

Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Kunsthöfe

im Ravelin I
Saarlouis

Laboratorium
Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Kunsthöfe
im Ravelin I
Saarlouis

Eugen Gomringer
Ewerdt Hilgemann
Nina Jäger
Leo Kornbrust
Horst Linn
Ben Muthofer
Wolfgang Nestler
Karl Prantl
Sigurd Rompza
Paul Schneider
Friedhelm Tschentscher
Thomas Wojciechowicz
Jo Enzweiler

Vorwort

Jo Enzweiler

Seit dem Einzug des Instituts für aktuelle Kunst in das Laboratorium schmückt den Vorhof eine Fahne, die jeweils von einem Künstler gestaltet wird. Die Fahne als bewegtes Bild macht aufmerksam auf unsere Einrichtung und ist zugleich Symbol für den Forschungsschwerpunkt Kunst im öffentlichen Raum.

Als Ergänzung zu dem theoretischen Ansatz der Kunstvermittlung wurden darüber hinaus in unregelmäßigen Abständen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt. Mit dem neuen Konzept „Kunsthöfe im Ravelin I“ ist nun eine Dauerpräsentation von Werken aktueller Kunst entstanden, die in besonderer Weise den Vorübergehenden auf die Arbeit des Instituts aufmerksam macht: In bester Lage der Stadt entsteht ein geschlossenes Ambiente von ausgesuchten Werken bekannter, international anerkannter Künstler, die dem Institut nahe stehen. Geradezu exemplarisch vereint die Ausstellung wichtige Positionen gegenwärtiger Kunst, jederzeit für jedermann zugänglich. Kunst im öffentlichen Raum betont hier darüber hinaus einen herausragenden Ort der ehemaligen Festung und trägt damit unmittelbar dazu bei, die für Saarlouis so wichtige Plangestalt in der

Wahrnehmung dauerhaft zu verankern. Als fast einmalig ist zu bezeichnen, dass die verschiedenen Künstler ihre hochwertigen Werke dem Institut unentgeltlich und in der Regel zeitlich nicht begrenzt zur Verfügung stellen. Schon jetzt zeichnet sich ab, dass weitere Leihgaben erwartet werden können, die das bisherige Spektrum ergänzen und erweitern werden. Wir wünschen uns, dass von unserer Initiative entsprechende Impulse auf das städtische Leben ausgehen. Den Künstlern und Leihgebern gilt unser ausdrücklicher Dank.

Diese Veröffentlichung soll dazu beitragen, eine wesentliche Aufgabe des Instituts für aktuelle Kunst wahrzunehmen: In enger Zusammenarbeit mit Künstlern gilt es, wissenschaftliche Grundlagen zu erarbeiten, geistige, künstlerische Erkenntnis für die Zukunft zu bewahren, weiterzutragen und in das öffentliche Bewusstsein zu verankern.

Die Herausgabe wurde ermöglicht durch eine großzügige Spende, die Richard Nospers, ehemaliger Oberbürgermeister von Saarlouis und entscheidender Mitbegründer des Instituts für aktuelle Kunst, kurz vor seinem allzu frühen Tod dem Laboratorium hat zukommen lassen.

**Das Laboratorium
im Ravelin I
Saarlouis**
Oranna Dimmig

Es war ein glücklicher Augenblick, als das Angebot der Stadt Saarlouis, das denkmalgeschützte Gebäude des Laboratoriums einer kulturellen Einrichtung zur Verfügung zu stellen, auf die Nachfrage des Instituts für aktuelle Kunst im Saarland nach geeigneten Räumlichkeiten traf. So kam es, dass nunmehr auf dem Gelände des ehemaligen Ravelin I Werke aktueller bildenden Kunst im Dialog mit einem Bauwerk stehen, das aus jener Zeit stammt, als Saarlouis eine Festungsstadt im deutsch-französischen Grenzland an der Saar war.

