

Unterwegs – Der Künstler Hinrich Zürn

Daniela Deul

Die Mühle

Der Weg zu Hinrich Zürn gestaltet sich nicht ganz einfach: sein Atelier- und Wohnhaus liegt im Kraichgau zwischen Gemmingen, Stebbach und Richen auf dem gräflichen Gut Schomberg, unterhalb der Burg Streichenberg. Durch den Gemminger Steinbruch führt ein Feldweg in die Senke unterhalb der Burg, wo die Familie eine ehemalige Mühle (Abb. 2) bewohnt, deren Mauern aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammen. Nachdem die Mühle 1963 ihren Betrieb einstellen musste, konnten Hinrich Zürns Eltern sie 1972 pachten. Nach den Jahren des Studiums und Unterwegs-Seins ist Hinrich Zürn mit seiner Frau Britta und den drei Kindern Jakob, Carlotta und Grete in das Haus seiner Kindheit zurückgekehrt: 2005 konnten sie das unter Denkmalschutz stehende Gebäude erwerben und umbauen, so dass nun drei Generationen darin ihren Platz finden. Der etwa 90 qm große und 6 Meter hohe ehemalige Mahraum dient Hinrich Zürn heute als Atelier (Abb. 4). Von den Wohnräumen aus gelangt man auf einer langen Holzterrasse in den steinernen Raum, der mit seinen hohen Wänden viel Galeriefäche bietet. Eine Tür führt von dort hinaus in den großen Garten, der mit Obstbäumen, Gemüsegarten und Stallungen für Hühner, Gänse und Schweine der Familie ein sehr ländliches, naturnahes Leben ermöglicht.

Abb. 1: *Das Museum, Scuol 2007, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm*





Abb. 2: Die Mühle Streichenberg bei Gemmingen

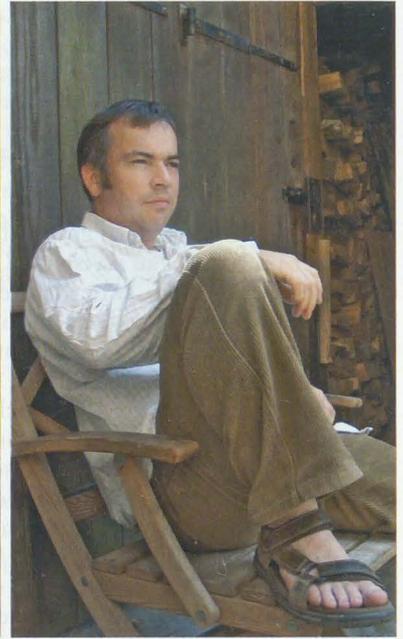


Abb. 3: Hinrich Zürn

Die enge räumliche Verbindung von Leben und Arbeiten in der Mühle ist bezeichnend für Hinrich Zürns künstlerische Haltung. Es gibt für ihn schlichtweg keine Trennung von Kunst und Leben. Stattdessen durchdringt ästhetisches Denken und Empfinden alle Lebensbereiche des Künstlers und seiner Familie. Nach außen hin sichtbar wird dies in der Mühle, die Kunst und Handwerk aus vielen Orten der Welt beherbergt. Überall gibt es hier etwas zu schauen: z. B. eine hölzerne afrikanische Dogon-Plastik, naive Holztiere eines alten Bauern aus Tirol und Keramikkrüge aus Rumänien, die die offenen Balken der Wohnküche bevölkern. An den Wänden befinden sich Bilder und Zeichnungen Hinrich Zürns. Auch ohne Fernseher lässt es sich hier „fern-sehen“.

Der Weg zur Kunst

Stark prägend für Hinrich Zürns Haltung den Künsten gegenüber waren seine Eltern. Da beide als Kunsterzieher an Gymnasien unterrichteten, war er von klein auf von Kunst umgeben. Der 1970 in Heilbronn geborene Künstler widmete sich selbst in seiner Jugend vor allem der Musik: Er erhielt eine klassische Ausbildung an der Trompete und spielte in verschiedenen Gruppierungen Klassik und Jazz.

Nach dem Abitur 1989 am Gymnasium in Eppingen, dem Zivildienst und einem Reisejahr, das ihn nach Marokko, Spanien und Indien führte, begann Hinrich Zürn in Freiburg mit dem Studium der Forstwissenschaft. Parallel dazu entstanden die ersten künstlerischen Arbeiten: Plastiken aus Holz und Ton. Erst im Frühjahr 1994 entdeckte er für sich das Feld der Malerei, bewarb sich an der Kunstakademie und ging noch im selben Jahr nach der erfolgreich bestanden Aufnahmeprüfung nach

Saarbrücken an die Hochschule der Bildenden Künste. Dort und an der Universität des Saarlandes studierte er Kunsterziehung und Geographie für das Lehramt an Gymnasien – unterbrochen von einem Auslandsjahr an der Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Dijon in Frankreich. Der Schwerpunkt des Studiums lag zweifelsohne auf dem Studium der Malerei bei Prof. Bodo Baumgarten, von dem er nach seinem Abschluss im Jahr 2001 mit der Ernennung zum Meisterschüler ausgezeichnet wurde.

