

In den drei Jahrzehnten seines Schaffens hat die Fachwelt sich immer wieder mit Robert Sturms Euvre auseinandergesetzt. Die folgenden Auszüge aus Artikeln geben einen Einblick in seine Arbeit.

Nirgends in der modernen deutschen Keramik hat sich die Bildhauerei des Materials Ton so klar und deutlich bemächtigt, nie sich die Keramik mehr den Prinzipien der Skulptur so stark genähert als im Schaffen des Bildhauer-Keramikers Robert Sturm.

(Eckard Wagner, 1981)

Robert Sturm zählt heute zu den führenden Plastikern in der keramischen Kunst. Die wenigen Gefäße, die er gearbeitet hat, sind nie gedreht, sondern im Stil seiner Objektmontagen geformt.

(Gisela Reineking von Bock, 1979)

Das Arbeiten an der Drehscheibe hat er immer abgelehnt. Robert Sturm war Bildhauer, so formte er auch den Ton. Der 1935 geborene, 1994 verstorbene Künstler entdeckte um 1967 die Keramik als plastisches Medium, das ihn fortan nicht mehr loslassen sollte. Er arbeitete mit Tonplatten, die er aufwendig manipulierte, verkantete, spaltete, fragmentierte und zusammensetzte. In endlosen Experimenten traktierte er die Oberflächen und erprobte die Glasuren. Plastik von 1972 ist tektonisch und zugleich fragil aus dem Lot gebracht; die Konstruktion beinhaltet bereits ihre Dekonstruktion. Auch die bewegte Glasur zeugt vom ewig Unfertigen. Sturms Werke, unter Keramiksammlern längst begehrt, sind jetzt in der Johnen Galerie in Berlin zu erleben, eindrucksvoll präsentiert und erstmals in einem Rahmen, im dem sonst Jeff Wall oder Rodney Graham gezeigt werden. Für die künstlerische Keramik, sonst eher eine abgeschottete Szene, ist das ein Riesenschritt. Natürlich ziehen dabei auch die Preise mit. Die 22 Zentimeter hohe Plastik kostet stolze 15.000 Euro, doch für diesen bedeutenden, lange verkannten Künstler ist das alles andere als übersteuert.

(Sebastian Preuss, stellv. Chefredakteur von „Weltkunst“; DIE ZEIT Nr. 13/2016)

Robert Sturm hat die Gabe zur Formulierung. Er ist ein reflektierender Künstler, er formuliert knapp und präzise. Sturm ist ein materialbesessener Künstler, eines Materials, das er in unkonventioneller Weise benutzt. Er ist ganz unbekümmert in der Kombination unterschiedlicher Materialien. Zu diesem unkonventionellen Verhältnis zum Material gehört ein originäres Denken im Material. Seine künstlerischen Arbeiten gehorchen dem Material. Das „aktive“ Material schafft das Kunstwerk und seine Form. Andererseits geht Sturm überraschenderweise oft von abstrakten formalen Vorstellungen aus. So spielt bei ihm die Fläche eine große Rolle - die Scheibe, die gebrochene Fläche, die geknickte Fläche, das Dreieck - aber auch die Kugel, der Kegel, der Zylinder. Sturms künstlerische Fantasie beschäftigt sich mit rein abstrakten, ungegenständlichen Formulierungsmöglichkeiten.

Inhaltlich kreisen Sturms Vorstellungen um das Prinzip des Fragmentarischen. Er gibt dem Fragmentarischen inhaltliche Bedeutung: Körperfragmente, Architekturfragmente. Alle diese Fragmente sind paradoxerweise formal völlig in sich abgeschlossen. Sie sind keine Fragmente im Sinne eines liegengebliebenen Romans oder eines unvollendeten Gedichts. Als Formgestalten sind sie stets vollendet, als vollendetes Fragment Zeichen für die Gebrochenheit der Welt. Robert Sturms Arbeiten besitzen etwas Selbstverständliches. Man spürt den Anspruch, den sie stellen, nicht zuletzt an den Betrachter.

(Joachim Kruse, 1991)

Mit uns leben Künstler, die fähig und bereit sind, auf der Suche nach der einen, nach der einzigen, nach der letztlich göltigen, Geist und Seele miteinander verschmelzenden Form zu verglügen. Zwifach ist der Grund, aus dem die Kräfte gesogen werden, die der Form ihre Gestalt geben: das Apollinische und das Dionysische. Die Schönheit kristalliner Formlogik lebt in ihrer Symbiose mit der rauschhaften Gestik des Sinnenfreudigen. Mehr noch: Die reine Form ist keine kalkulierbare Abstraktion, sondern sie ist die endliche Harmonie zwischen den Polen, denen wir die Namen des Apollinischen und des Dionysischen geben. Das individuelle Schicksal des prometheischen Künstlers kann diese letztlich göltige, sphärische Harmonie ausströmende Gestalt durchbluten; der Künstler kann in ihr verbluten.

(Ulrich Gertz, 1983)

Nach den zunächst bevorzugten Materialien Stein und Bronze wählte der Bildhauer Sturm unter dem Eindruck von Arbeiten Walter Pops Ton als Werkstoff für seine Skulpturen. Für die abstrakte Formgebung werden Tonplatten parallel angeordnet, rechtwinklig zueinander gefügt oder sphärisch gekrümmt; sie durchstoßen sich, bilden kastenartige Hohlräume und werden mit Rundformen in der Art von kurzen Röhren kombiniert. Wichtig für die Oberflächengestaltung ist der aufgeraute, grob schamottierte Scherben, eine zusätzliche Strukturierung durch grobe Quarz- und Flugaschenkörner, die in Verbindung mit farbgebenden Metalloxiden braunkristalline Streifen und Punkte ergeben.

