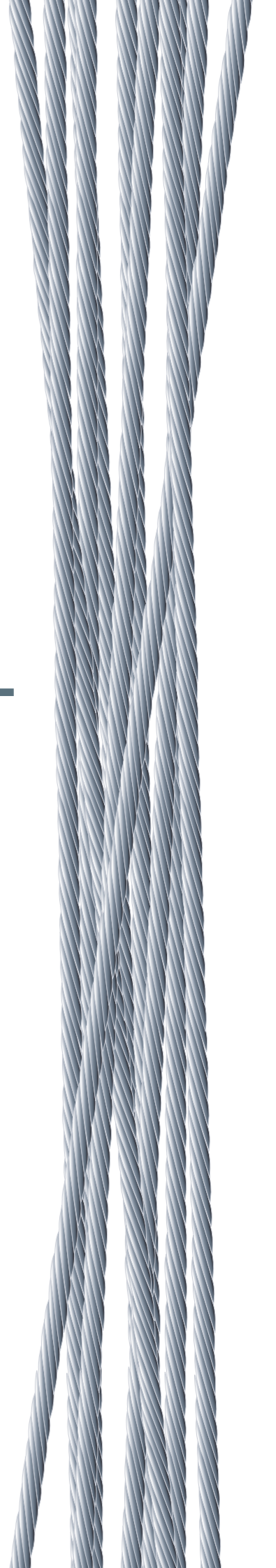


**DRAHTSEILAKT
SKULPTURENAUSSTELLUNG
TILL AUGUSTIN
MATTHIAS WILL
GÜNTER ZINS**

**SKULPTURENAUSSTELLUNG
AUGUSTIN, WILL, ZINS
KLOSTERHOF DER EHEMALIGEN BENEDIKTINERABTEI SELIGENSTADT, 01.06. – 31.08.2008
GALERIE KUNSTFORUM IM ALTEN HAUS, 01.06. – 27.07.2008**

DRAHTSEILAKT



Das Modewort „spannend“ ist derzeit eines der beliebtesten im Gespräch über Kunst. Es hat den Vorteil, eine subjektive Position zu markieren, ohne den Anspruch auf Allgemeingültigkeit zu erheben, und es besagt, auch wenn man sich vielleicht noch nicht so ganz schlüssig ist über präziser benennbare Qualitäten oder deren Mangel, dass die Ausstellung oder die Arbeit, um die es geht, jedenfalls nicht langweilt, dass es lohnt, sich mit ihr zu beschäftigen.

Etwas konkreter gefasst, könnte man von gleich mehreren Spannungsfeldern sprechen, in denen das Werk zu sehen, zu begreifen, zu interpretieren ist. Etwa: Das Spannungsfeld der jeweiligen Werkbiographie, die Spanne zwischen frühen und neueren Arbeiten, das Spannungsfeld von Kunst und Kontext, von Werk und Betrachter, die Spannung zwischen unterschiedlichen Arbeiten in einer gemeinsamen Ausstellung, von Arbeiten verschiedener Künstler und anderes mehr. Und natürlich gibt es auch Spannungen innerhalb eines Werks – zwischen Inhalt und Form oder auch, im Sinne eines Kontrapostes, innerhalb der formalen Struktur.

GEDANKEN ZU EINER SPANNENDEN AUSSTELLUNG

Auftritt der Artisten

In der Ausstellung, um die es hier geht, ist der Begriff jedoch – über das bisher Aufgezählte hinaus – ganz wörtlich zu nehmen. Denn ohne gespannte Seile wären die Arbeiten von Matthias Will und Günter Zins gar nicht existent, zumindest nicht die hier, im unvergleichlichen Ambiente des historischen Klosterhofs der ehemaligen Benediktiner Abtei Seligenstadt, versammelten. Und auch die „Gordischen Knoten“ des Till Augustin verdanken ihre Existenz der Spannung von stählernen Tauen, auch wenn diese Spannung im Verlauf der Herstellung gleichsam „eingefroren“ wurde – paradoxerweise mit Hilfe von großer Hitze.

Der Titel der Ausstellung, „Drahtseilakt“, benennt es konkret: Alle drei hier ausstellenden Künstler arbeiten mit Drahtseilen, wenngleich auf sehr unterschiedliche Weise. Bei Günter Zins, der 1951 in Butzbach in Oberhessen geboren wurde, an der Fachhochschule für Kunst und Gestaltung in Köln sowie später an der Hochschule der Künste in Berlin studiert hat und heute in Kleve am Niederrhein lebt und arbeitet, besteht das eigentliche Kunstwerk zwar aus Stäben aus Aluminium und Edelstahl, zu seiner frei schwebenden Aufhängung im Raum bedarf es jedoch eines Systems dünner Stahlseile, die einerseits kaum wahrnehmbare Hilfskonstruktion sind, andererseits aber doch auch optisch unverzichtbare Bestandteile der so in ihrem Umfeld, im konkreten Raum verankerten Arbeit.

Bei Matthias Will ist diese Doppelfunktion der Seile noch deutlicher ausgeprägt, ihr aktiver Beitrag zum Ganzen noch offenkundiger. Denn die aus mehreren Teilen bestehenden Arbeiten des 1947 in Kahl am Main geborenen Künstlers, der zuerst Kunstpädagogik in Frankfurt, dann an der dortigen Städelschule Bildhauerei studiert hat, gewinnen ihre individuelle Gestalt allein durch die Kraft der Verspannung. Wird diese gelockert, so zerfällt das Kunstwerk in seine Bestandteile – anders als bei Zins, bei dem es als solches intakt bliebe, allerdings die für seine Präsentation unabdingbare Positionierung im Raum verlieren würde.

Wills Arbeiten handeln vom Verhältnis zwischen Masse und Energie, sie thematisieren die gestaltbildende Kraft des Energetischen. Was physikalisches Mittel zur Erzeugung von Form ist, lässt diese zugleich auf ihren Ausgangspunkt zurückverweisen. Form und Inhalt sind eins, künstlerische Autonomie schließt metaphorische Perspektiven nicht aus: Parallelen zu elementaren Gesetzmäßigkeiten im makro- und mikrokosmischen Bereich drängen sich auf.

Der Ausstellungstitel verweist also zunächst einmal, ganz vordergründig und konkret, auf das verwendete Material. Darüber hinaus aber assoziieren wir bei diesem Begriff in aller Regel weniger das Material, als vielmehr den mit seiner Benutzung verbundenen Nervenkitzel halsbrecherischer Akrobatik oder, anders gesagt, das durch Training und extreme Körperbeherrschung erreichte, freilich immer mit dem Risiko des Scheiterns verbundene Erfolgserlebnis der Überwindung alltäglicher und landläufiger Beschränkungen.

Ganz abgesehen davon, dass Künstler immer wieder – man denke an Picasso, Hofer, Rouault oder auch Charlie Chaplin und Alexander Kluge – mit Zirkusartisten verglichen wurden oder sich selbst mit solchen verglichen, geht es in der Tat auch bei den hier gezeigten Arbeiten um Balanceakte und Grenzüberschreitungen. Dies sei in einem kleinen Exkurs etwas näher erläutert.

Kunst im Raum – Raum in der Kunst

Anders als die der Fläche verhaftete Malerei ist die Bildhauerei – der Begriff ist hier in seiner umfassenden, wenngleich im strengen Wortsinn unpräzisen Bedeutung gemeint, die das Agieren der Künstler nicht auf das „Hauen“ beschränkt – „Raumkunst“.

Raum lässt sich in der Zweidimensionalität der Malerei nur indirekt darstellen. Ein perfektes, wissenschaftlich fundiertes System der Raumimagination hat bekanntlich die Renaissance mit der Zentralperspektive entwickelt, die allerdings insofern statisch ausgerichtet ist, als sie alles auf einen einzigen Blickpunkt bzw. Betrachterstandpunkt hin ausrichtet. Andererseits ist es ihr ohne weiteres möglich, physikalisch unmögliche Ereignisse glaubhaft zu visualisieren, etwa das Aufschweben irgendwelcher Heiliger in den Himmel oder deren Sitzen auf einer bequemen Wolke.

Die dreidimensionale Bildhauerei hingegen ist an die geltenden physikalischen Gesetze, die Gesetze des Raumes, der Relation von Raum und Zeit, an die Gegebenheiten von Schwerkraft und Statik gebunden. Hier liegen ihre spezifischen Vorzüge, aber auch ihre Aporien, insbesondere jedoch die speziellen Herausforderungen, die sie an den Künstler stellt. Herkömmliche Plastik ist statisch und erdgebunden. Sie steht auf einem Sockel

stehenden Menschen, eines der gängigsten Themen traditioneller Bildhauerei, ist technisch nicht ohne Sockelplatte oder andere Stützelemente möglich, woraus wir ersehen können, dass das Stehen auf zwei Beinen keine statische, sondern eine höchst dynamische Angelegenheit ist, erfordert es doch im „wirklichen Leben“ ein beständiges aktives – wenngleich unbewusstes – Ausbalancieren der Position. Tote oder Schlafende können bekanntlich nicht stehen.

Andererseits sind die Werke der Bildhauerei grundsätzlich zumindest potentiell kinetisch, nicht nur diejenigen, die einer eigenen, aus dieser Einsicht geborenen Kunstgattung, der Kinetik, zuzuordnen sind. Denn ganz generell ist es nur in der Bewegung, nur im zeitlichen Ablauf der Veränderung eines Standpunktes möglich, niemals also simultan, alle Aspekte eines dreidimensionalen Werks zu erfassen. Dies gilt natürlich auch für die in dieser Ausstellung versammelten Arbeiten: Man muss sie umrunden, sie aus verschiedenen Perspektiven betrachten, um das gesamte Potential ihrer formalen Qualitäten mit seinen Kontrasten und Übergängen zu erleben.

Hier nun liegen die spezifischen Möglichkeiten, Werke der Bildhauerei im Kontext des öffentlichen Raumes zu präsentieren und wahrzunehmen, insbesondere dann, wenn solche Werke nicht additiv irgendwo und irgendwie verteilt werden, wie dies bei herkömmlichen „Skulpturengärten“ leider häufig der Fall ist, sondern wenn, wie hier, sparsam und gezielt Beziehungen zur Umgebung hergestellt werden – ganz konkret im Blick auf architektonisch oder landschaftliche geprägte Zusammenhänge, darüber hinaus aber auch auf historische und geistige.