Nach dem Studium entschied sich Hinrich Zürn bewusst gegen die Ausübung des Lehramts und für das Leben als freier Künstler, das zwar mit einer größeren materiellen Unsicherheit verbunden ist, ihm aber ermöglicht, sich ganz dem eigenen Kunstschaffen zu widmen. Neben der Arbeit im Atelier bedeutet dies auch ein großes Maß an organisatorischen Aufgaben wie beispielsweise die Vorbereitung



Abb. 4:
Das Atelier
im ehe-
maligen
Mahlraum



Abb. 5: *Burgund 2005*, Öl auf Leinwand, 90 x 120 cm

von Ausstellungen. Auf bis zu fünf Einzelausstellungen jährlich zeigt er seine Werke v.a. in Süddeutschland, aber auch im angrenzenden Ausland. Dass er und seine Familie durch Verkäufe an private Sammler und öffentliche Einrichtungen von seiner Malerei leben können, bestärkt ihn, auf dem eingeschlagenen Weg zu bleiben.

Auf Reisen – Skizzen und Zeichnungen

Hinrich Zürn hat es immer in die Welt hinausgezogen. Nach den Reisen seiner Jugend mit seinen Eltern auf den Spuren der Antike und dem erwähnten Reisejahr folgten Aufenthalte in Ägypten, Rumänien, Russland, Italien, Spanien, Frankreich und der Schweiz – um nur diejenigen Stationen zu nennen, in denen er mehrere Wochen oder Monate lebte. Besonders das südliche Burgund wurde dem Künstler zur zweiten Heimat: Schon als Kind verbrachte Hinrich Zürn dort jedes Jahr mehrere Wochen, da seine Eltern in der Nähe von Charlieu ein Haus besitzen. Noch heute fährt er möglichst häufig mit seiner Frau und den Kindern dorthin. Zahlreiche Bilder zeugen von der Ruhe und der einfachen Schönheit dieses Ortes und seiner Umgebung (Abb. 5).

Reisen bedeutet für Hinrich Zürn etwas gänzlich anderes als Erholungsurlaub oder die klassische Bildungsreise. Es erfolgen keine schnellen Ortswechsel; an den einzelnen Orten werden mehrere Tage oder sogar Wochen verbracht. Die Ziele der Familie Zürn befinden sich fernab der Pauschaltourismusströme, und die Wochen und Monate in der fremden Kultur, der fremden Landschaft dienen Hinrich Zürn