Das im Jahre 1993 auf Initiative von Jo Enzweiler gegründete und von einem Förderverein getragene Institut für aktuelle Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste Saar verfolgt das Ziel, Künstlerinnen und Künstler zu fördern und Kunst zu vermitteln. Zu diesem Zwecke sammelt und archiviert das Institut Daten über Bildende Künstlerinnen und Künstler und über Angelegenheiten der Bildenden Kunst im Saarland und zunehmend auch der europäischen Großregion Luxemburg, Lothringen, Saarland, Rheinland-Pfalz, Wallonien mit der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens und der Französischen

Gemeinschaft Belgiens. Das gesammelte und aufbereitete Material wird über unterschiedliche Medien der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Neben der regen Publikationstätigkeit geschieht dies über Ausstellungen, Vorträge, Künstlergespräche, kunstpädagogische Projekte, interdisziplinäre Workshops und Symposien. Hinzu kommen die Konzeption, Betreuung und Dokumentation künstlerischer Wettbewerbe. Besondere Schwerpunkte der Institutsarbeit bilden die Erarbeitung von Werkverzeichnissen, die saarlandweite Inventarisierung der nach 1945 im öffentlichen Raum entstandenen Kunstwerke sowie die Internetlexika zur Bildenden Kunst und zu Bildenden Künstlerinnen und Künstlern im Saarland und der Großregion.

Dank des Einsatzes der Stadt Saarlouis konnte das Institut für aktuelle Kunst im Jahre 1993 das restaurierte Laboratoriumsgebäude beziehen.

Das Laboratorium stammt aus der preußischen Epoche der ursprünglich französischen Festung Saarlouis. Diese wurde 1680 von König Ludwig XIV. zur Sicherung französischer

Gebietsweiterungen im Norden und Osten des Landes gegründet und war Teil eines Verteidigungsgürtels, der von der Nordsee bis zur Schweizer Grenze reichte. Den Plan für die Neugründung verantwortete der Festungsbaumeister Sébastien Le Prestre, Marquis de Vauban. Es wurden die natürlichen Gegebenheiten der an dieser Stelle weiten, flachen und un bebauten Talau der Saar dazu genutzt, eine geradezu idealtypische, regelmäßige Überschwemmungsfestung in Form eines Sechsecks zu konstruieren. Die schachbrettartig angelegte Stadt wurde von einem Festungsstern umfassen, der sich aus den sechs geraden Abschnitten (Kurtinen) des Hauptwalls und den an seinen sechs Ecken spitz ausstrahlenden Bollwerken (Bastionen) zusammensetzte. Diese Hauptwallanlage war von dem breiten Festungsgraben umgeben, in dem weitere schützende Hindernisse lagen. Dazu gehörten sogenannte Grabenscheren (Tenaillen), die mit Schützenplattformen und Brustwehren bestückt waren und der Deckung der Kurtinen dienten. Die schmalen Tenaillen wurden ihrerseits von flächigen Halbmonden (Ravelins) gedeckt, im Grundriss dreieckigen, vollständig von Gräben