Der Traum vom Fliegen

Der Betrachter ist aufgefordert, zu erleben, wie die transparent über ihm schwebende, im Sonnenlicht gleißende Pyramide des Günther Zins, die wir als solche erleben, auch wenn nur ihre Kanten materiell vorhanden sind, den Raum dieses Hofes optisch zusammenfasst und akzentuiert, und wie sie Bezug nimmt auf die Turmbedachungen der ehemaligen Klosterkirche und der benachbarten evangelischen Kirche. Bemerkenswert ist, dass die Arbeit eigens für diesen Ort entstanden ist, was aber nicht heißt, dass sie nicht unter vergleichbaren Bedingungen auch anderswo sinnvoll platziert werden könnte.

Das Thema der Verspannung und des scheinbar schwerelosen Schwebens wird, freilich „erdverbundener“, in den Arbeiten von Mathias Will weitergesponnen, wobei auf so augenfällige wie nur scheinbar belanglose und zufällige Verbindungen zu achten ist, wie sie hier etwa, dank der sensiblen Ausstellungsplanung von Annemarie Pötzelberger, zum Unterbau des Taubenhauses hergestellt wurden. Und auch dass die kompakten Kuben von Till Augustin in Blickrichtung zum architektonischen Zentrum der Anlage hin platziert wurden, kubische Bauformen ebenso aufgreifend wie in ihrer Binnenstruktur das Hell-Dunkel-Gewirr im Blattwerk der mächtigen Baumkronen, ist alles andere als zufällig. Der Betrachter ist aufgefordert, solchen Bezügen nachzuspüren, die charakteristisch sind für eine Kunst, die in sich autonom und geschlossen und doch zugleich auf ihre jeweilige Umwelt hin offen ist..

Kunst geriert sich im Kontext dieser Ausstellung nicht als Nachahmung von Natur. Aber es gibt, dies wurde bereits angedeutet, Analogien, aus denen sich ein lebendiger Dialog entwickeln lässt. „Kunst“, so lautet eines der zahllosen Zitate aus dem Umfeld der vielen vergeblichen Versuche, „Kunst“ zu definieren, „Kunst ist Kunst. Und alles andere ist alles andere“. Wir erleben Kunst hier gewiss als „das andere“, als Kontrastelement zur Natur. Aber gerade dadurch werden wir auf Verbindungslinien aufmerksam gemacht – gerade auch, was die geometrisch-stereometrische Grundstruktur aller hier gezeigter Arbeiten angeht.

Denn nichts, einmal abgesehen vom kristallin-mineralischen Bereich – ist in der Natur den reinen Formen der Geometrie verpflichtet. Doch sie liegen andererseits allem zugrunde, wie schon Paul Cezanne erkannt hat, der feststellte: „Alles in der Natur formt sich gemäß Kugel, Kegel und Zylinder“. Wir selbst sind – anders als fast alle Tiere, aber ebenso wie unsere Geschwister, die Bäume – vertikal ausgespannt zwischen Himmel und Erde, und horizontal orientieren wir uns nach vorne und hinten sowie nach rechts und links, was letztendlich ein Viereck ergibt, die uralte Symbolform des Messbaren, oder einen Kreis, wenn wir uns um unsere Achse bewegen, das Zeichen des

Natürlich rührt von solcher Bindung her auch unsere Sehnsucht, sie zu lösen, der uralte Traum, fliegen zu können, wovon die verbreitete Angst vor dem Fliegen nur die unvermeidliche Kehrseite ist. Bezeichnenderweise negiert die Architektur unserer mobilen Zeit häufig die auch für sie unumgängliche Erdverbundenheit. Mit Betonstelzen und Hochhausprojekten – sie boomen derzeit wie noch nie, Babylon lässt grüßen – gibt sie vor, sich über die physikalischen Begrenzungen hinwegsetzen zu können.

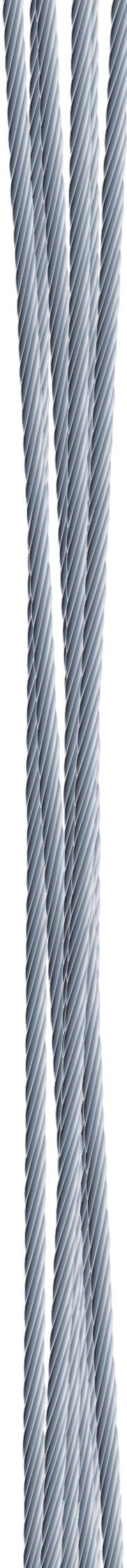
Schon in der Gotik gab es vergleichbare Tendenzen, wenngleich unter anderen Vorzeichen. Und bereits aus prähistorischer und archaischer Zeit kennen wir Skulpturen, denen die Bodenhaftung fehlt. Man hat sie wohl in der Hand gehalten oder am Körper getragen – stellen jedenfalls konnte man sie nicht, allenfalls legen. Der berühmte Bronze-Engel von Ernst Barlach, um nur ein Beispiel aus neuerer Zeit anzuführen, hängt an eisernen Ketten. Erst in jüngerer Zeit ist es die Regel, dass die Skulptur den Sockel verlässt, in die Lüfte freilich erhebt sie sich nach wie vor eher selten.

Günther Zins vermeidet das zu allzu offensichtliche Motiv des Hängens. Seine Pyramide schwebt tatsächlich frei in der Luft, allerdings getragen von einem System seitlicher Verstrebungen. Auch sonst sind seine Arbeiten scheinbar schwerelos: Die Flächen seiner stereometrischen Gebilde sind erlebbar, aber existieren nicht wirklich. Definiert werden sie durch ihre Kanten, durch Linien, die materiell in den Raum gezeichnet sind – Zeichnung im Raum. Es verwundert nicht, zu erfahren, dass Zins nicht von der klassischen Bildhauerei, sondern von der Malerei und der Zeichnung her kommt.

Von der Zeichnung her kennen wir das Phänomen, dass wir die leere, weiße Fläche des Papiers keineswegs als Leere, und auch nicht als Fläche erleben. Schon ein einziger Strich bewirkt, dass wir einen Horizont sehen und das Ganze räumlich erleben. Für die ostasiatische Philosophie ist Leere nicht „nichts“, sondern der notwendige Gegenpol der Materie. Was wäre der Krug ohne seine Leere, was aber auch ohne die Materie seiner Wände?

Zins hat sich intensiv mit ostasiatischer Philosophie und Ästhetik beschäftigt, aber auch mit den Illusionen, die in unserem räumlichen Sehen ihren Ursprung haben. So thematisiert er in seinen Arbeiten die Mechanismen unserer Wahrnehmung, folgt den Relationen von Positiv und Negativ auf dem Weg, den insbesondere Henry Moore und Naum Gabo erschlossen haben, nimmt in Serien „versinkender Quader“ unsere Fähigkeit aufs Korn, Teile zu einem Ganzen ergänzen und dieses Ganze als einen zeitlichen Ablauf erleben zu können.

Er hat schließlich die von anderen auf andere Weise in den Mittelpunkt ihrer Arbeit gestellte Beschäftigung mit dem Aspekt Zeit in seinen „geworfenen Stahlzeichnungen“ auf die Spitze getrieben, indem er Edelstahlstangen in die Luft warf und die für Bruchteile von Sekunden entstehenden, sich verändernden Konstellationen mit einer motorgetriebenen Kamera in ihren verschiedenen Stadien festhielt: Materialisiertes Action painting, Performance, temporäre Plastik und – als schlussendlich verbleibendes Endprodukt – die fotografische Dokumentation verbinden sich zum



komplexen Kunstwerk.

Sägen, schneiden, schweißen, schrauben und verzurren

Offenkundiger aber als solche Bezüge zur Prozess- und Aktionskunst ist im Werk sowohl von Zins als auch von Will die Fundierung in der Tradition der konstruktiven Kunst. Was Matthias Will betrifft, so sind es – ich zitiere aus einem Text von Roland Held – die „Grundelemente Kreis und Quadrat, Würfel und Quader, Kugel und Zylinder, die er über lange Jahre sägend, schneidend, schweißend, schraubend, verzurrend vielfältig variiert und kombiniert hat. Oft genügt ihm sogar die Idee der Idee insofern, als seine Träger und Platten das fragliche Material nur andeuten, umschreiben, im Fragment belassen, Körper auf Fläche und Fläche auf Linie zurückführen.

Solch perfekter Idee setzt die handwerkliche Ausführung manchmal die schartige Kante entgegen, häufiger noch die rostige oder mit der Flex gezeichnete Fläche. Das Konzeptuelle der Arbeit als Ganzes erfährt somit eine gewisse Relativierung durch das Bekenntnis zu Handschrift und Stofflichkeit, beginnend mit der Wahl des Materials Eisen, das Will schlichtweg aufgrund seiner Schwere liebt.“

In einem konstruktiven Widerspruch zur Idee des Konstruktivismus steht, dass Will, anders als man dies vielleicht vermuten würde, eher improvisierend als konstruierend vorgeht, dass er seine Entwürfe nicht auf dem Papier vorbereitet und ausarbeitet, sondern in kleinen Modellen so lange ausprobiert, bis jener intuitiv erfasste Punkt der Stimmigkeit erreicht ist, der – nach seinen eigenen Worten – Kunst von Design und bloßer Dekoration unterscheidet.

Will verwendet für kleinere Arbeiten zumeist „normalen“ rostenden Stahl, für größere witterungsbeständigen Edelstahl. Immer aber legt er Wert darauf, durch die Strukturierung der Oberfläche die Material und Form eigene technoide Perfektion „malerisch“ abzumildern.