Abb. 6: Viscri, Rumänien 2007, Graphit auf Papier, 30 x 42 cm

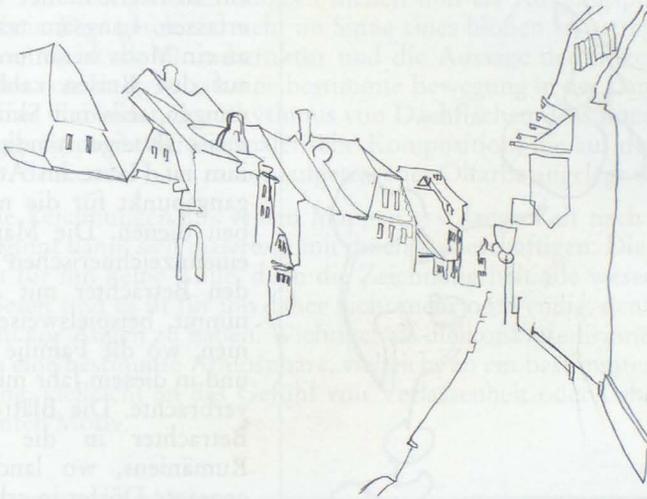


Abb. 7: Hermannstadt, Rumänien 2007, Graphit auf Papier, 30 x 42 cm

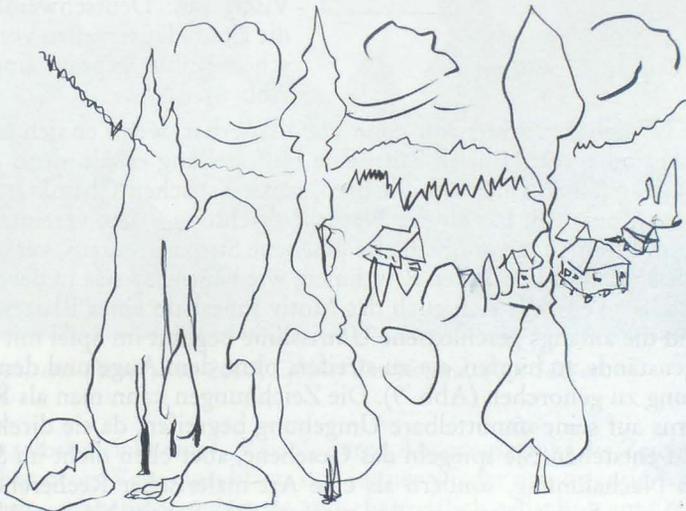


Abb. 8: Fichten, Rumänien 2007, Graphit auf Papier, 30 x 42 cm

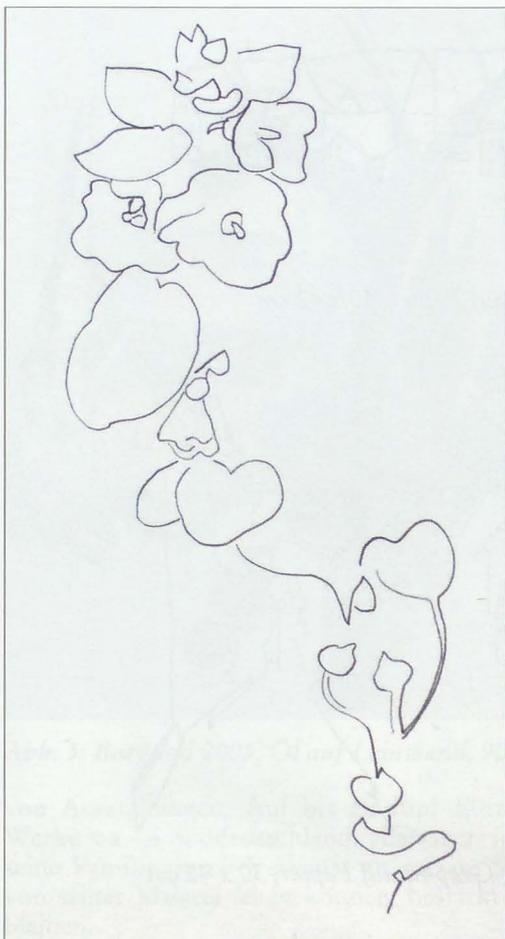


Abb. 9: Malve 2007,
Graphit auf Papier, 42 x 30 cm

zum Arbeiten: zum Sehen und Beobachten, zum Staunen und Begreifen und schließlich zur eigenen künstlerischen Arbeit. Auslandsaufenthalte sind bei Hinrich Zürn immer Phasen intensiven Zeichnens. Er geht häufig über mehrere Tage mit Block und Bleistift an dieselben Orte und Aussichtspunkte, um ein Motiv wie z.B. einen Landschaftsausschnitt, einen Straßenzug oder ein Bauwerk immer wieder neu zu erfassen. Langsam tastet er sich so an ein Motiv heran und es entstehen auf den Reisen zahlreiche Zeichnungen, teils mit Skizzencharakter, meist als eigenständige Blätter, die ihm zu Hause im Atelier als Ausgangspunkt für die malerische Arbeit dienen. Die Mappen gleichen einem zeichnerischen Tagebuch, das den Betrachter mit auf die Reise nimmt, beispielsweise nach Rumänien, wo die Familie im Jahr 2000 und in diesem Jahr mehrere Monate verbrachte. Die Blätter führen den Betrachter in die Westkarpaten Rumäniens, wo landwirtschaftlich geprägte Dörfer in erhabener Natur eingebettet liegen (Abb. 8), oder nach Sibiu (dt.: Hermannstadt) oder Viscri (dt.: Deutschweißkirch), wo die alten Häuserzeilen von der deutschen Kultur geprägt sind (Abb. 7, Abb. 6).