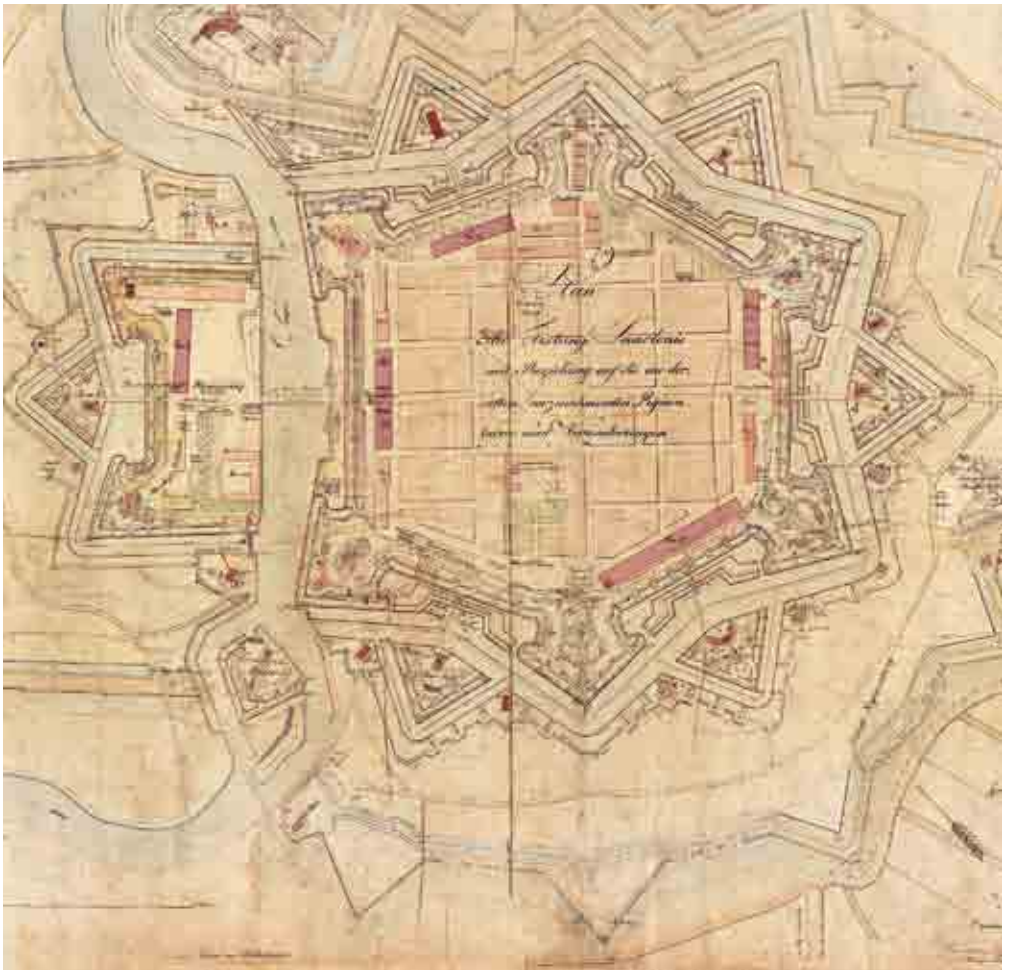
umgeben, inselartigen Werken, die Leonardo da Vinci als „Schilder der Festung“ bezeichnete.

Als nach den Befreiungskriegen 1815 mit der Saarregion auch die Festung Saarlouis an Preußen fiel, wurden Teile der Festungsanlagen modernisiert und ausgebaut. Zu den unter dem preußischen Ingenieurhauptmann und Ingenieur des Platzes Johann Pientka, gen. Haak begonnenen Neuerungen gehörte, dass man auf allen Ravelins niedrige, massive Wehrbauten (Reduits) errichtete, die als selbständige, schussichere und sturmfreie Gewölbbauten ausgeführt und für weitere, unterschiedliche Funktionen hergerichtet wurden. Das Reduit, das 1821 auf dem Ravelin I gebaut wurde, nahm das Laboratorium auf, in dem Feuerwerker Zünder, Munition, Signalfeuer und besondere Feuerwerkskörper für die Artillerie zubereiteten. Steinerne, mit Schießlöchern für Gewehre versehene Mauern schlossen sich links und rechts an der zur Stadt gelegenen Stirnseite des Gebäudes an und schufen zwischen Laboratoriumsbau und Hauptgraben einen gedeckten Rückzugsraum.

Die Eroberung und Eingliederung von Elsaß-Lothringen

in das Deutsche Kaiserreich 1871 nahmen der Stadt Saarlouis ihre Funktion als Grenzfestung. In der Folge wurde die Festung aufgegeben, die Wälle abgetragen, die Gräben zugeschüttet und viele der Wehrbauten niedergelegt. Von den Bauwerken aus der frühen preußischen Zeit sind nur wenige erhalten geblieben. Das Laboratorium auf dem nun ehemaligen Reduit I ist eines davon.

