten, dann ist für Sie und Ihre Arbeit Material der Schlüssel und *all-erscheinend*. Ohne Material keine Skulptur, so weit es Sie betrifft?

TC: Ich denke, es gibt viele Arbeiten, in denen das Material natürlich wichtig ist, weil es der Träger ist, aber was zum Teufel transportiert es? Das bringt uns zurück zu der Frage: „Worum geht es bei der Bildhauerei?“ „Wozu ist sie gut?“ Man kann

duce new materials. They offer a new seeing experience, a new thinking experience. Then there are other sculptures where the material more or less falls away, so that whatever's coming through the sculpture, you're actually not really concerned with what the material is. That often happens if it's an older sculpture. For example, you don't really look at the bronze of the Rodin, you're not concerned with the bronziness of the material, rather you're concerned with other things. And maybe we can even argue that in some cases with Henry Moore's bronze sculpture. You don't look at the material, you look at the silhouette, you look at the surface and you look at the articulation of the volumes.

JW: But if there are sculptures where the material “disappears” and we attend perhaps more to outline, image and patina, for you and your work material is key and *all-appearing*. Without material there is no sculpture, as far as you are concerned?

TC: I think there are a lot of works where the material is of course important because that's the carrier for them, but then what the hell's it carrying? So that leads back to the question, “what is making sculpture about?” “What's it good for?” One can say with honesty that a sculptor needs material, and you would hardly be a sculptor without the material. But the first question is then, what does the material mean, what does one achieve by using the material. And from my point of view, I believe that material is everything. We consist of material and the room we are both in consists of material, and so I can't think of any reality that isn't material. That includes light and electricity as phenomena of the material, that includes the thought processes of our intellects which are also properties of material, that includes our emotions, which are also caused by very, very complicated and highly evolved material processes. This is not to say that there's not something very mysterious about all that, because these are the ultimate big questions. What we really do have in front of us is enough evidence of an in-

ehrlich sagen, ein Bildhauer braucht Material, ohne Material wäre er kaum Bildhauer. Aber dann ist die erste Frage, welche Bedeutung hat das Material? Was erreicht man, wenn man das Material benutzt. Und von meinem Standpunkt aus gesehen glaube ich, dass Material alles ist. Wir bestehen aus Material, und der Raum, in dem wir beide uns befinden, besteht aus Material, und daher kann ich mir keine Realität vorstellen, die nicht Material ist. Das schließt Licht und Elektrizität als Materialphänomene ein, auch unsere Emotionen, die ebenfalls von sehr, sehr komplizierten und hoch entwickelten Materialprozessen verursacht werden. Das soll nicht heißen, dass an all dem nicht auch etwas sehr Mysteriöses ist, denn das sind die ultimativen großen Fragen. Was wir wirklich vor uns haben, ist Beweis genug für eine unglaublich komplizierte materielle Welt, die (soweit wir überhaupt etwas über sie wissen) zu einem riesigen Teil immer noch völlig unbekannt ist. Selbst heute kratzen Kosmologie und Neurologie immer noch lediglich an der Oberfläche der Möglichkeiten von Material. Für mich birgt Material daher ein enormes Potential, an das ich große Erwartungen knüpfe.

JW: Und glauben Sie, dass die Bildhauerei durch ihre enge Beziehung zum Material ein gutes Mittel ist, diese „großen Fragen“ anzupacken und sich mit ihnen zu beschäftigen?

TC: Wissenschaftliche Untersuchung kann aus meiner Sicht unmöglich die einzige Methode sein, uns über die materielle Welt zu informieren. Und obwohl Wissen unterschiedlich schnell zunimmt und sich verändert, glaube ich, dass Kunst (und vor allem die sich schnell entwickelnde Kunst der Bildhauerei) auch eine sehr gute Methode der Materialuntersuchung ist.

JW: Wie das?