Manches ist für den Betrachter nur dann identifizierbar, wenn er sich lange in die Blätter einsieht oder von Hinrich Zürn eine Hilfestellung erhält, denn die wenigsten Zeichnungen haben einen abbildhaften, naturalistischen Charakter. Sie gehen zwar alle vom Motiv – d. h. von der Naturbeobachtung – aus, vereinfachen aber, wo es nötig ist, filtern eine vom Künstler gesehene Struktur heraus, verändern mitunter den Maßstab und verstärken Rhythmen, wie beispielsweise in der Zeichnung Fichten (Abb. 8). Teils löst sich auch das Motiv innerhalb eines Blattes mehr und mehr auf und die anfangs geschlossene Umrisslinie beginnt im Spiel mit sich selbst um die Gegenstände zu hüpfen, sie zu streifen, ohne dem Auge und dem Verstand als Begrenzung zu gehorchen (Abb. 9). Die Zeichnungen kann man als Reaktionen Hinrich Zürns auf seine unmittelbare Umgebung begreifen, da sie direkt vor dem Naturvorbild entstehen. Sie spiegeln das Gesehene, aber eben nicht im Sinne einer abbildhaften Nachahmung, sondern als eine Art malerischer Recherche nach der Essenz der Dinge. Somit leisten sie den wesentlichen Schritt hin zur Abstraktion, denn nicht das pittoreske, erzählerische Landschafts- oder Stadtmotiv ist für den Maler von Interesse, sondern all das, was für die Bildkomposition wesentlich ist:

Die Struktur des gewählten Ausschnitts, Form, Fläche, Linie und Rhythmus der Häuser, Plätze, Hügel und Wiesen. Das Werk entsteht im Prozess des Zeichnens parallel zur Natur aus bildnerischen Mitteln.

Im Atelier – Von der Zeichnung zur Malerei

Das Zeichnen stellt für Hinrich Zürn einen wichtigen Prozess auf dem Weg zur Bildfindung dar. Er schöpft zu Hause im Atelier aus dem Fundus der „bearbeiteten“ und „verarbeiteten“ Beobachtungen, die er von seinen Auslandsaufenthalten mitbringt. Die Zeichnungen und Skizzen dienen ihm als Ausgangspunkt für die malerische Arbeit. Dies geschieht nicht im Sinne eines bloßen Übertrags ins große Format, sondern es ist die Grundstruktur und die Aussage der einzelnen Zeichnung, die für ihn von Interesse ist: eine bestimmte Bewegung in der Landschaft, die Mächtigkeit eines Gebäudes, der Rhythmus von Dachflächen. Das lineare Geflecht bildet den Ausgangspunkt für die malerische Komposition, die auf der Leinwand mit lasierender, deckender oder pastos aufgetragener Ölfarbe angelegt wird.

Oft holt er die Zeichnungen aus seinen Mappen erst lange Zeit nach den Reisen hervor und beginnt dann, sich malerisch mit ihnen zu beschäftigen. Dieser zeitliche Abstand spielt für ihn keine Rolle, denn die Zeichnung hält alle wesentlichen Informationen bereit und es ist für ihn daher nicht mehr notwendig, den ursprünglichen Ort genau vor Augen zu haben. Wichtiger als die konkrete Erinnerung ist die Erinnerung an eine bestimmte Atmosphäre, vielleicht an ein bestimmtes Licht oder einen Farbklang, vielleicht an das Gefühl von Verlassenheit oder Lebensfülle vor einem bestimmten Motiv.



Abb. 10: *Apuseni-Panorama 2005, Öl auf Leinwand, 40 x 100 cm*

Das Malen selbst gleicht einer „Reise“, deren Ausgangspunkt die Zeichnung bildet, die dann aber neue Wege einschlägt, sich immer wieder neu orientiert, umentscheidet, um dann – manchmal anders als zwischenzeitlich gedacht – am Ort ihrer Vollendung anzukommen. Hinrich Zürn hat zu Beginn der malerischen Arbeit kein fertiges Bild im Kopf, dies entsteht erst prozesshaft beim Malen.