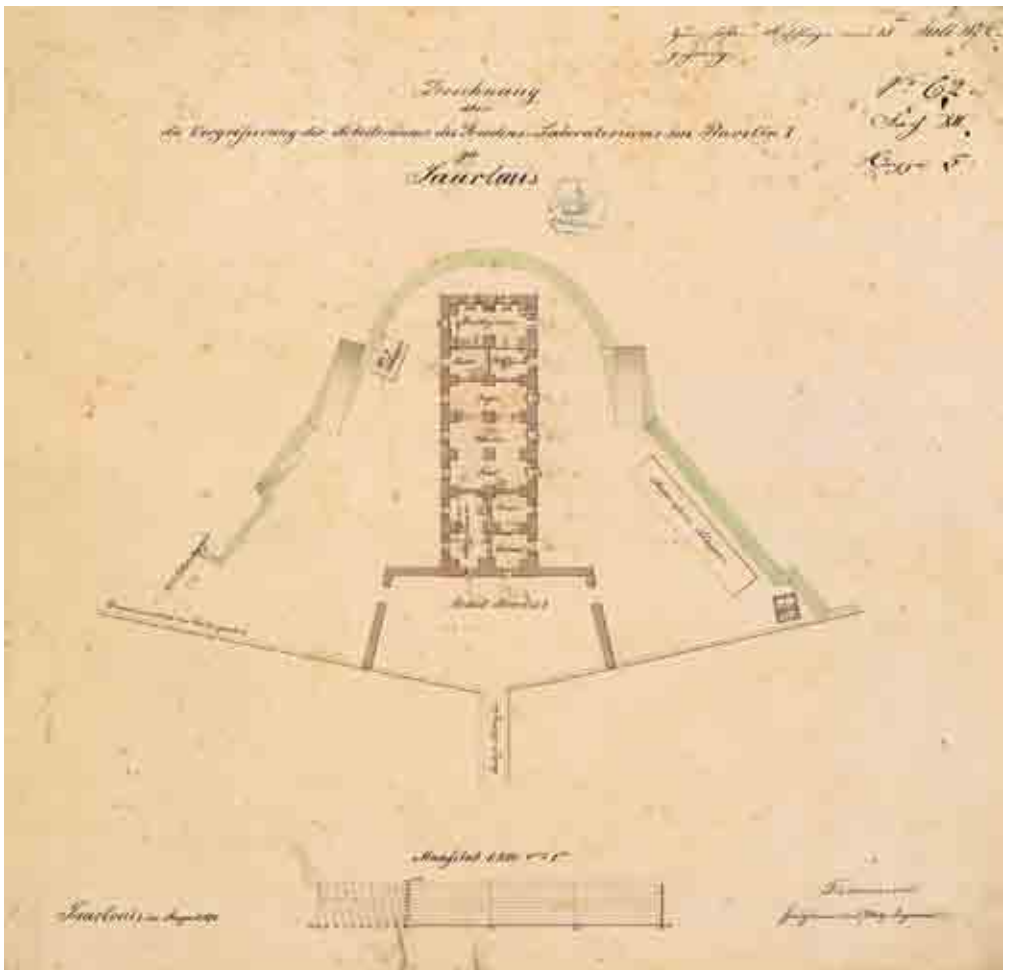
Zu dem bestehen gebliebenen gedeckten Rückzugsraum, dem heutigen Vorplatz, kamen bei der Sanierung des Gewölbbaus und seiner Herrichtung für die Zwecke des Instituts für aktuelle Kunst zwei Höfe hinzu. Sie liegen an den Längsseiten des Gebäudes und nutzen die alten preußischen Schießschartenmauern als Teil ihrer Umfriedung. Auf diesen Freiflächen wurden die „Kunsthöfe im Ravelin I“ im Mai 2010 eröffnet.



„Plan der Festung Saarlouis
mit Beziehung auf die an
derselben vorzunehmenden
Reparaturen und
Veränderungen“

Plan aus dem Jahr 1820,
nach Übernahme der
Festung durch Preußen,
dunkelrotes Rechteck oben:
Laboratorium im Ravelin I.

Quelle: Geheimes
Staatsarchiv Preußischer
Kulturbesitz, Berlin



„Zeichnung über die Vergrößerung der Arbeitsräume des Friedenslaboratoriums im Ravelin I zu Saarlouis“ von Thelemanns, Hauptmann und Platz-Ingenieur, August 1872
Quelle: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin

**Die Kunsthöfe
im Ravelin I
Saarlouis**
Michael Jähne

Das Ravelin I, der Ort des Instituts für aktuelle Kunst im ehemaligen Laboratorium, liegt an einer verkehrsreichen Straße. Deren lärmender Betriebsamkeit setzt das Laboratorium mit der Skulptur von Paul Schneider auf dem Vorplatz einen Akzent der Stille entgegen, der, einmal wahrgenommen, starke Intensität entfaltet. Die Skulptur vermag den Besucher in eine meditative Betrachtung hineinzuziehen. In J. R. Tolkiens „Herr der Ringe“ trägt ein verschlossenes Tor die Inschrift „Sprich Freund“. Stark abstrahiert ließe sich der Satz so verstehen: Das Tor öffnet sich, der Zugang ist dann offen, wenn man sich dem Tor und dem Dahinterliegenden in positiver Haltung nähert, bereit ist, sich auf das einzulassen, was sich hinter dem Tor findet, bereit und offen ist, wahrzunehmen, wahrnehmen zu wollen.