TC: Nun, nicht nur wegen ihrer physikalischen Eigenschaften, ihrer Natur und ihrer Geschichte – obwohl diese Faktoren definitiv eine Basis

credibly complicated material world, which is (as much as we know something about it), for the vast proportion still totally unknown. Even now, cosmology and neurology are still just scraping the surface of the possibilities of material. So for me there is great expectation and an enormous potential in material.

JW: And do you think that sculpture, through this close relationship with material, offers a good means of approaching and dealing with these “big questions”?

TC: Scientific investigation, from my point of view, can't possibly be the only method of informing ourselves about the material world. And although there are different speeds of knowledge gain and knowledge change, I think that art (and especially the relatively fast developing art of sculpture) is also a very good method of investigating material.

JW: How?

TC: Well, not just because of its physical properties, its constitution and its history, although these factors definitely provide a basis for the human relationship to this knowledge, to these phenomena and to the material world, but also because it has social connection. When people look at sculpture, they tend to think, “Oh, it's formal, where's the content? Does it have a political or a social meaning?” But for me, to make a sculpture or make a painting is a radical political statement already. To work outside of the utilitarian system, to take some material and to transfer in a very special way some meaning and some life, some human significance onto the material, is quite a rare, very special and, in some ways also, very mysterious process.

This activity also has a great social and political value to it because of the responsibility of working with material, of making sculpture. It's a declaration of the need to love and respect material, and the need to get into a more complicated relationship with material. If we're being optimistic, the human

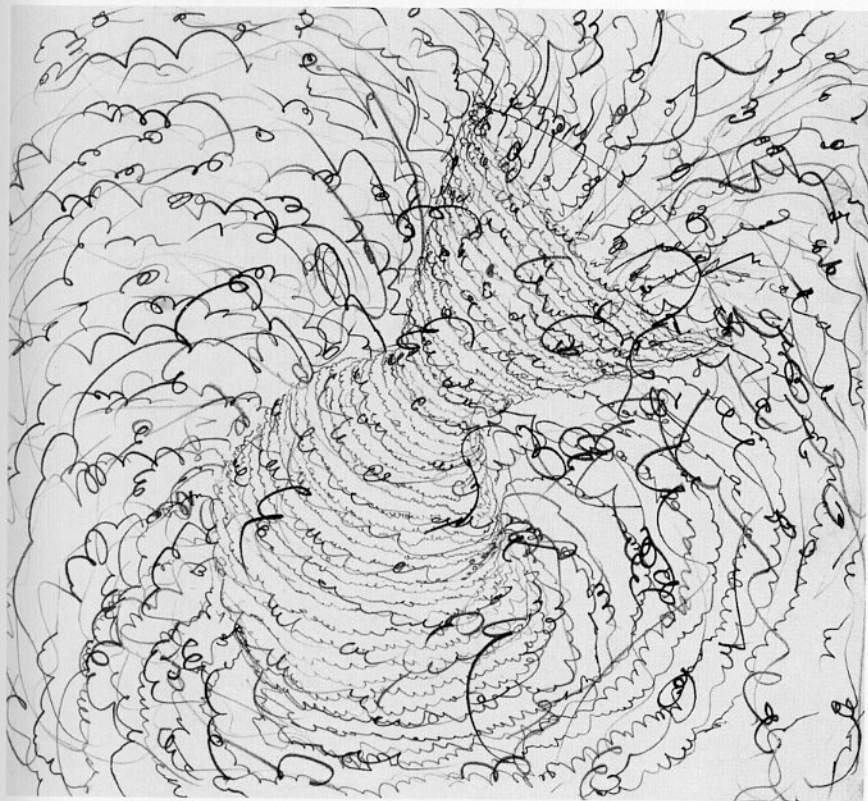
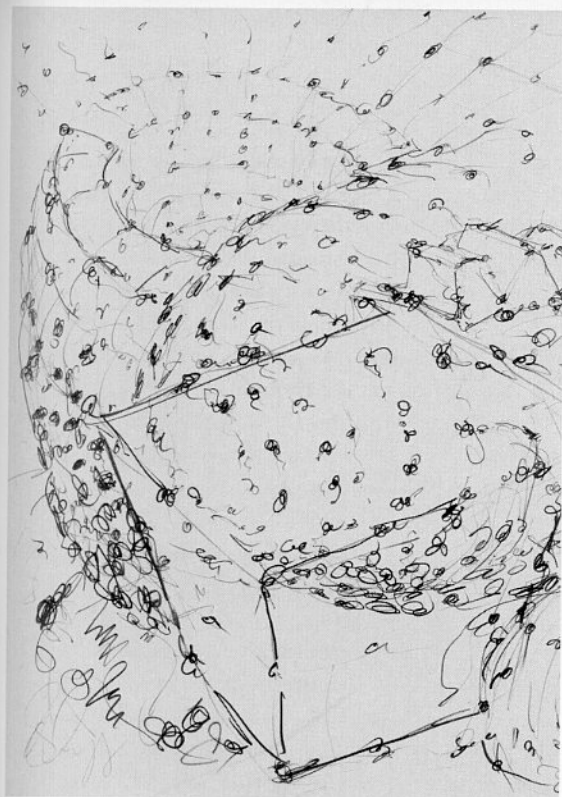
für die menschliche Beziehung zu diesem Wissen, zu diesen Phänomenen und zur materiellen Welt liefern –, sondern auch, weil sie eine gesellschaftliche Verbindung haben. Wenn Menschen sich eine Skulptur ansehen, neigen Sie zu der Ansicht: „Oh, sie ist formal, was ist ihr Inhalt? Hat sie eine politische oder soziale Botschaft?“ Für mich aber ist das Schaffen einer Skulptur oder eines Gemäldes bereits eine radikale politische Aussage. Außerhalb des utilitaristischen Systems zu arbeiten, ein Material zu nehmen und auf sehr spezielle Art und Weise Sinn, Leben und menschliche Bedeutung darauf zu übertragen, ist ein ziemlich seltener, sehr spezieller und auf gewisse Weise auch sehr mysteriöser Prozess.