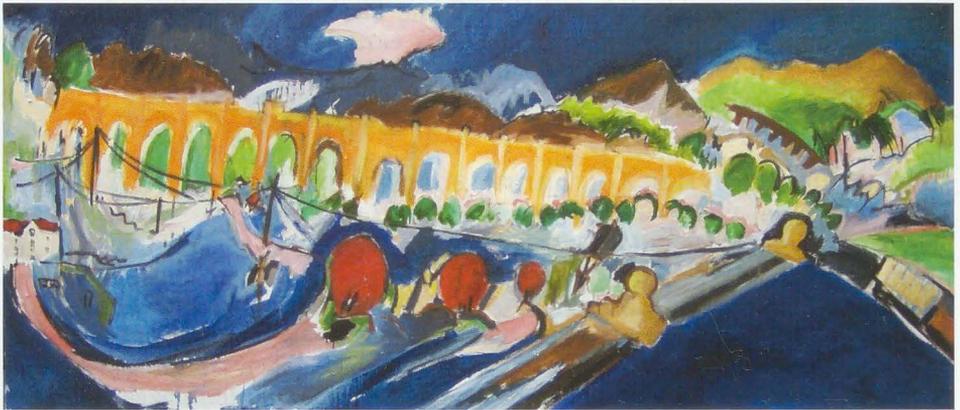


Abb. 11: Viadukt von Canero II, Asturien 2006, Öl auf Leinwand, 90 x 210 cm

Farblandschaften

Lange Zeit hat sich Hinrich Zürn ausschließlich mit Stadt- und Landschaftsmotiven beschäftigt. Diese kommen, wie er selbst sagt, seiner Art der Abstraktion sehr nahe, da viele Elemente ebenso eine gegenständliche Bedeutung wie eine rein bildnerische Wertigkeit als Kompositionselement in sich tragen. Gut zu beobachten ist dies in dem Bild des spanischen Viaduktes, wo sich die Stromleitungen an Masten ebenso als tatsächlich vorhandenes Objekt als auch als abstrakte Linien durch den Bildausschnitt bewegen (Abb. 11). Gleiches geschieht mit den Wänden und Dächern der Häuser, die einerseits als solche erkennbar bleiben, sich andererseits aber durch Freiheiten im Farbauftrag, der Farbwahl und Abkehr von der Perspektive zu freien Formen verselbständigen (Abb. 14, Abb. 16). Immer sind es belebte Landschaften, bebaute Landschaften, die Hinrich Zürns Blick auf sich ziehen. In ihnen werden kleinteilige Formen von Häusern mit ihren leuchtenden Dächern, aufragenden Bäumen, Passagen aus Brücken und Wegen verdichtet und den weitläufigen Flächen von Wiesen und Berghügeln gegenüber gestellt. Dennoch bleiben die Landschaften mit ihren Dörfern ebenso wie die Städte in Hinrich Zürns Zeichnungen und Malerei durchgehend menschenleer. Personen tauchten in seinen Arbeiten zunächst überhaupt nicht auf, erst seit Ende 2005 wendet er sich in Porträts auch der menschlichen Figur zu. In den Landschaften und Städten bleiben deren Bewohner jedoch außen vor; es entfällt jeglicher Verweis auf einen erzählerischen oder anekdotischen Inhalt. Vielmehr entwickelt Zürn in seiner Malerei eine andere Wirklichkeit, die allein dem bildnerischen Gestalten gehorcht und sich parallel – häufig auch entgegen – der beobachteten Realität auf der Bildfläche entfaltet.

In manchen Arbeiten Zürns ist der Gegenstandsbezug stärker, in anderen findet er nur noch in Andeutungen statt, so dass sich das Spannungsfeld mal mehr in Richtung Gegenständlichkeit, ein anderes Mal mehr in Richtung Abstraktion bewegt. Immer aber ist die Natur, die Stadt oder die Architektur, also das tatsächliche Gesehene, nur der Malanlass. Auf der Bildfläche selbst entsteht daraus etwas Neues, Eigenes: eine Farblandschaft, so der Titel einer seiner Ausstellungen, die sich vom Diktat der gegenstandsbezogenen Formen und Farben befreit hat, sie sorgfältig einsetzt, wo es nötig ist, und sich davon abkehrt, wo das Bild der Realität eine malerische Wirklichkeit entgegensetzen will.

Ebenso wie sich Farbe und Form vom Gegenstand lösen, unterliegt die Anordnung der Elemente auf der Bildfläche in Hinrich Zürns Arbeiten keiner einheitlichen, konstruierten oder beobachteten Perspektive. Zwar nimmt der Betrachter durch das Landschafts- oder Stadtmotiv das Bild zumeist als einen illusionierten Tiefenraum wahr – oft wird der Blick auch durch eine Straße oder einen Fluss in die Tiefe gezogen – durch die gleichzeitige Störung der Illusion (z.B. durch die Missachtung der Regeln der Perspektive) springt der Betrachter aber immer wieder zwischen den Ebenen hin und her, und die Farben vibrieren im Dazwischen. So entsteht ein Farbraum, dessen räumliche Wirkung in besonderer Weise von den Farben und ihrer Qualität selbst hervorgerufen wird.



Abb. 12:
Acheron
2006,
Öl auf
Leinwand
140 x 90 cm



Abb. 13: Westkarpaten, Rumänien 2002, Öl auf Leinwand, 4 Tafeln, je 100 x 66 cm

Die bewusste Störung der traditionellen Vorstellung vom Bild als Fenster provoziert Hinrich Zürn in einigen neueren Arbeiten durch die Verwendung von zwei unterschiedlichen Zeichnungen, die gänzlich unterschiedliche Motive oder aber ein Motiv aus unterschiedlichen Ansichten zeigen (Abb. 10). In anderen Bildern setzt er den tiefenräumlich angelegten Elementen große, monochrome Farbflächen entgegen, die sich aufgrund des komplexen, vielschichtigen Farbaufbaus dem Betrachter stellenweise entgegenbäumen, um anderswo vor ihm zurückzuweichen (Abb. 13, Abb. 15). Ausgedient hat die Zentralperspektive: Sie wird von Zürn bewusst gebrochen, denn nicht der real beobachtbare Raum ist für seine Malerei von Interesse, sondern der rein malerische Bildraum.