Paul Schneider lässt den Stein in seiner Wesenhaftigkeit und Materialität sprechen, der in seiner aufsteigenden Keilform mit schräg ansteigender Front zur Näherung lockt. Zudem ist die Vorderseite mit einer engen Folge schmaler Stufen skulptiert – zum virtuellen Begehen auffordernd. Gleichzeitig

verkörpert die Stufenfolge ein Weltprinzip: Steigen und Fallen, Werden und Vergehen. Ebenso im Granit wesensmäßig enthalten wie die Stufen ist eine weiße Mineralader, welche die Stufen diagonal schneidet und akzentuiert: Eine Lebensader durchzieht ewig die Stufen, ungebrochen und unbeeindruckt von den Weltläuften – zeitlos gleich. Es ließe sich an Rainer Maria Rilkes Gedicht „Pont du Carrousel“ denken: „Der blinde Mann, der auf der Brücke steht, grau wie ein Markstein namenloser Reiche, er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche, um das von fern die Sternenstunde geht, und der Gestirne stiller Mittelpunkt. Denn alles um ihn irrt und rinnt und prunkt. Er ist der unbewegliche Gerechte, in viele wirre Wege hingestellt; der dunkle Eingang in die Unterwelt bei einem oberflächlichen Geschlechte.“ Oder an Hermann Hesse, der in seinem Gedicht „Stufen“ schreibt: „Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten, an keinem wie an einer Heimat hängen, der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen, er will uns Stuf‘ um Stufe heben, weiten!“

1
Paul Schneider
Stufenstein mit weißer
Linie II
1996
Gebhardscher Granit
50 x 299 x 57 cm
Dauerleihgabe des
Künstlers





Beinahe noch mehr setzt	2
Ben Muthofers Edelstahl- plastik „Lichtstele“ im linken Innenhof des Laboratorium voraus, wahrnehmen zu wollen. Weiß gefasst, setzt die Stele zunächst einen scheinbar in sich geschlossenen Pfahl als Ausrufezeichen; Aufmerk- samkeit auf sich ziehend und wieder entlassend; den aber fesselnd, der eingelassen zu werden sucht.	Ben Muthofer Lichtstele 2010 pulverbeschichteter Edelstahl, LED-Licht 250 x 23 x 23 cm 12 Exemplare Dauerleihgabe des Künstlers
Zudem verleihen die weiße Farbe und die integrierte indirekte Beleuchtung – aus dem Innenraum, den die gefalteten Edelstahl- platten bilden – der Stele Immaterialität. Diese verschleiert die Körperhaf- tigkeit und stellt die Bereitschaft des Betrachters zu längerer und sorgfältiger Betrachtung noch weiter auf die Probe.	
Nähert man sich, entdeckt man die scheinbar geschlossene, hermetische Form als einen vielfältigen Komplex von interagieren- den Flächen, die den zunächst so erkannten Raumkörper als ein System von Flächen, die reale und imaginäre Räumlichkeit und Körperlichkeit mit Licht- und Schattenzonen in erstaunlicher Vielfalt generieren.	