Es ist jedoch nicht allein der Kontrast zwischen Form und Oberfläche, der in diesen Arbeiten ein Spannungsverhältnis erzeugt, sondern ebenso und mehr noch die Art und Weise, wie sich in den grundsätzlich aus mehreren – häufig bezeichnenderweise nur aus zwei dialogisch einander gegenübergestellten – Elementen bestehenden Arbeiten die Teile zum Ganzen verhalten. In aller Regel entstammen die auf unterschiedliche Weise zu einander in Beziehung gesetzten Segmente tatsächlich als Teile einer zerlegten geometrischen Grundform. Aus ihrer Vereinzelnung und Neuordnung aber entsteht das Neue, Andere, Überraschende: Ein räumliches Gebilde, eine Metamorphose, die zwar lapidar und stimmig, auch rational nachvollziehbar, in den wenigsten Fällen aber auf Anhieb durchschaubar ist – obwohl der Künstler nichts verbirgt, das konstruktive Prinzip vielmehr grundsätzlich offen zutage treten lässt.

Eine Form wird fragmentiert, die Teile treten auseinander, sie werden gedreht, verschoben, gewendet und schließlich wieder zusammengefügt zu einem neuen, dynamischen Ganzen, das durchaus gelegentlich gegenständliche Assoziationen wachrufen kann, worauf Will zuweilen auch in der Titelgebung hinweist. Das beschriebene Verfahren erinnert entfernt an die Formzerteilungen des Kubismus, allerdings zerlegt Will nicht ein komplexes Gebilde in seine geometrischen Bestandteile, sondern schafft umgekehrt durch die einfache Teilung einer elementaren Form und die veränderte Neuordnung ihrer Fragmente ein komplexes Gebilde, das Raum enthält, umfasst und auf den umgebenden Raum Bezug nimmt.

Der Traum vom Fliegen hat Matthias Will schon früh fasziniert. Aus verschiedenen Materialien – Draht und Papier vor allem – bestanden seine „synthetischen Skulpturen“ der siebziger und frühen achtziger Jahre, Arbeiten mit dem Titel „Flugobjekt“ oder „Schamanenflug“, mit denen er eine deutlich von der seines Lehrers Michael Croissant unterschiedene Position bezog.

Dass es gleichwohl Verbindungen zum Schaffen des Lehrers gibt, wird jeder feststellen, der sich intensiver mit dem Schaffen Wills befasst. Einmal mehr zeigt sich, dass die Übergänge vom Gegenständlichen zur Abstraktion oder, umgekehrt und präziser, von der „konkreten Kunst“, die ja selbst „Gegenstand“ ist, zu Assoziationen, die auf die außerkünstlerische Realität verweisen, fließend sind.

Gordischen Knoten

Kommen wir abschließend noch einmal auf Till Augustin zu sprechen. Gezeigt werden von ihm Arbeiten aus seiner Werkreihe „Der Gordischen Knoten“. Sie bestehen aus einem Gewirr ineinander verschlungener Stahlseile, die zu geometrischen Blöcken geschnitten sind auf eine Weise, die jeglicher physikalischen Logik widerspricht und schon aus diesem Grund einen zunächst überaus verblüffenden Eindruck vermittelt. Zeigten die älteren eher offene Konturen, so geben sich die neueren kompakter, hermetisch geschlossen. Umso eindrucksvoller wirkt dann aber die wunden- oder grottenartige „Öffnung“ eines dieser Blöcke, die einen Blick in das „Innenleben“ der Arbeit gestattet.

Über den ersten überraschenden Effekt hinaus faszinieren Augustins Knoten-Skulpturen – der größte steht in Daniel Spoerri's italienischem Skulpturengarten – durch die in ihnen gebändigte Spannung zwischen konstruktiver Statik und immanenter Dynamik.

Nicht nur aufgrund des Titel-Bezugs erinnern manche dieser Arbeiten an hellenistische Skulpturen, also an Arbeiten aus der Epoche jenes Alexander des Großen, dem das Durchhauen des Gordischen Knotens gelang, Arbeiten wie die Reliefs des Pergamon-Altars oder die berühmte Gruppe des sich vergeblich gegen die Schlangen wehrenden trojanischen Priesters Laokoon.

Es sind dies Arbeiten, in denen explosive Energie und klare, ordnende Struktur, mithin Gesetz und Freiheit, zu einem kraftvollen Gleichgewicht gezwungen werden – eine Dialektik, die sich auf prägende Weise auch in der Kunst des Barock findet, die oft allzu oberflächlich als lediglich theatralisch und pompös oder verspielt und überladen charakterisiert wird.

„Zum Gleichgewicht gezwungen“: Die Wortwahl mag andeuten, dass die technische Herstellung solcher Arbeiten alles andere als einfach ist, gilt es doch, die materialbedingte Spannkraft und Elastizität der verwendeten Stahlseile im Zustand der skulpturalen Fixierung optisch zu bewahren. Dies gelingt Augustin dadurch, dass er die geglühten Drahtseile in einen Käfig einflicht, der größer ist als der entstehende Knoten. Das Flechten ist zugleich ein sehr bedachtes Komponieren. An den Berührungspunkten der Seile werden diese unsichtbar verschweißt, Überstehendes wird am Käfig vorläufig angeschweißt. Das Ganze wird dann ein weiteres Mal geglüht, so dass die Spannung erlahmt, sodann in ein 500° heißes Zinkbad getaucht, wodurch die Bewegung gleichsam „eingefroren“ wird. Anschließend werden Käfig und überstehende Tauenden abgeschnitten, wobei durch wechselnde Führung der Flex darauf geachtet werden muss, dass sich die Seile nicht aufdröseln. Gegebenenfalls wird reparaturgelötet, anschließend geschliffen und das Ganze poliert oder mit einrostenden Eisenoxiden behandelt.

Das Resultat solcher Arbeit lebt von der Spannung zwischen Konstruktion und Dynamik, zwischen Ordnung und Chaos, und von der Illusion der Handhabbarkeit im Blick auf den gebändigten Ausschnitt eines imaginären Ganzen, das anderen Gesetzen folgt als wir sie zu erkennen und zu ermessen vermögen. Christoph Rust schreibt im 1998 erschienenen Katalog der Kunsthalle Burgdorf :

„So unterschiedlich die einzelnen Arbeiten in der Werkreihe der Knoten, die Till Augustin seit 1990 vorantreibt, sein mögen, allen von ihnen ist ein spezifisches „Gattungsmerkmal“ zu eigen: Der abrupte Übergang in die Leere des sie umgebenden Raumes. Dieser Übergang, der visuell geradezu einlädt zum Weiterdenken der abgeschnittenen Seile, markiert nicht nur die Grenze der Skulptur zum Raum, sondern signalisiert die Setzung des Ausschnitts durch den Künstler. Und hier wird der Gegenpol zum chaotisch anmutenden Inneren der Knoten deutlich: Augustin schneidet durch die Stahlseile wie mit einem Skalpell.

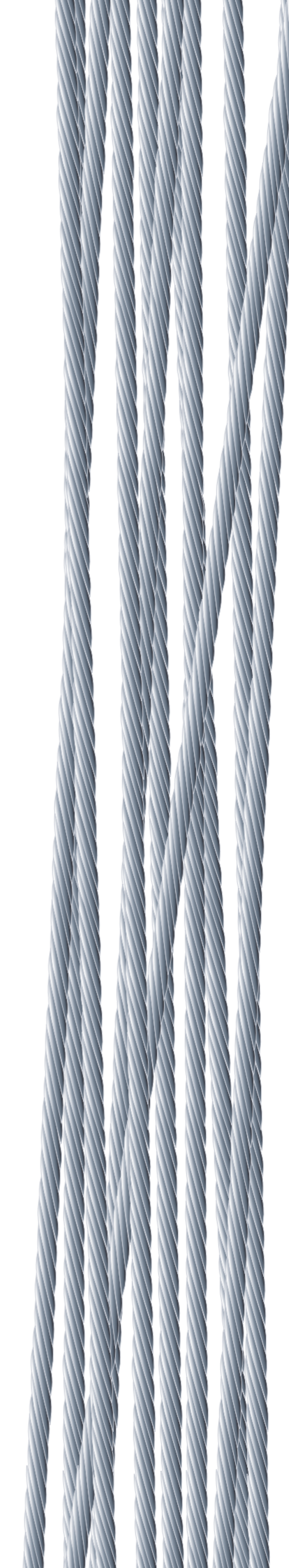
Er legt nicht nur den Radius seines künstlerischen Eingriffs fest, sondern definiert mit dieser bewussten Offenlegung der räumlichen Grenzen seines Schaffens zugleich die Festlegung der Grenzen, die das „große Wirrwarr“ zu bändigen scheint. Analog strebt der Ordnungssinn, der Erkenntnisdrang, nach Vereinfachung der verwirrenden Vielfalt. Nur in der Reduktion kann das technisch/ wissenschaftliche Denken uns eine Vorstellung der Welt vermitteln, sei es in der ersten Meridiankarte der Entdecker oder in den Scheibenwelten der Computertomografie.“

Ausblick und Einblick

Das Zitat macht deutlich, und dies lässt sich auf alle drei Künstler anwenden, dass es im „Drahtseilakt“ nicht wie im Zirkus um „Artistik“ geht, nicht um den Kick eines stimulierenden Events, sondern um die konsequente und komplexe Auseinandersetzung mit grundlegenden Gegebenheiten und Erfahrungen. Was in der wohlthuend sparsamen und großzügigen Präsentation im Klosterbezirk – der Ort gibt den Maßstab vor, buchstäblich und geistig – eindrucksvoll erfahrbar wird, lässt sich anhand kleinerer Arbeiten, Objekten und Zeichnungen in der Galerie des Kunstforums überprüfen und vertiefen.

Dort ist auch ein Beispiel aus einer völlig anderen, ebenfalls höchst eigenständigen Werkgruppe Augustins zu sehen, eine Glasarbeit, die auf den ersten Blick eher wie ein Objekt aus Metall anmutet und wie die Gordischen Knoten von der Spannung zwischen Innen und Außen bestimmt wird. Auch hier besteht die Möglichkeit, einen Blick ins Innere zu werfen. Der Betrachter blickt wie in ein tiefes, klares Wasser, in eine andere, ihm nicht zugängliche Welt, erlebt das Faszinosum des gekrümmten Raums und sieht sich unversehens in die Lage versetzt, von daher ungeahnte und zweifellos spannende Verbindungslinien zu den Werken der beiden anderen Künstlerkollegen zu ziehen.