Zürn komponiert seine Farblandschaften sehr sorgsam zu komplexen, spannungsvollen Gefügen. Sein besonderes Augenmerk gilt der Farbigkeit, die er mit einem Farbauftrag, der in allen Abstufungen von lasierend bis pastos erscheinen kann, zu einer intensiven Leuchtkraft führt. Häufig arbeitet er mit zahlreichen Farbschichten, baut dadurch Farbzonen zu Akkorden auf und moduliert sie, oder aber er setzt durch radikale Übermalungen Kontrapunkte.

Die Farbigkeit löst sich in seiner Malerei ebenso wie die Formen vom Gegenständlichen. Große, schwebende Flächen stoßen auf Zonen, in denen sich kleinteilige Formen verdichten. Geschlossene Formen, die häufig rhythmisch wiederholt und variiert werden, sind eingebettet in fleckenhafte Farbformationen. Konzentration und Ballung der Farben und Formen stehen so immer wieder Bereichen von Auflösung und Entspannung gegenüber.



Verändert hat sich in Hinrich Zürns neueren Arbeiten die Verwendung der Linie, die nun häufig als graphisches Element den malerischen Farbflächen gegenübertritt und sie strukturiert. Sie taucht manchmal noch als zeichnerisch gesetzte Kontur auf, assoziiert Wege, Dächer und Häusersilhouetten, löst sich aber an anderen Stellen - wie auch in den Zeichnungen - spielerisch auf, so dass das Volumen der Gegenstände gänzlich reduziert ist und die Linie den Farbzonen als zartes, grafisches Gerüst dient (Abb. 12). Mit breitem Pinsel gestrichene lineare Elemente finden sich dagegen in den Übermalungen, mit denen er zwei Jahre nach der eigentlichen Entstehung das Bild „Châteauneuf“ (Abb. 16) überarbeitet hat. Hier setzte er farbige Linien ungeheuer kraftvoll, teils im starken Kontrast zu der Grundfarbe, wie zeichnerische, schnell hingesezte Schraffuren über die Hausdächer.

Wenngleich auch die Stadt- und Architekturansichten in ihrer Struktur und im Aufbau anders aufgefasst werden als die Landschaften, so lassen sich doch auch diese als abstraktes Gefüge lesen, an dessen Elementen der Blick des Betrachters wie in einer Landschaft mit den Augen umherwandern kann, indem er beispielsweise dem Rhythmus der Formen und dem Auftauchen einzelner Farben folgt oder sich von Linien durchs Bild leiten lässt.

Die Arbeit am Bild als Farbraum, die Abstraktion und die Arbeit an der Farbe selbst ziehen sich als Leitlinien durch Zürns bildnerische Arbeit. Deutlich zugenommen hat über die Jahre die Freiheit im Umgang mit den bildnerischen Mitteln, die er sich in der intensiven Auseinandersetzung mit sich selbst und der Kunst hart