<p>3 Horst Linn Vor-stand 2009 Aluminium, Acryl rote Version 123 x 7 x 67 cm Dauerleihgabe des Künstlers</p>	<p>Beim Betreten des linksseitigen Innenhofs des Laboratorium setzt eine weitere Metallplastik ein Ausrufezeichen: Horst Linns Arbeit „Vor-stand“. Ein fast quadratischer Rahmen aus rot lackiertem Aluminiuml ist etwa im Verhältnis 2:1 gefaltet und im rechten Winkel auf die Bruchsteinwand des Laboratoriums gesetzt. Die Plastik scheint aus der Wand zu wachsen, rahmt aber ihrerseits – in Seitenansicht – Teilbereiche der Wandfläche, die sich aus dem Blickwinkel des Vorbeigehenden optisch verändern. Sie bemächtigt sich der (Wand-)flächen, nimmt sie als (Bild-)grund in Dienst, schafft sich damit die Basis, von der aus sie die dritte Dimension erschließt und dabei für sich neu definiert und sinnlich erfahrbar macht. Dabei mischen sich – augenzwinkernd wie der Sinnenmensch Linn selbst – spielerische Elemente in die strengen konstruktiven (Ge-)bilde: Vexierspiele zwischen vorne und hinten, Aufsicht und Seitenansicht, Steigen und Fallen, latente und vorgetäuschte Bewegung. Ein Weiteres stellt sich ein: Unter dem Sonnenlicht werfen die Objekte Schatten auf die Wand, die nun wirklich einen flächigen Reflex der körperhaften Formen auf</p>	<p>die Wand zeichnen. Diese, nun wirklichen, Flächen- bilder täuschen ihrerseits wiederum räumliche Weiterungen vor. So ergibt sich ein kleiner „Winkelzug“: Beim flüchtigen Lesen des Objekttitels passiert es schnell, das statt „Vor-stand“ das Wort „Ver-stand“ aufgenommen wird – und der Betrachter darf sich fragen, ob und was er verstanden hat oder zu verstehen glaubt.</p>
--	---	---





7
Ewerdt Hilgemann
Triple
2008
Edelstahl
180 x 60 x 60 cm
Dauerleihgabe des
Künstlers

Ewerdt Hilgemann forscht in seinen Arbeiten nach materialimmanenten Formen. Sein Werkstoff ist dabei Edelstahl. Stereometrische Edelstahl-Hohlkörper – Kuben und Pyramiden – sind sein Ausgangspunkt, nicht bereits ein Werk oder dessen Vorstufe. Aus den Hohlkörpern saugt der Künstler mittels eines im Objekt sitzenden Stutzens die Luft heraus, der Körper implodiert – nicht geplant oder gesteuert, vielmehr nach eben den materialimmanenten, nicht bis ins Detail berechenbaren Eigenschaften. Mit dem Abbruch des Absaugens der Luft aus dem Hohlkörper beendet Hilgemann den Formungsprozess bei einem fast vollständigen Vakuum. Hilgemanns Arbeit ist jedoch keineswegs ein dekonstruierender Vorgang. Er zerstört nicht, sondern verändert und fixiert die Gestalt des Hohlkörpers. Es handelt sich also um einen Erkenntnisprozess über ein stereometrisches Objekt außerhalb des Rasters mathematischer Regeln. Gleichzeitig ist es ein Sichtbarmachen der Formen und damit Eigenschaften, die sein Material hat, und damit ein Sichtbarmachen von Aspekten des Aufbaus der Welt.



3

Horst Linn

Vor-stand

2009

Aluminium, Acryl

rote Version

123 x 7 x 67 cm

Dauerleihgabe des

Künstlers

6

Sigurd Rompza

contra

1986/88-7, 1/3

Aluminium, Acrylfarbe

und Lack

82 x 67 x 72 cm

Dauerleihgabe des

Künstlers

7

Ewerdt Hilgemann

Triple

2008

Edelstahl

180 x 60 x 60 cm

Dauerleihgabe des

Künstlers

Sigurd Rompza
 contra
 1986/88-7, 1/3
 Aluminium, Acrylfarbe
 und Lack
 82 x 67 x 72 cm
 Dauerleihgabe des
 Künstlers

Für Sigurd Rompza ist das verwendete Material ebenfalls zweitrangig – lediglich die „technischen“ Eigenschaften sind wichtig; sein Wandobjekt „contra“ besteht aus farbig gefasstem Aluminium. Stabilität und Leichtigkeit dieses Werkstoffes erlauben die Montage auf der weißen Stirnwand des linken Innenhofes in einer bestimmten Höhe. Diese Platzierung ermöglicht dem Besucher eine sehr variantenreiche Wahl seines Standortes zur Betrachtung des Objektes und ermöglicht eine Vielzahl von Aspekten, zu denen eine ebenfalls große Anzahl von Schattenwürfen auf der Wand hinzutritt – nicht nur bei Sonneneinstrahlung, sondern auch im wechselnden Licht der Jahreszeiten. Das wechselnde Licht erzeugt nicht nur Weiterungen des Objektes durch dessen Schatten„bild“. Die Farbfassung generiert ebenfalls, unter dem Einfluss der Beleuchtung, eine Fülle verschiedener Valeurs, die den Charakter des Objektes als eines polyvalenten „sehstücks“ begründen. „bewegung stellt sich ein bei standortveränderung des betrachters, zeigt sich hier aber auch als farbbewegung.