Heidelberg, im Juni 2008
Hans Gercke





1951 In Bernried Am Starnberger See geboren

1981 Beginn der künstlerischen Arbeit
Studien und Experimente in
verschiedenen Materialien
und Techniken

Der Autodidakt widmet sich
vorwiegend der Bildhauerei

1985 Erweiterung des Ateliers um eine kleine Werkhalle
und erste Experimente mit grossen Skulpturen

1992 Aufnahme in den Berufsverband
Bildender Künstler

Till Augustin lebt und arbeitet in Nürnberg

BIOGRAFIE

1994 „Lineart“, Kunstmesse, Gent (BEL)
„Kunst'94“, Kunstmesse, Zürich (CH)
Contempo Galerie, Einzelausstellung, Grenchen (CH)

1995 „Unterwegs mit einer Verheissung“, Eichstätt (D)
Galerie Siegert, mit Roland Adette, Basel (CH)
Art-Box-Galerie, mit Nikolai Makarov, Waregem (BEL)

1996 „10 Jahre Contempo Galerie“, Grenchen (CH)
„Per ce Val“ Kulturprojekt, Schaffhausen (CH)

1997 „Jenseits der Norm“, Museum für Sepulkalkultur,
Documenta X Stadtprogramm, Kassel (D)
„Leuchttürme“, Galerie 34, Horw (CH)

2002 Triennale 2002, Museum des Beaux Arts,
la Chaux-de-Fonds(CH)
NN-Fabrik, Einzelausstellung, Oslip (A)
Art Vienna, 2.Internationale Kunstmesse, Wien (A)
Art Innsbruck, Kunstmesse, Innsbruck (A)

2003 Haus der Kunst, St. Josef, Solothurn (CH)
Galerie Leupi, Ascona (CH)
Skulp.Tour Sempacher See, Nottwil-Luzern (CH)
16.Internationale Triennale für Orginalgrafik,
Grenchen (CH)
Art Innsbruck, Kunstmesse, Innsbruck (A)

2004 Kunstköln, Kunstmesse, Köln (D)
Fischerplatzgalerie, Ulm (D)
Galerie Marie-Luise Wirth, Zürich (CH)
Art Bodensee, Dornbirn (A)
Galerie Felchlin, Zürich (CH)
Kunsthien im Mak, Wien (A)
Il Giardino di Daniel Spoerri, Kunsthaus Grenchen (CH)
Roland Adatte, Schang Hutter, Brutus Luginbühl und Till
Augustin drucken gemeinsam, Druckwerkstatt Olten (CH)

AUSSTELLUNGEN Auswahl

1998 „Grauholz'98, Berns Weg von der alten
Eidgenossenschaft zum modernen Bundesstaat,
Skulpturenweg (CH)
Kunsthalle Burgdorf, Einzelausstellung, Burgdorf (CH)
Kunst'98, Kunstmesse, Zürich (CH)

1999 Galerie Rolf Welti, Zürich (CH)

2000 Galerie Meissner, Skulpturenausstellung, Hamburg (D)
Contempo Galerie, mit Peter Aeschbacher,
Grenchen (CH)
15. Internationale Triennale für Orginalgrafik,
Grenchen (CH)
Art Innsbruck, Kunstmesse, Innsbruck (A)

2001 Fondazione „Il Giardino di Daniel Spoerri –
Hic Terminus Haeret“, Seggioano (I)
Kunstraum am Fluss, Eröffnungsausstellung der Galerie
mit Christoph Rust, Nürnberg (D)

2005 Haus der Kunst St. Josef, Solothurn (CH)
Art Bratislava 2005, Kunstmesse, Bratislava (SK)
Galerie Beukenhof, Kluisbergen (BEL)
Impulse I & II, Galerie LS, Nürnberg (D)
Musée d'Art et d'Histoire Fribourg, Freiburg (CH)
Rene Steiner Galerie u. Edition, Erlach (CH)
Kunst 05, Kunstmesse, Zürich (CH)

2006 Art Karlsruhe, Kunstmesse, Karlsruhe (D)
Haus der Kunst St Josef, Solothurn (CH)
Kunst Zürich 06, Kunstmesse, Zürich (CH)
17.Internationale Triennale für Orginalgrafik,
Grenchen (CH)

2007 Art Karlsruhe, Kunstmesse, Karlsruhe (D)
Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt (D)
Galerie Renate Bender, München (D)
Projektraum Knut Osper, Köln (D)
Kunst Zürich 07, Kunstmesse, Zürich (CH)

2008 Art Karlsruhe, Kunstmesse, Karlsruhe (D)
Galerie Angelika Harthan, Stuttgart (D)
Museum für Sepulkalkultur, Kassel (D)
„Drahtseilakt“, Kunstforum Seligenstadt, Seligenstadt (D)
„Plastiken auf der Ziegelhütte“, Darmstädter Sezession,
Darmstadt (D)
Skulp-Tour, Tiengen 2008, Waldshut-Tiengen (D)
Skulpturenausstellung, Kreis Galerie, Nürnberg (D)
Kunst Zürich 2008, Zürich (CH)

DER GORDISCHE KNOTEN, BLOCKDIAGRAMM LXXV, DIE SCHÖPFUNGSGESCHICHTE

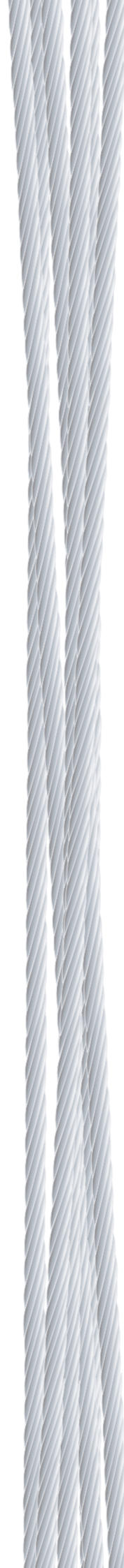


DER GORDISCHE KNOTEN, BLOCKDIAGRAMM LXXV



2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT UND PATINIERT
CA. 750 KG, 75 x 75 x 75 CM

DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXVII (IN ENTSTEHUNG), AUFSTELLUNG AM 6. JULI 2008



DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXVI



2008
STAHLSEILE
FEUERVERZINKT
UND PATINIERT
CA. 50 KG

DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXXII



2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT
UND PATINIERT
15 x 15 x 15 CM

DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXXI

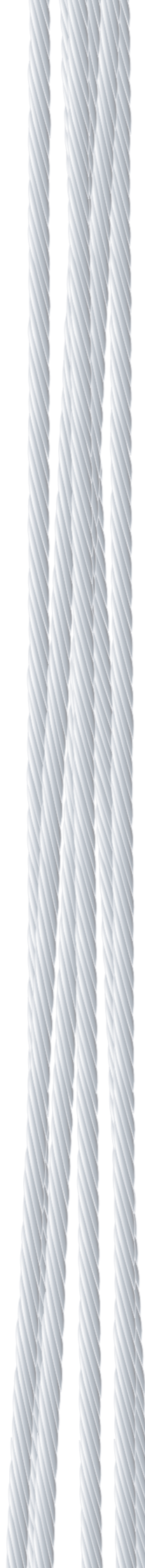


2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT
PATINIERT
15 x 15 x 15 CM

DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXVIII



2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT UND ROSTPATINA
CA. 35 KG
25 x 25 x 25 CM



**DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXX**



**2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT UND POLIERT
CA. 15 x 15 x 15 CM**

**DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXXIII**



**2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT
PATINIERT
15 x 15 x 15 CM**

**DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LV**

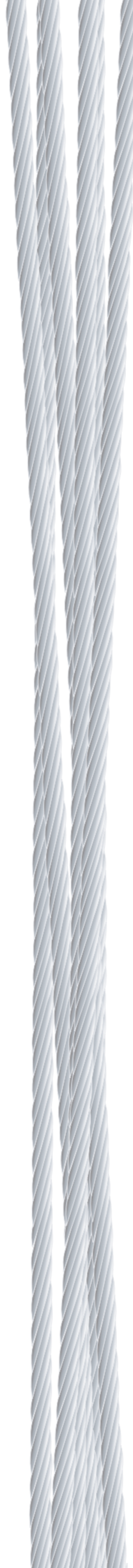


**2004
STAHLSEILE FEUERVERZINKT
UND PATINIERT,
CA. 15 x 15 x 15 CM**

**DER GORDISCHE KNOTEN
BLOCKDIAGRAMM LXXIX**



**2008
STAHLSEILE FEUERVERZINKT UND PATINIERT
20 x 20 x 20 CM**

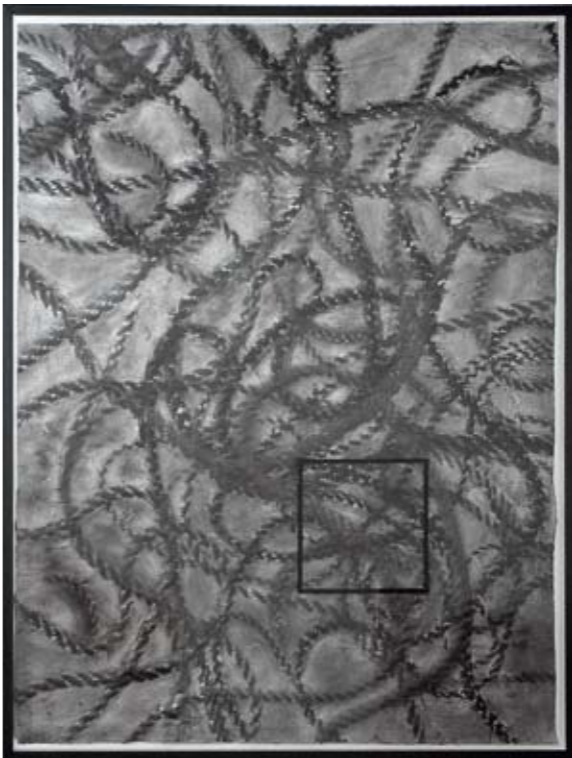


„7“ AUS DEM ZYKLUS „DER GORDISCHE KNOTEN“



**2005
PAPIERPRÄGUNG STARK ÜBERARBEITET
MASSE MIT RAHMEN: 196 x 141 CM**

**„SUCHER 23,5 x 23,5“ AUS DEM ZYKLUS
„DER GORDISCHE KNOTEN“**



**1998
PAPIERPRÄGUNG STARK ÜBERARBEITET
111 x 141 CM**



1947 in Kahl am Main geboren

1970-73 Studium der Kunstpädagogik an der J. W. Goethe Universität, Frankfurt/M.