Abb. 14: Vnà, Engadin 2006, Öl auf Leinwand, 120 x 90 cm

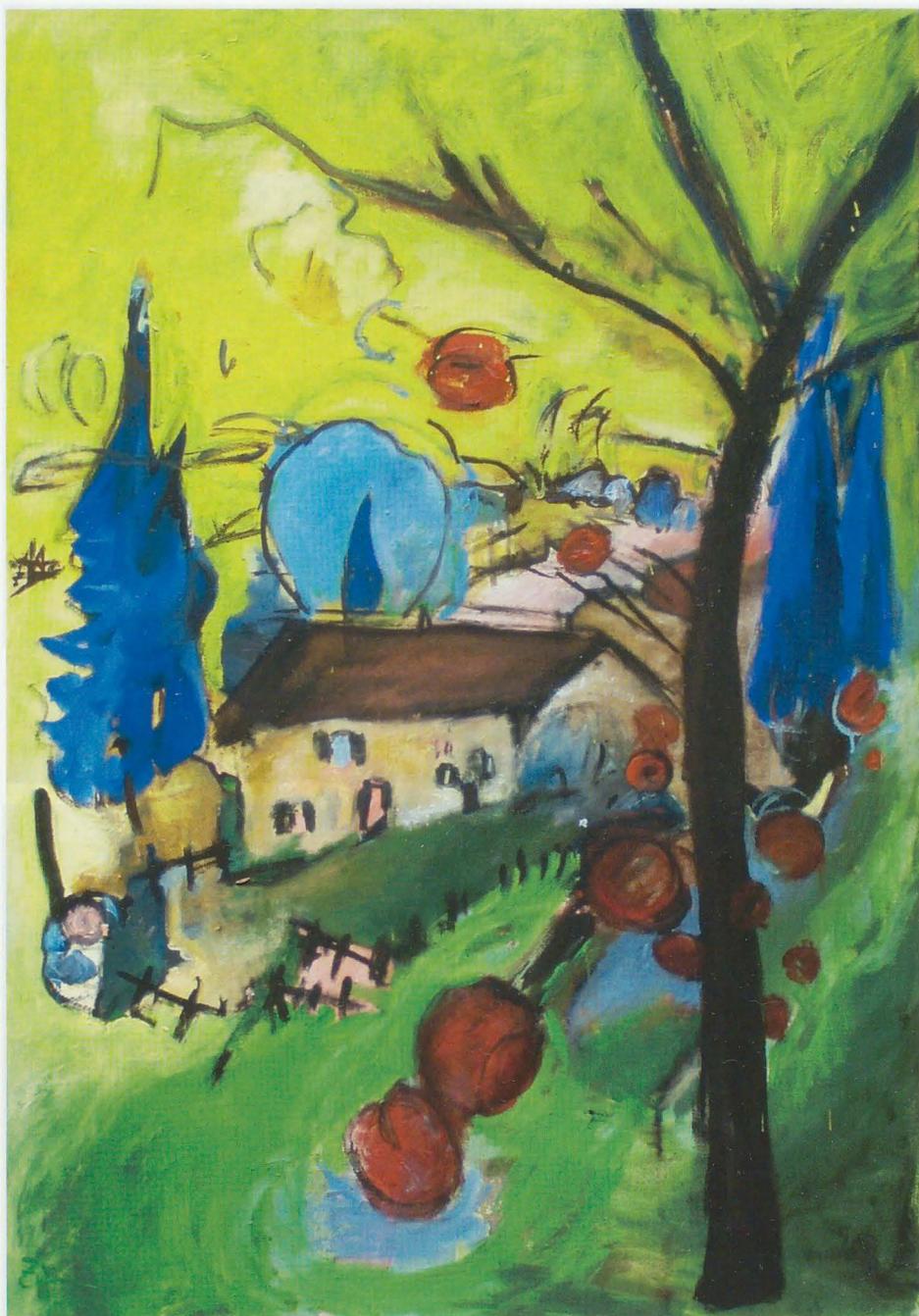


Abb. 15: Burgund 2005, Öl auf Leinwand, 100 x 70 cm



Abb. 16: Burg Streichenberg 2005, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm



Abb. 17: Hommage an Guerrero 2005, Öl auf Leinwand, 60 x 140 cm



Abb. 18: *Hommage an Guerrero* 2005, Öl auf Leinwand, 60 x 140 cm

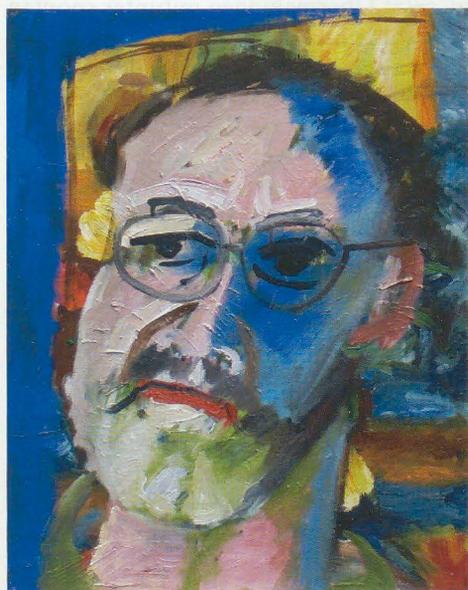


Abb. 19: *Tote Meister VII*
Matisse 2006
Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Abb. 20: *Tote Meister XVI* –
Dubuffet 2006
Öl auf Polsterstoff, 63 x 51 cm