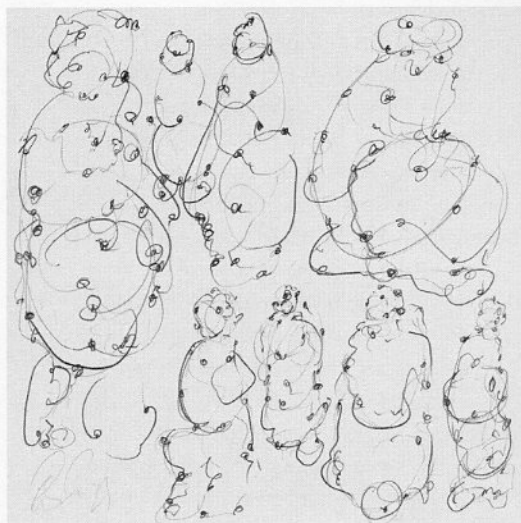
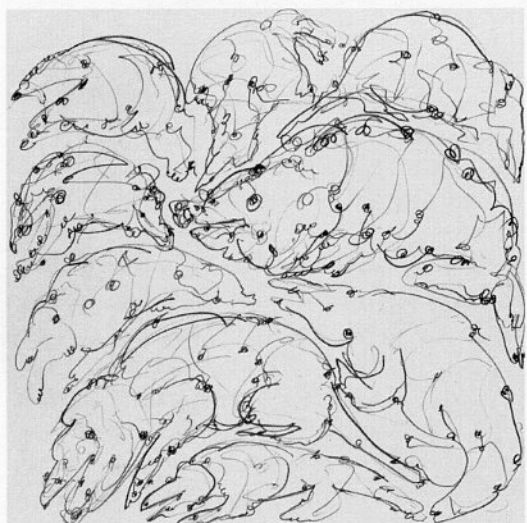
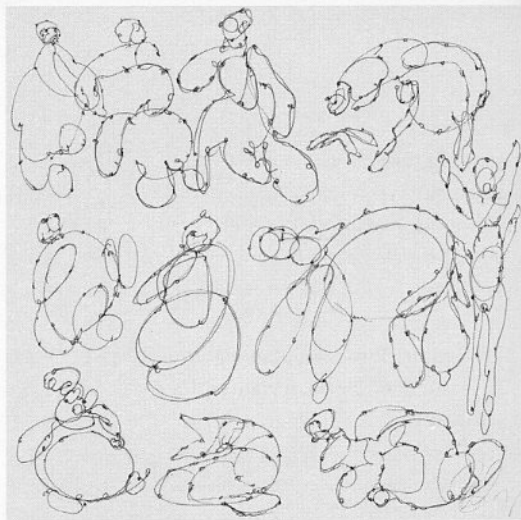
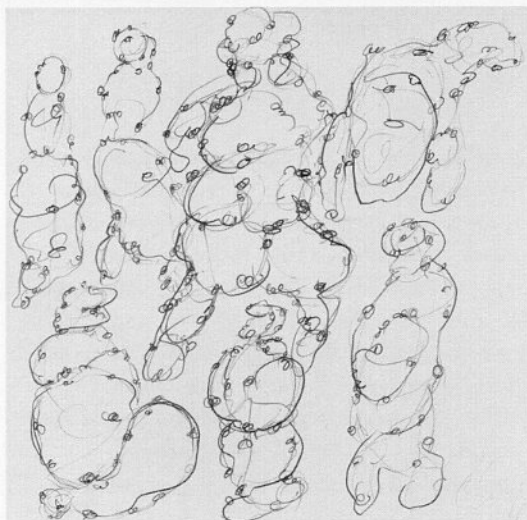
Dieses Tun hat außerdem aufgrund der Verantwortung des Arbeitens mit Material, beim Schaffen einer Skulptur einen großen gesellschaftlichen und politischen Wert. Es ist Ausdruck des Bedürfnisses, Material zu lieben und zu respektieren, sowie des Bedürfnisses, eine komplexere Beziehung zum Material entstehen zu lassen. Wenn wir optimistisch sind, hat die menschliche Rasse vielleicht noch ein paar Hunderttausend weitere Jahre der Praxis mit Material, wenn nicht länger, und unsere Beziehung zu ihm wird sehr viel komplexer und kultivierter werden müssen. Und es ist nicht nur unser Verständnis für das Material, das sich verändern wird, sondern wir werden auch laufend die psychologischen Parameter unserer Welt neu anpassen müssen. Wir werden uns an den Gedanken gewöhnen müssen, in diesem Zimmer zu sitzen, das aus Molekülen besteht und durch das Radioaktivität rast. Alles, was wir über Gammastrahlen, Röntgenstrahlen, Lichtphotonen, Relativität und all diese Dinge wissen, ist wahrscheinlich nur die Spitze des Eisbergs. Es gibt noch sehr, sehr viel mehr zu wissen. Und von meinem Standpunkt aus gesehen, ist eine einfache Bedeutung all dessen, dass ich als Bildhauer, der offensichtlich eine Menge Vertrauen in Material setzt, sagen kann, dass ich die Welt und das menschliche Leben in materiellen Begriffen verstehe. Und daher glaube ich, dass Bildhauer eine enorme Verant-