1975-80 Studium der Bildhauerei an der Städelschule (Hochschule der bildenden Künste), bei Prof. Michael Croissant, Frankfurt/M.

1980 Beginn der freischaffenden Tätigkeit

1987 Lehrtätigkeit an der J. W. Goethe Universität, Frankfurt/M.

1988 Arbeitsstipendium des Landes Hessen, Cite Internationale des Arts, Paris

1996 Georg-Christoph-Lichtenberg-Preis des Landkreises Darmstadt Dieburg

2004 Kunstpreis der Stadt Darmstadt (Wilhelm-Loth-Preis)

1982 Foyer des Staatstheaters Darmstadt, Darmstädter Sezession (mit M. Dornauf) Galerie Paterre, Darmstadt

1983 Galerie Thieme und Lotz, Darmstadt

1984 Galerie Schumacher, Köln

1985 Galerie Thieme und Lotz, Darmstadt „Alles und Nichts – die Wasserprobe“, Studio Kunsthalle Darmstadt

1986 Galerie Thieme und Lotz, Darmstadt

1987 Galerie Kunsthaus Aab und Schelm, Darmstadt Atelier Galerie Engels, Köln (mit U. Lipp)

1988 Cité Internationale des Arts, Paris/Frankreich

2000 Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt/M. (mit W. Neuwirth) Galerie Kautsch, Michelstadt (mit B. Bredow)

2002 Galerie Kautsch, Michelstadt Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg (mit G. Winter) Galerie Marlies Hanstein, Saarbrücken (mit W. Neuwirth)

2003 Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt/M. (mit H. Rudolf)

2004 Regionalgalerie Südhessen im Regierungspräsidium Darmstadt Kunst Zürich (Messebeteiligung Galerie Barbara von Stechow)

2005 „Wilhelm-Loth-Preisträger 2004“ Galerie Kautsch, Michelstadt

MATTHIAS WILL

BIOGRAFIE

AUSSTELLUNGEN Auswahl

1989 Galerie Oevermann, Frankfurt/M. „Quintessenz“, Kunsthalle Darmstadt (Katalog) Galerie Hant, Frankfurt/M. (mit I. Endres) (Katalog)

1991 Galerie Hant, Frankfurt/M. (mit Y. H. Lee) „Emilarte“, Kommunale Galerie, Florenz/Italien (mit M. Post)

1992 Kunstverein/Wetteraumuseum, Friedberg

1993 Verein zur Kunstförderung, Darmstadt

1994 Galerie am Schweizer Platz, Frankfurt/M. (mit M. Zahn)

1996 Galerie im Kellerclub, Residenzschloss Darmstadt (mit I. Thiel) Kommunale Galerie, Darmstadt (mit M. Zahn)

1997 Schloß Heiligenberg, Seeheim-Jugenheim Galerie Blau, Seeheim-Jugenheim (Katalog) Galerie Netuschil, Darmstadt Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt/M. (mit M. Zahn)

1999 Galerie Netuschil, Darmstadt

2006 „Neue Arbeiten“, Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt/Main

2007 „Supplement“, Galerie Netuschil, Darmstadt (mit G. Winter) „Matthias Will“, Institut Mathildenhöhe zu Gast im Hessischen Landesmuseum Darmstadt (Katalog) Galerie Max, Iphofen

2008 „Neue Arbeiten“, Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt/M. (mit M. Bubenik) „Drahtseilakt“, Kunstforum Seligenstadt (mit G. Zins, T. Augustin) Galerie Keller, Mannheim ART Karlsruhe, Galerie Keller, Mannheim „Croissant und seine Schüler“, Kunstverein Speyer Galerie 9900, Lienz, Österreich

6 VIERTELKREISE



2005, VA-EDELSTAHL, HÖHE CA. 140 CM

3 DRITTELKREISE, OFFENE PROFILE

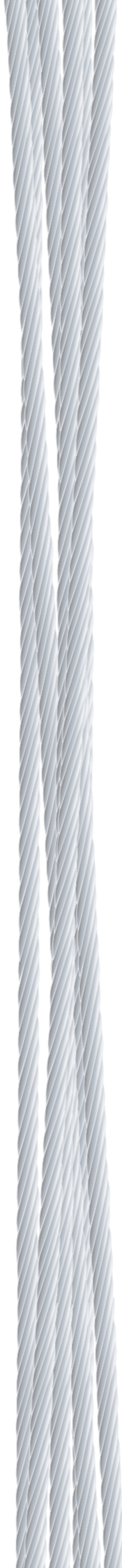


2001, EDELSTAHL, HÖHE CA. 120 CM

2 VIERTELKREISE, AUFSCHWINGEND



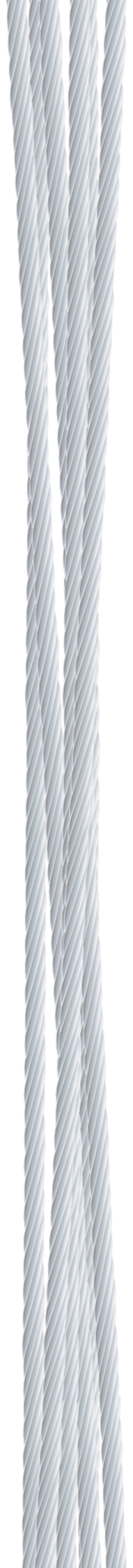
**2005
EDELSTAHL
HÖHE CA. 140 CM**



ZWEI 90GRAD WINKEL, WIPPEND



2002, EDELSTAHL, ALUMINIUM, HÖHE CA. 280 CM



2 SPIRALEN GEGENLÄUFIG



2002, STAHL, HÖHE CA. 35 CM

SPIRALEN ABGEKNICKT



2004, STAHL, HÖHE CA. 45 CM

WÜRFEL 4



2003
EDELSTAHL
HÖHE CA. 30 CM

WÜRFEL 2



2001
EDELSTAHL
HÖHE CA. 20 CM

WÜRFEL 1



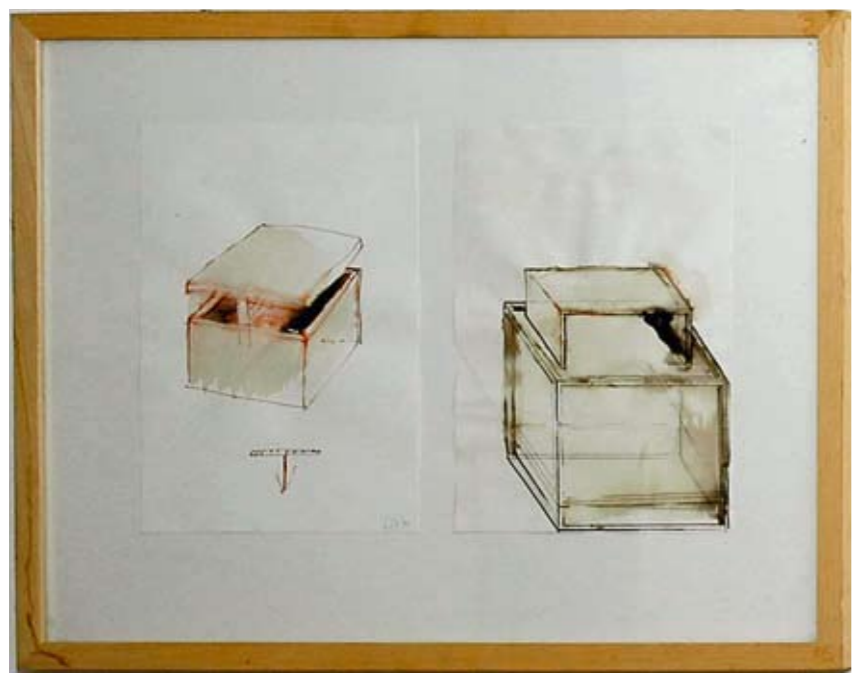
1995
EDELSTAHL
HÖHE CA. 20 CM

WÜRFEL (KOPF)



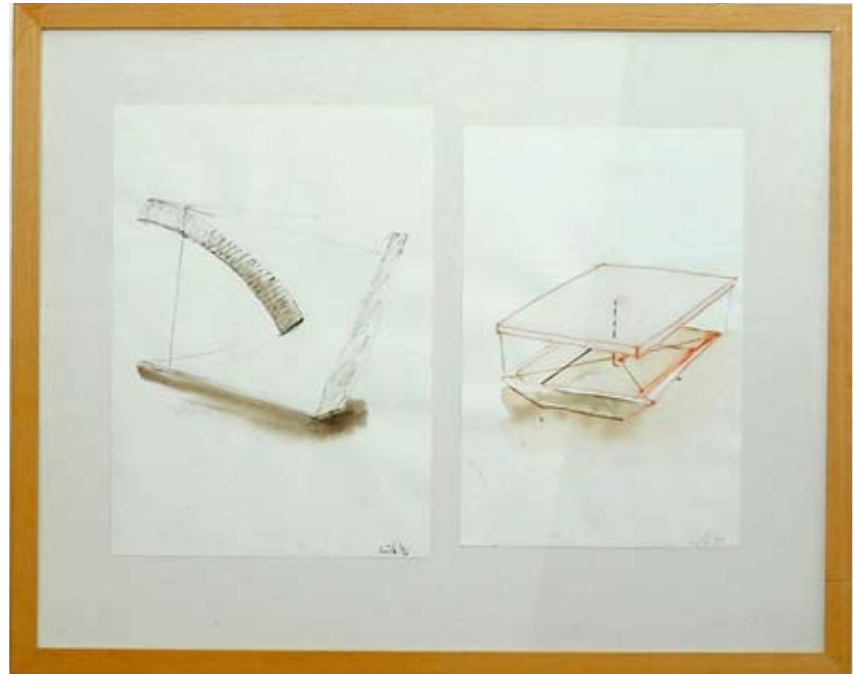
1996
EDELSTAHL
HÖHE CA. 40 CM

ZEICHNUNGEN, STUDIEN ZU SKULPTUREN, O.T.