Abb. 22: Vnà Rot 2007, Öl auf Leinwand, 120 x 29 cm

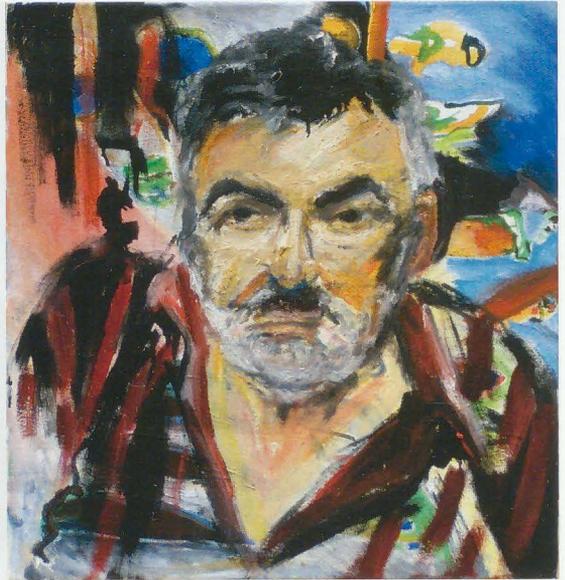


Abb. 21: Mein Vater 2005, Öl auf Leinwand, 49 x 47 cm

erarbeitet hat. Vor allem dem Zufall und dem Spontanen lässt er mittlerweile deutlich mehr Raum: Er lässt Farbspuren von zerfließender Farbe zu, setzt Übermalungen mitunter spontan und großflächig und lässt vorherige Bildelemente stehen, die nun als halb verschüttete Bildebene dem Neuen den Grund bereiten (Abb. 1).

Die Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte

Seit eineinhalb Jahren wendet sich der Künstler auch anderen Themen als denen der Farblandschaften zu: Begann er zunächst, Bildnisse seiner Familie und Selbstbildnisse zu malen - wie z. B. das 2005 entstandene Porträt des Vaters (Abb. 21) - so folgte 2006 eine Serie von Arbeiten, die unter dem Titel „Tote Meister“ die Vorbilder Zürns zum Thema hat: Tizian, Goya, Matisse und Dubuffet sind nur einige Namen der mittlerweile mehr als 20 Portraits umfassenden Serie, in der sich Hinrich Zürn jeweils mit einer Künstlerpersönlichkeit auseinandersetzt und ihr nachspürt (Abb. 19, Abb. 20).

Die Beschäftigung mit der Kunstgeschichte, vor allem das Betrachten von Originalen in Museen und Ausstellungen, wo sich Farbnuancen und der Pinselduktus viel besser als in Abbildungen betrachten lassen, stellt für Hinrich Zürn ebenso wie die Beschäftigung mit kunstphilosophischen Texten eine wichtige Auseinandersetzung dar, die ihn immer wieder zum Überdenken und Klären der eigenen Position führt. In seiner eigenen künstlerischen Arbeit hat er mit Landschaft, Stadt und Porträt zu klassischen Bildthemen gefunden, die in der Kunstgeschichte über eine jahrhundertelange Tradition verfügen. Sie bilden die Ordnung, innerhalb derer er sich im Spannungsfeld von Gegenständlichkeit und Abstraktion bewegt, seinen Standpunkt gefunden hat und nun seine eigenen Grenzen aufweicht und verschiebt.

Unterwegs – auf dem Weg zur Kunst

Der Wille voranzukommen, das stetige sich Annähern an das, was das Wesen der Kunst ausmacht, ist die wesentliche Motivation für Hinrich Zürns Schaffen. Und das, was ihn auf diesem Weg voranbringt, ist die intensive Beschäftigung mit der Welt, sowohl mit dem bereits Bekannten, das immer wieder betrachtet und überdacht wird, als auch die Auseinandersetzung mit dem Neuen und Unbekannten. Wichtig ist ihm, dass es nicht bei einem schnellen, oberflächlichen Blick auf die Dinge bleibt. So haben die Reisen die Zürns fast immer in Länder geführt, deren Sprache sie gut sprechen, so dass die Auslandsaufenthalte weitaus mehr sein konnten als eine bloße künstlerische Exkursion. In der Landessprache lässt sich nicht nur differenzierter mit den Menschen kommunizieren, sondern als Beobachter und Zuhörer kann man deutlich mehr über das Leben der anderen Kultur erfahren. Diese Beschäftigung mit dem Anderen, mit dem Fremden, führt letztlich zu einer Auseinandersetzung mit dem eigenen Tun, den eigenen Vorstellungen und damit



Abb. 23: Rumänische Landschaft 2000, Öl auf Leinwand, 130 x 200 cm

auch zu einer Auseinandersetzung mit dem eigenen künstlerischen Dasein. Nach jeder Reise stelle es für ihn eine besondere Anstrengung dar, zurück zur künstlerischen Arbeit zu finden, sagt Hinrich Zürn. Denn der Blick auf das eigene Schaffen verändere sich durch die Erfahrungen, und die Ansprüche an sich selbst steigen. „Doch für die Unzufriedenheit wird man dann entlohnt, wenn man die nächste Stufe auf dem Weg zur Kunst hinaufgestiegen ist.“

Die Arbeit beruht auf Atelierbesuchen und Gesprächen mit Hinrich Zürn im Sommer 2007.