(Ekkart Klinge, 1978)

Robert Sturm ist Bildhauer, der den Ton als das für ihn adäquate Material erkannte, ihn bis heute verwendet und durch Scherbenwahl, Oberflächenbehandlung und Glasur auch ganz im keramischen Sinne einsetzt. Dies ist bei Bildhauern nicht oft der Fall. Die künstlerische Arbeitsweise ist von Anfang an stark von einer abstrakten Haltung bestimmt.

(Ekkart Klinge, 1984)

Robert Sturm macht es den Beschauern seiner Werke nicht leicht. Sie sind selten vordergründig gefällig, nie unproblematisch schön, erschließen sich kaum auf den ersten Blick. Wer sich auf sie einlässt, wird eher herausgefordert als betört. Wer sich dieser Herausforderung aber stellt, dem bieten sich viele Möglichkeiten assoziationsreicher Seherlebnisse.

(Hans-Ulrich Roller, 1985)

Das „Amputierte“ des Torso-Themas, das Düstere, Lapidare, Unbedingte der Gesamterscheinung macht die Wahl des Titels verständlich und nachvollziehbar: Fulda-Gap, Sinnbild für militärische Bedrohung und Störung einer Landschaft durch eine rigorose Verkehrstechnik.

(Begründung der Jury beim Wettbewerb „Zeitgenössische Keramik“, 1985)

Nicht Nachahmung, nicht Annäherung - in den späten keramischen Skulpturen von Robert Sturm glüht die Demut, die Spiritualität des Fernöstlichen, schwingt die „Kunst des Bogenschießens“, der Stolz der Bescheidung.

(Ulrich Gertz, 1986)

Aufs Ganze gesehen, geht es im Werk von Robert Sturm, also je länger, je mehr, um die

Auseinandersetzung mit dem Menschenbild. Kopf, Büste und Torso fungieren als Abkürzungen der menschlichen Gestalt; die Form der einzelnen Teile, ihre Oberfläche, ihr Gefüge und ihre Farbgebung sind dabei jeweils für sich und in ihrer Gesamtheit Ausdrucksträger. Man würde dem Werk von Robert Sturm und vor allem den Raku-Arbeiten der letzten Jahre nicht gerecht, wenn man diese Qualitäten nicht wenigstens ansatzweise, subjektiv assoziierend, benennen würde. Das Bruchstückhafte der Teile und ihre Bruchkanten sowie das schonungslos Aufgebrochene, Bloßgelegte mancher Arbeiten: die Verwundbarkeit des Menschen, die Gebrochenheit menschlicher Existenz. Das fahle Grauweiß und tiefe Schwarz, die glühend-intensiven Farbpartien: Asche und Glut, Wärme und Lebendigkeit, unter der ausgebrannten Hülle, aber auch Trauer und Nacht; erstarrtes Leben und Tod: Heimkopf, Maskenkopf, Totenkopf.

(Hans Ulrich Roller, 1988)

Die mit bildhauerischen Mitteln frei gestalteten Objekte zeugen für den souverän beherrschten Umgang mit dem keramischen Material. In Schichten aufgebaute, miteinander verbundene oder auch gegeneinander gestellte Strukturen zielen über die Gewinnung plastischer Werte hinaus auf zeichnerischen Charakter. Farben, düstere und helle, verstärken die gesetzten Akzente. Assoziationen zur Problematik menschlicher Existenz werden aufgerufen. Die Objekte symbolisieren irdische Vergänglichkeit, aber sie erwecken auch ein starkes Gefühl der Hoffnung.

(Begründung der Jury beim Westerwaldpreis 1989)

Nach und nach kristallisierte sich aus seinem Werk die Heimform als zentrales Thema heraus. Schon zu Beginn waren diese Formen durchbrochen, in einem Verfallsprozeß begriffen, wirken wie archaische Fundstücke. Auf der Suche nach tieferliegendem Ausdruck konzentrierte sich sein Interesse konsequent auf die Form unter dem Helm, die Struktur unter dem Kopf, den Schädel, die Knochen. Nicht eine den menschlichen Knochenbau real wiedergebende Version finden wir vor, sondern eine Assemblage aus an Oberschenkelknochen und Schädeldeckenfragmente erinnernde Formen, lavaartige, felsige Partien, die Bilder von Mensch und Landschaft gleichermaßen evozieren. Aschgrau und kohlschwarze Spuren sprechen wie viele Details der Form von Zerstörung, die nur ein innerer Kern in aufrechter Haltung übersteht.

(Sabine Runde, Nora von Achenbach, 1992)

Die Ausbildung der Vertikalen und der Horizontalen, das Wechselspiel zwischen konkaven und konvexen Flächen, die Anordnung von Stegen und Durchbrüchen, das Zueinander von Kerben und Riefen, die richtungsweisenden Linien und das Kolorit; sie bestimmen das Bild und die Räumlichkeit seiner Arbeiten. Ganz und gar bildhauerisch durchgestaltet, sind seine Schöpfungen harmonisch gewachsene Skulpturen. Das Maß der Harmonie sucht und findet Robert Sturm in der Natur. Stetig und hart arbeitet Sturm, ringt um künstlerische Ergebnisse von bleibendem Wert. Nicht den Erfolg des Augenblicks sucht er. Er strebt nach einem zeitlosen, künstlerisch gehaltvollen Werk. In diesem Streben wird sein unversiegbare Formwille deutlich. Als schöpferisch tätiger Künstler hat er in dem keramischen Material seinen, ihm gemäßen Werkstoff und seine Sprache gefunden. Sie scheint uns zwar vertraut, erschließt sich aber doch nicht ganz.

(Ulrich Philippi, 1992)