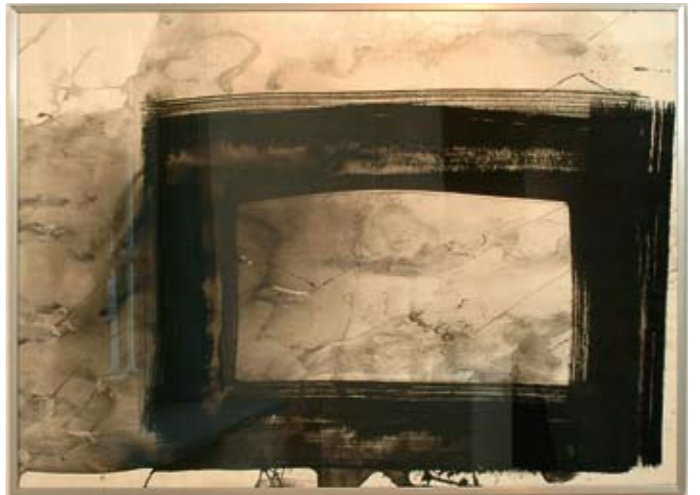
JEWELS 21 x 29 CM

ZEICHNUNGEN, STUDIEN ZU SKULPTUREN, O.T.



24 X 31 UND 21 x 29 CM

ZEICHNUNGEN O.T.



JEWELS 100 x 70 CM



1951 in Butzbach/Oberhessen geboren

1970-75 Studium der Freien Malerei, Fachhochschule für Kunst und Gestaltung, Köln

1979-80 Hochschule der Künste, Berlin

1987 Märkisches Stipendium für Bildende Kunst, Lüdenscheid

2002 Workshop Sculpture Project Busan Biennale, Busan, Südkorea

2004 und 2007 Atelier in der Cité Internationale des Arts, Paris

2007 Workshop mit Tai-Jung Um, Project for Mokpo Sculpture Park, Südkorea

Zahlreiche Arbeiten im öffentlichen Raum und in öffentlichen und privaten Sammlungen

Lebt und arbeitet in Kleve

GÜNTHER ZINS

BIOGRAFIE

1984 Städtisches Museum Haus Koekkoek, Kleve, (Katalog)

1985 Atelier Rolf Glasmeier, Gelsenkirchen

1986 Galerie Linie, Moers

1988 Raum für Kunst, Basel

1991 Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl
Museum am Ostwall, Studio, Dortmund

1992 Georg Friedrichs Galerie, Köln

1993 Bea Voigt Galerie, München
Galerie Heimeshoff, Essen

1998 da entlang, Galerie für aktuelle Kunst, Dortmund
Städtische Galerie, Lüdenscheid

2001 Zeche Zollverein, Essen

AUSSTELLUNGEN Auswahl

2002 Niepel bei Morawitz, Galerie für zeitgenössische Kunst, Düsseldorf

2003 Kunst und Industrie, Museen der Stadt Delmenhorst

2004 Museum Kurhaus, Kleve

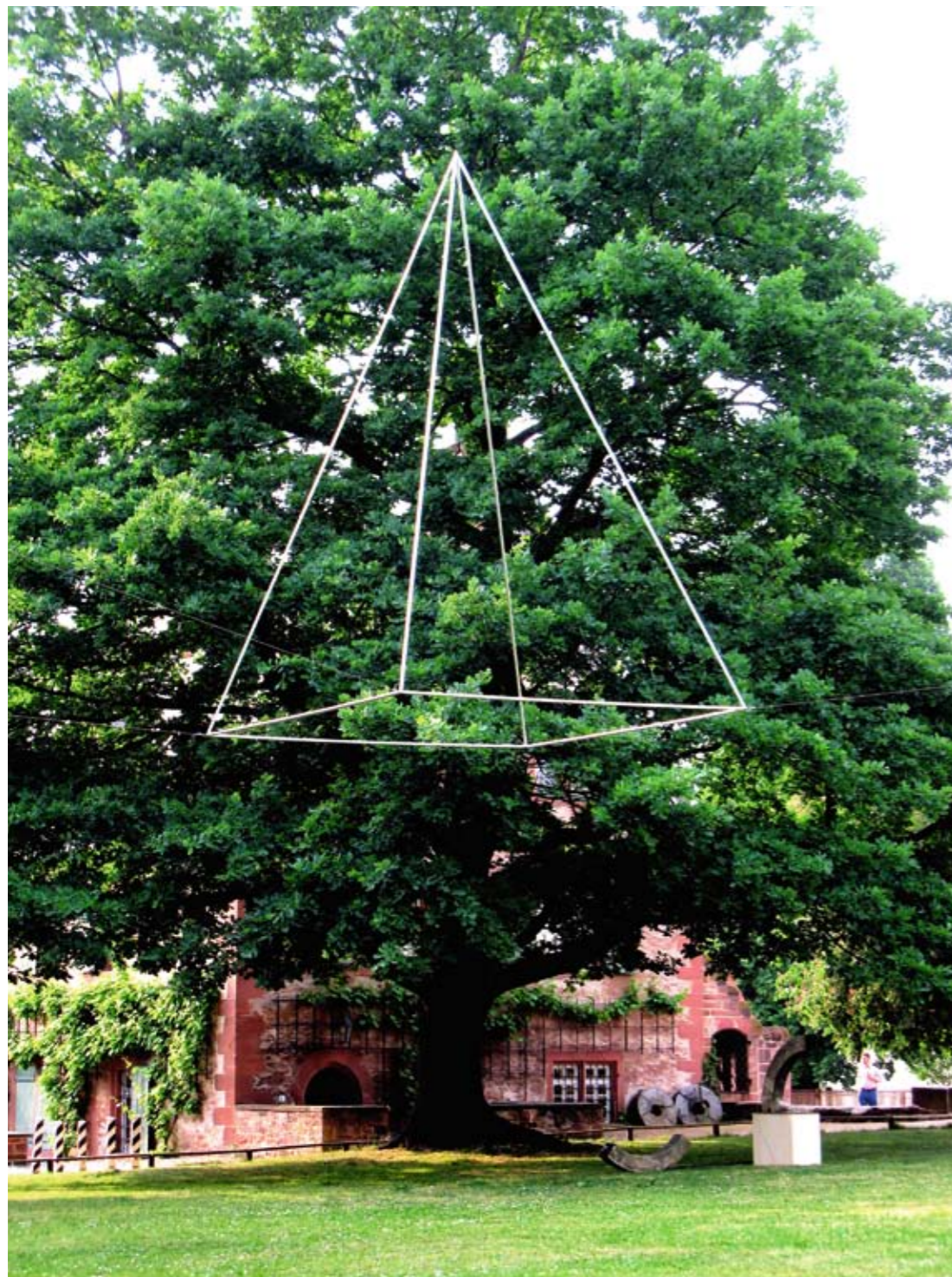
2005 Kunstverein Gelderland, Geldern
Galerie Unita, Beek-Ubbergen, Niederlande

2006 Verein für aktuelle Kunst/Ruhrgebiet e.V., Zentrum Altenberg, Oberhausen mit Thomas Bechinger
Niepel bei Morawitz, Galerie für zeitgenössische Kunst, Düsseldorf

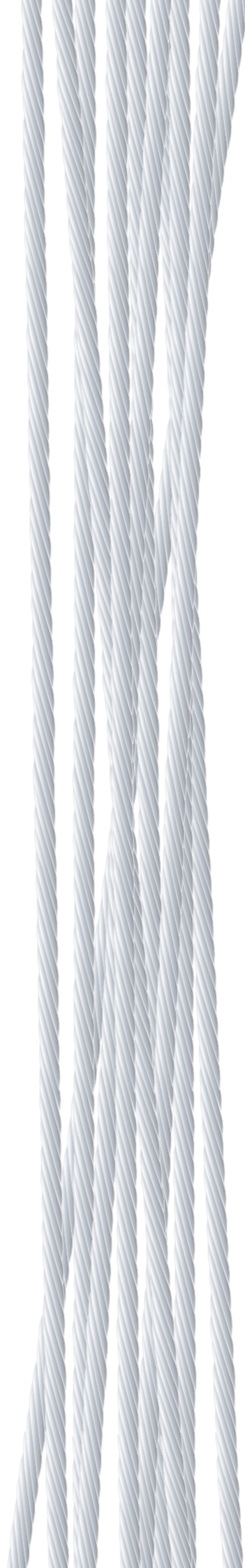
2007 Carlernst Kürten-Stiftung, Unna
Städtische Galerie im Schlosspark, Tettwang
Galerie Unita, Beek-Ubbergen, Niederlande

2008 Galerie da entlang, Dortmund, mit Herrmann Josef Mispelbaum
Kunstsommer 2008, Siegen, Martinikirche
„Drahtseilakt“, Kunstforum Seligenstadt (mit G. Zins und M. Nill)