race may have a few more hundred thousand years practice with the material, if not longer, and our relationship to it will have to become much more complicated and sophisticated. And it's not just our understanding of it that will change, but we will also have to continually readjust the psychological parameters of our world. We will have to get used to the idea of sitting in this room made of molecules with radioactivity rushing through it. All the things we know about—gamma rays, X-rays, light photons, relativity and all that sort of knowledge—are really probably only the tip of the iceberg. There's still much, much more to come of this knowledge. And from my point of view, one simple significance of this is that I, as a sculptor who obviously invests a great deal of faith in material, can say that I understand the world and human life in terms of material. The point being that, when you actually turn and focus on our awareness of material, our faith in the material, then one starts to solve problems in material terms. And so I think that sculptors bear an enormous responsibility for the bit of material they get in their hands. Through this there is a real concentration of intellectual and physical energy around the material that they're dealing with in a very special way.

JW: Is one of your main concerns as a sculptor also to try to emphasise or remind people of, and take responsibility for, the materiality of the, to all intents and purposes, “invisible” world, as well as the visible world?

TC: Yes. Beyond the scale of human perception, there are a lot of other things, just as our great-grandparents a hundred years ago had no awareness of any of the things that for us are self-evident. But it's not just a physical difference, it's also a spiritual shift in a sense. It's to say, “Look, the material is awe-inspiring, you know.” Materialism can be taken as a somewhat shoddy and inferior philosophy, but if you accept the full compilation that it offers, it's always awe-inspiring and also means that one takes





wortung für das bisschen Material haben, das sie in die Finger kriegen. Dadurch entsteht eine wirkliche Konzentration intellektueller und physischer Energie um das Material herum, mit dem sie auf ganz spezielle Art und Weise umgehen.

JW: Ist eines Ihrer Hauptanliegen als Bildhauer auch zu versuchen, die Materialität der im Grunde „unsichtbaren“ wie auch der sichtbaren Welt zu unterstreichen oder die Menschen daran zu erinnern und Verantwortung dafür zu übernehmen?

TC: Ja. Jenseits des Maßstabs menschlicher Wahrnehmung gibt es noch eine Menge anderer Dinge, so wie unsere Urgroßeltern vor hundert Jahren nichts von all den Dingen wussten, die für uns selbstverständlich sind. Aber der Unterschied ist nicht nur ein physikalischer, in gewissem Sinne geht es auch um eine geistige Verschiebung: „Sehen Sie, das Material ist Ehrfurcht gebietend.“ Man kann den Materialismus als eine minderwertige und unterlegene Philosophie betrachten. Akzeptiert man aber die gesamte Zusammenstellung, die er anbietet, dann ist er immer Ehrfurcht einflößend und bedeutet außerdem, dass man Verantwortung für das Material übernimmt und auf einer völlig anderen Ebene damit umgeht. Als menschliche Wesen sind wir möglicherweise nur eine begrenzte Zeit hier, und an einem gewissen Punkt werden wir einfach verschwinden (auch wenn wir die Hoffnung, der letzten kalten Dunkelheit der Nicht-Existenz zu entgehen, noch nicht aufgegeben haben). Wir haben also in unserer kurzen Lebensspanne

responsibility for the material and deals with it on a completely different level. We as human beings are possibly here for only a temporary period of time and we'll just disappear at some point (even though we haven't given up the hope of avoiding the ultimate cold darkness of non-existence). So in our short life span we have a moral responsibility and an ethical obligation, I think, to structure things and to make things so that there's the very least amount of pain inflicted on any complicated creation and even extend our care and responsibility to the non-living constituents of the world around us as well. I think that sculpture is a kind of sensitising activity and that it has a role in being a catalyst that may lead to more sensitive thinking. It's a materialist's tool, which I would hope would also lead to a more open-minded approach to the world around us.

eine moralische Verantwortung und ethische Verpflichtung, die Dinge zu strukturieren und zu gestalten, dass sie jeder komplexen Schöpfung den absolut geringstmöglichen Schmerz zufügen, und unsere Sorgfalt und Verantwortung selbst auf die nicht lebenden Bestandteile der Welt um uns herum auszudehnen. Ich glaube, dass Bildhauerei eine Art sensibilisierender Tätigkeit und ihre Rolle die eines Katalysators ist, der uns vielleicht zu einem sensibleren Denken führt. Sie ist das Instrument eines Materialisten, und ich hoffe, dass es zu einer aufgeschlosseneren Herangehensweise an die Welt um uns herum führt.