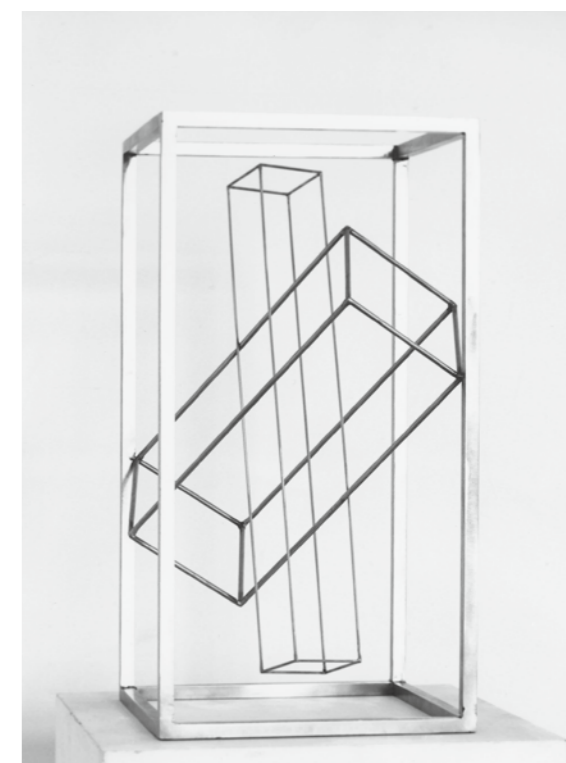
PYRAMIDE



2008, EDELSTAHL, ALUMINIUM, HÖHE 5,00 M



QUADER DURCHDRINGUNG



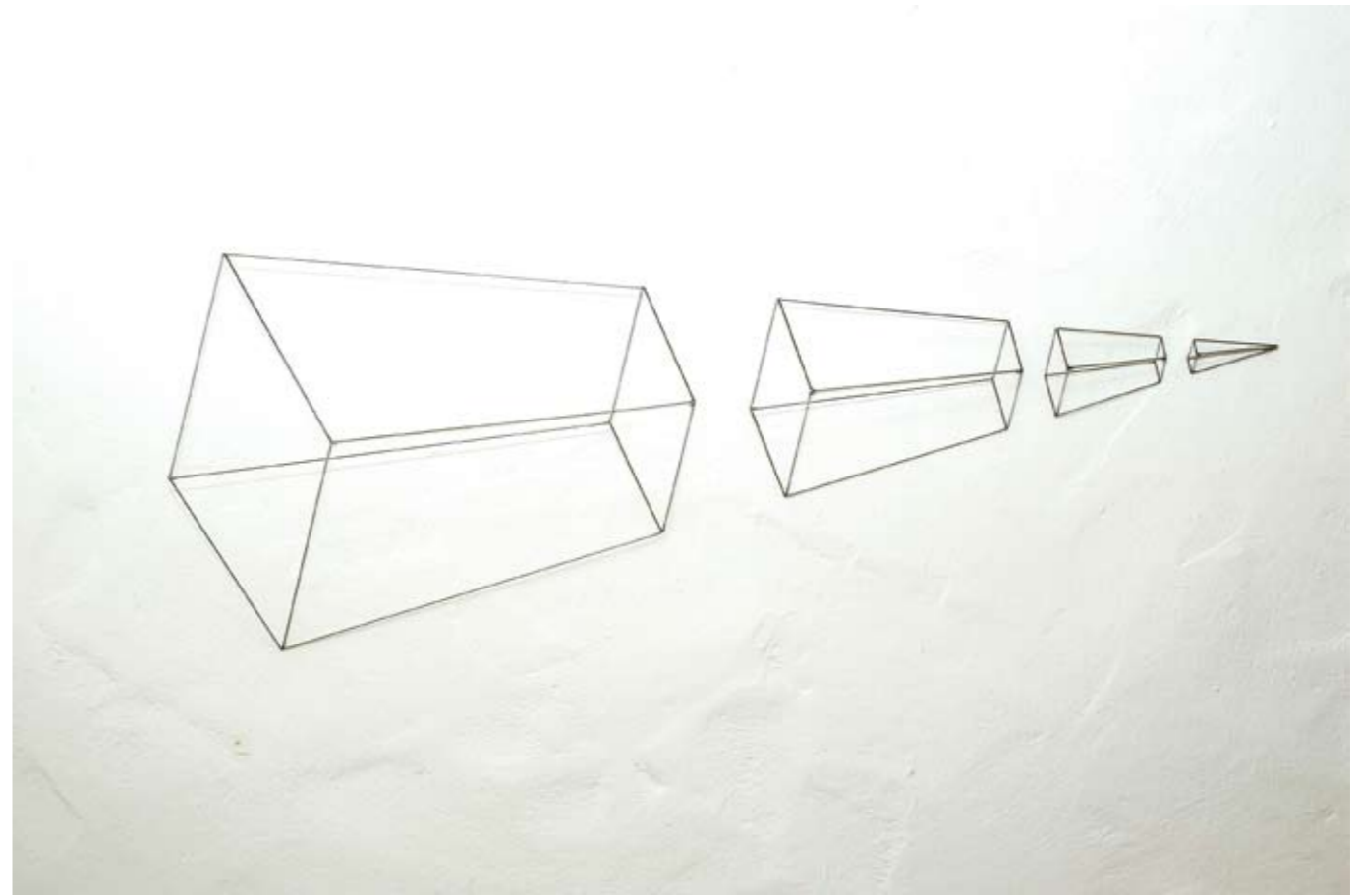
1998, EDELSTAHL
21,5 x 21,5 x 41 CM

ECKENRAUM

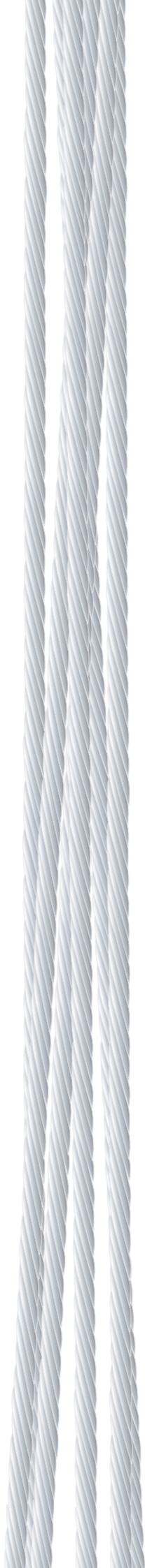


**2008, EDELSTAHL
HÖHE 48 CM, LÄNGE 62 CM, TIEFE 2 CM**

HERAUSBRAUSENDER QUADER



**2008, EDELSTAHL, 4-TEILIG
LÄNGE 110 CM**



GEWORFENE PLASTIK II



2002, SERIE AUS 7 PHOTOS

BEWEGTE PLASTIK, WÜRFEL IM WALD



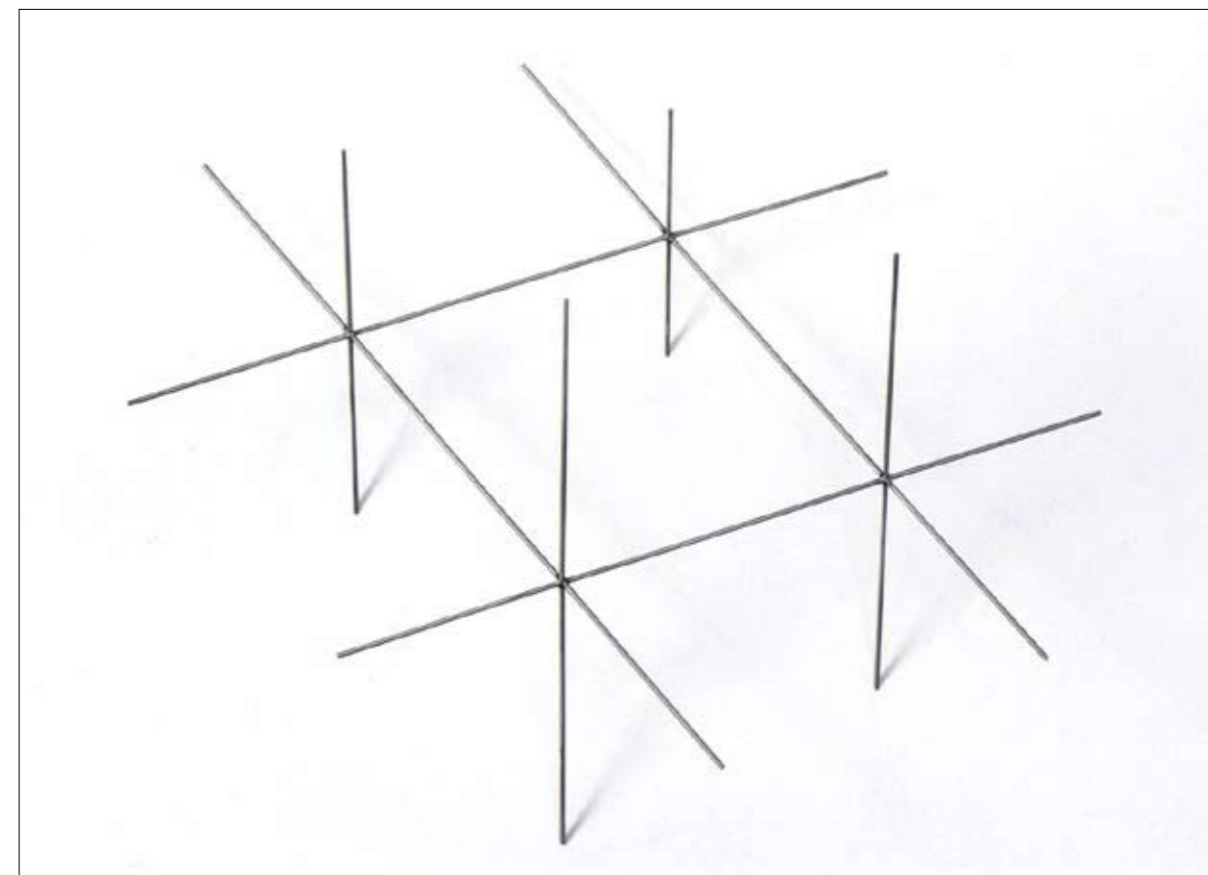
2005, 3 PHOTOS

BEWEGTE PLASTIK, MAUER

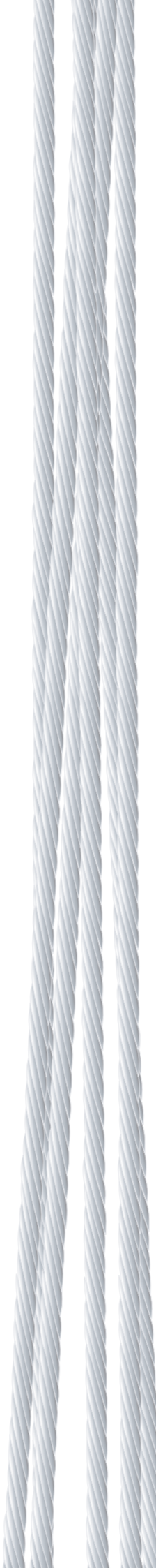


4 PHOTOS

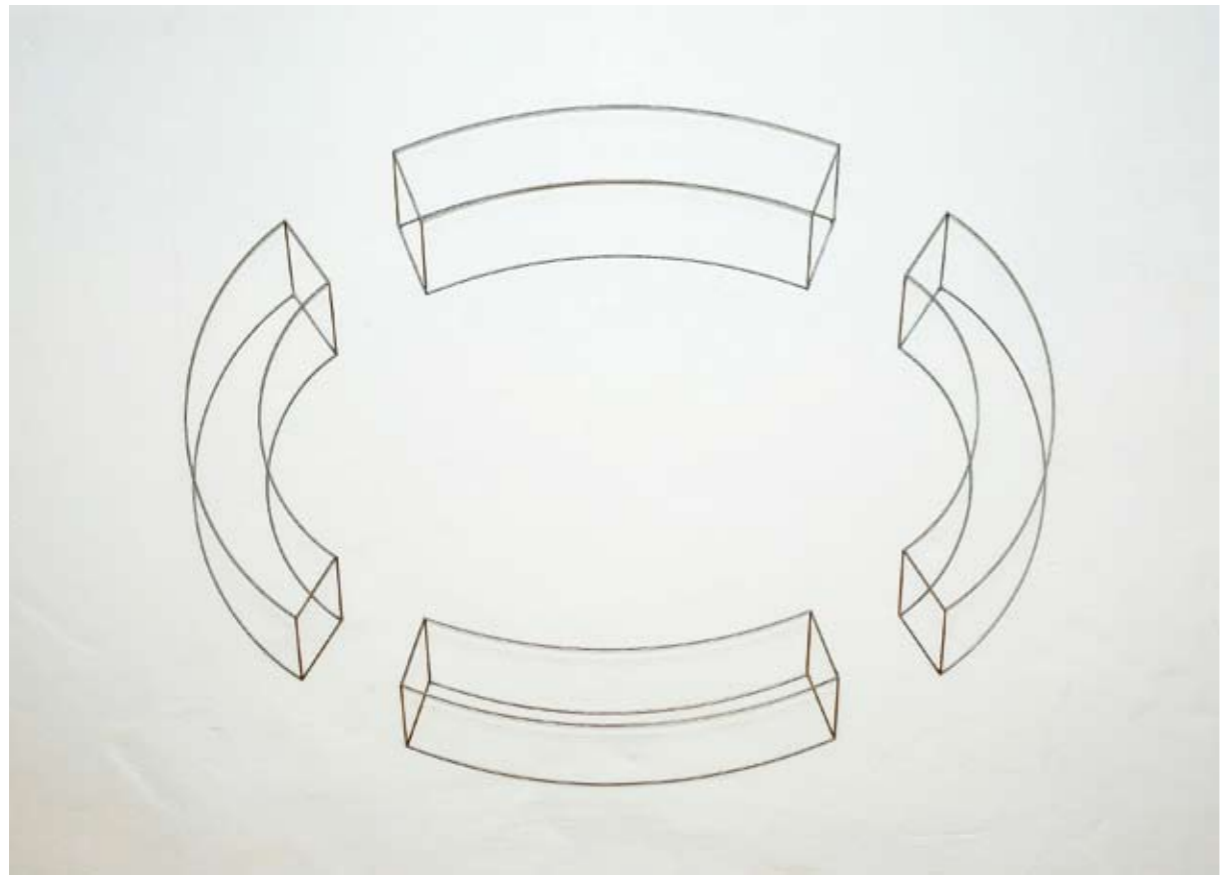
OFFENER RAUM



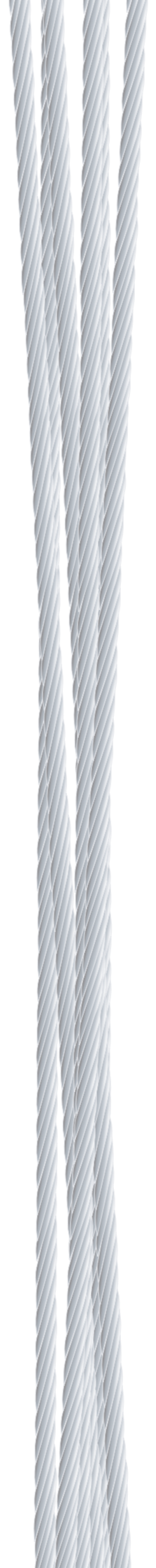
2006, EDELSTAHL
4 STÄBE JE 90 CM LÄNGE,
JE EIN STAB 71, 57, 46 UND 32 CM



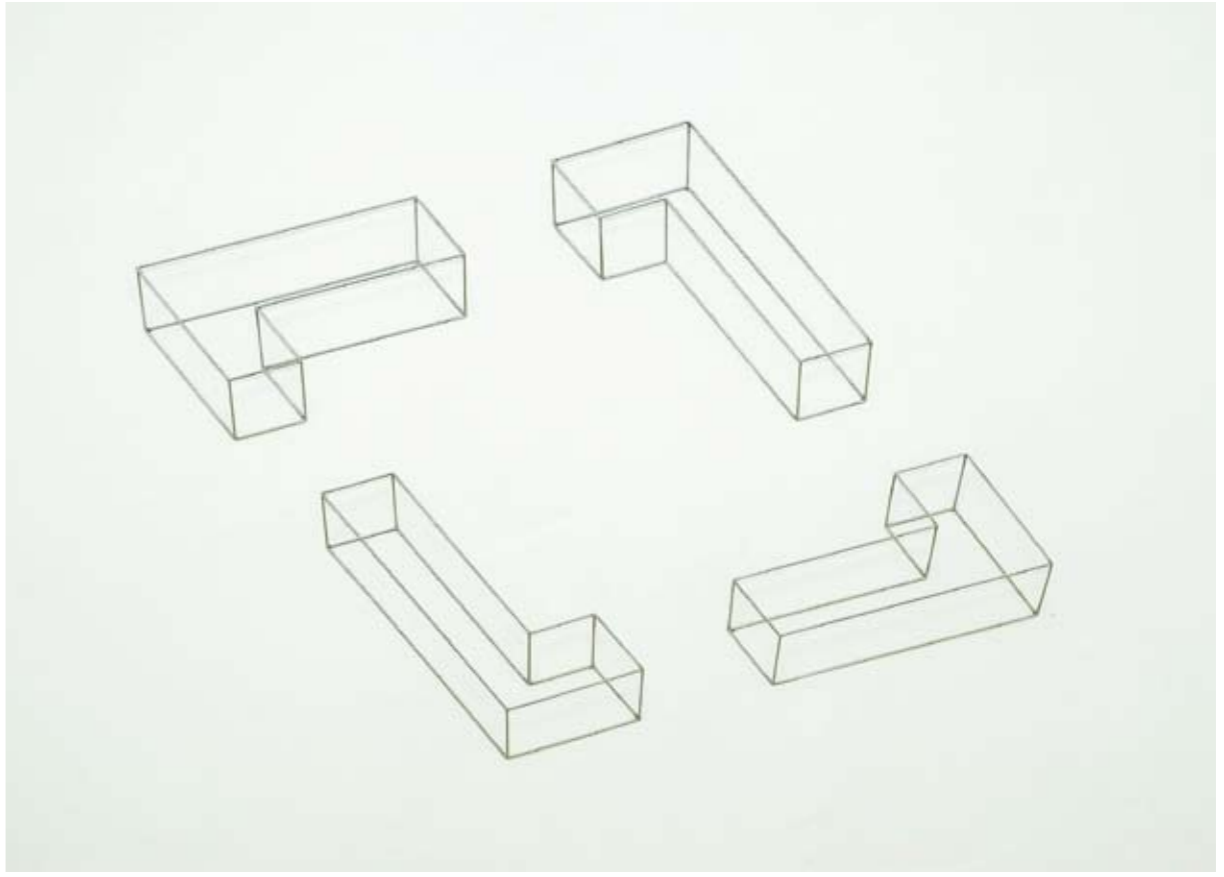
OVAL



**2008, EDELSTAHL, 4-TEILIG
AUSSENDURCHMESSER 140 UND 110 CM**



VIER WINKEL RAUM



**2008, EDELSTAHL, 4-TEILIG
AUSSENDIAGONALE 135 UND 86 CM**

DRAHTSEILAKT

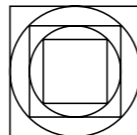
HERAUSGEBER:
KUNSTFORUM SELIGENSTADT E. V.,
POSTFACH 1448, 63490 SELIGENSTADT

AUFLAGE: 500 STÜCK

GALERIE KUNSTFORUM
FRANKFURTER STRASSE 13, 63500 SELIGENSTADT
TEL.: 0 61 82 - 92 44 51

WWW.KUNSTFORUM-SELIGENSTADT.DE
INFO@KUNSTFORUM-SELIGENSTADT.DE

KUNSTFORUM
Seligenstadt e.V.



DAS KUNSTFORUM SELIGENSTADT DANKT DEN SPONSOREN SEHR HERZLICH,

ABACO IMMOBILIEN, SELIGENSTADT:

ENERGIEVERSORGUNG OFFENBACH (EVO)

GALERIE VERONICA KAUTSCH, MICHELSTADT

GLAABSBRÄU, SELIGENSTADT

HESSISCHES MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST

KREIS OFFENBACH

MERCK KGAA, DARMSTADT

SPARKASSEN-KULTURSTIFTUNG HESSEN-THÜRINGEN

SPARKASSE LANGEN-SELIGENSTADT

IN DEN DANK EINGESCHLOSSEN SIND AUCH HERR KARL WEBER VON DER VERWALTUNG DER STAATLICHEN SCHLÖSSER UND GÄRTEN, DER DIE PFORTEN DES GELÄNDES FÜR DIE AUSSTELLUNG ÖFFNETE, UND HERR UWE KRIENKE FÜR DIE KONSTRUTIVE UNTERSTÜTZUNG VOR ORT.

KONZEPTION, ORGANISATION UND AUSSTELLUNGSGESTALTUNG:
ANNEMARIE PÖTZELBERGER, KURATORIN, DARMSTADT

KATALOGREDAKTION:
ANNEMARIE PÖTZELBERGER, DARMSTADT
ECKHARD REDMANN, SELIGENSTADT

TEXT:
PROF. HANS GERCKE, EHEM. LEITER DES HEIDELBERGER KUNSTVEREINS

FOTOS:
ARCHIVE DER KÜNSTLER,
GERHARD SPREY (AUSSENAUFNAHMEN),
HARDY ROUGIER (GALERIEAUFNAHMEN)

GESTALTUNG:
BAXTER & BAXTER WERBEAGENTUR GMBH, WWW.BAXTERUNDBAXTER.DE

DRUCK:
JD DRUCK, WWW.JD-DRUCK.DE