gelb flieht, andere farben schleichen, wieder andere rasen.“
 (Sigurd Rompza: Bildanalysen. In: Farbige Wandobjekte. Ludwigshafen 1990, S. 12-20)
 Die Anzahl der Aspekte potenzieren sich durch die Veränderung der Winkel, in denen die verschiedenen Schenkel des Objektes zueinander und zur Wand stehen, in Multiplikation mit dem Blickwinkel, der sich aus dem Standort (und der Körpergröße) des Betrachters ergibt. Rompza schreibt: „auf sehen hin konzipierte künstlerische objekte erlauben ein produktives sehen, d. h. form zu sehen, farb-bewegung zu sehen, licht, schatten, innen als außen und umgekehrt zu sehen. dies sowohl in kombination als auch selektierend.“ (Sigurd Rompza: Vom Relief zum Wandobjekt. Saarbrücken 1990, S. 29 -31)
 Zum Wandobjekt „contra“ wäre zu sagen: „auch diese arbeiten sind auf sehhandlungen konzipiert.“ (Sigurd Rompza: „zu meinem künstlerischen standort“. Neunkirchen/Saarbrücken 2003.06)



das schwarze geheimnis

ist

hier

hier

ist

das schwarze geheimnis



4
Eugen Gomringer
das schwarze geheimnis
1953/2010
Lackfarbe
115 x 115 cm
Stiftung des Künstlers

Eugen Gomringer hat für den linken Vorhof des Laboratoriums eine Arbeit mit dem Titel „das schwarze geheimnis“ (nach einer Vorlage von 1953) geschaffen.
Die „Textinstallation“ zeigt sehr deutlich die besondere Stellung Gomringers in der Konkreten Kunst; wobei Kunst hier in einem allgemeinen Sinn verwendet wird, über das einengende Adjektiv „Bildende“ hinaus. Dabei entstand Gomringers „konkrete Poesie“ aus dem Bemühen, Bildstrukturen der Konkreten (Bildenden) Kunst zu versprachlichen. Ausgehend von einem „Spezialfall der Konkreten Kunst“, einer bestimmten Komposition entsteht aus der Analyse von deren Aufbauprinzip eine Neufassung dieses Prinzips mit sprachlichen Mitteln, eine „Konstellation“ wie es Gomringer nennt. Die nächste Entwicklungsstufe beschreibt er so: „Diese aus der Bildenden Kunst gewonnene Konstellation habe ich später fast immer „anonymisiert“, denn es sind Texte, die autonom für sich stehen können.“ Schließlich schreibt Gomringer Texte, die den umgekehrten Weg gehen: Die Elemente der Sprache sind nicht nur aneinander-gereihte Bedeutungsträger, sondern werden, so

komponiert, zu einer Konstellation positioniert, dass in dieser Konstellation erst die eigentliche Bedeutung der Sprachzeiten deutlich wird. Der russische Semiotiker Michail M. Bachtin schreibt: „Der Inhalt ist notwendiges konstitutives Moment des ästhetischen Objektes, mit ihm korreliert die künstlerische Form, die außerhalb dieser Korrelation keinerlei Sinn hat.“ (Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. Herausgegeben von Rainer Grübel. Frankfurt a. M. 1979, S. 117)
Gomringer spielt mit der Materialität der Schrift (d. h. immer auch „der Sprache“) und mit dem Bild, das die Schrift herstellt oder das sich mit ihr herstellen oder andeuten lässt.
Im Vorhof des Laboratoriums bilden die Wörter „das schwarze geheimnis“ sowie „hier“ und „ist“ auf der Wand eine Konstellation, die ein Quadrat andeutet, deren Deutung aber letztlich vieldeutig und offen bleibt. Ebenso wie das Quadrat ein offenes ist und nur imaginiert wird, ist das schwarze vielleicht das Geheimnis, das, auf der Wand ein Quadrat wahrzunehmen, glauben macht oder...

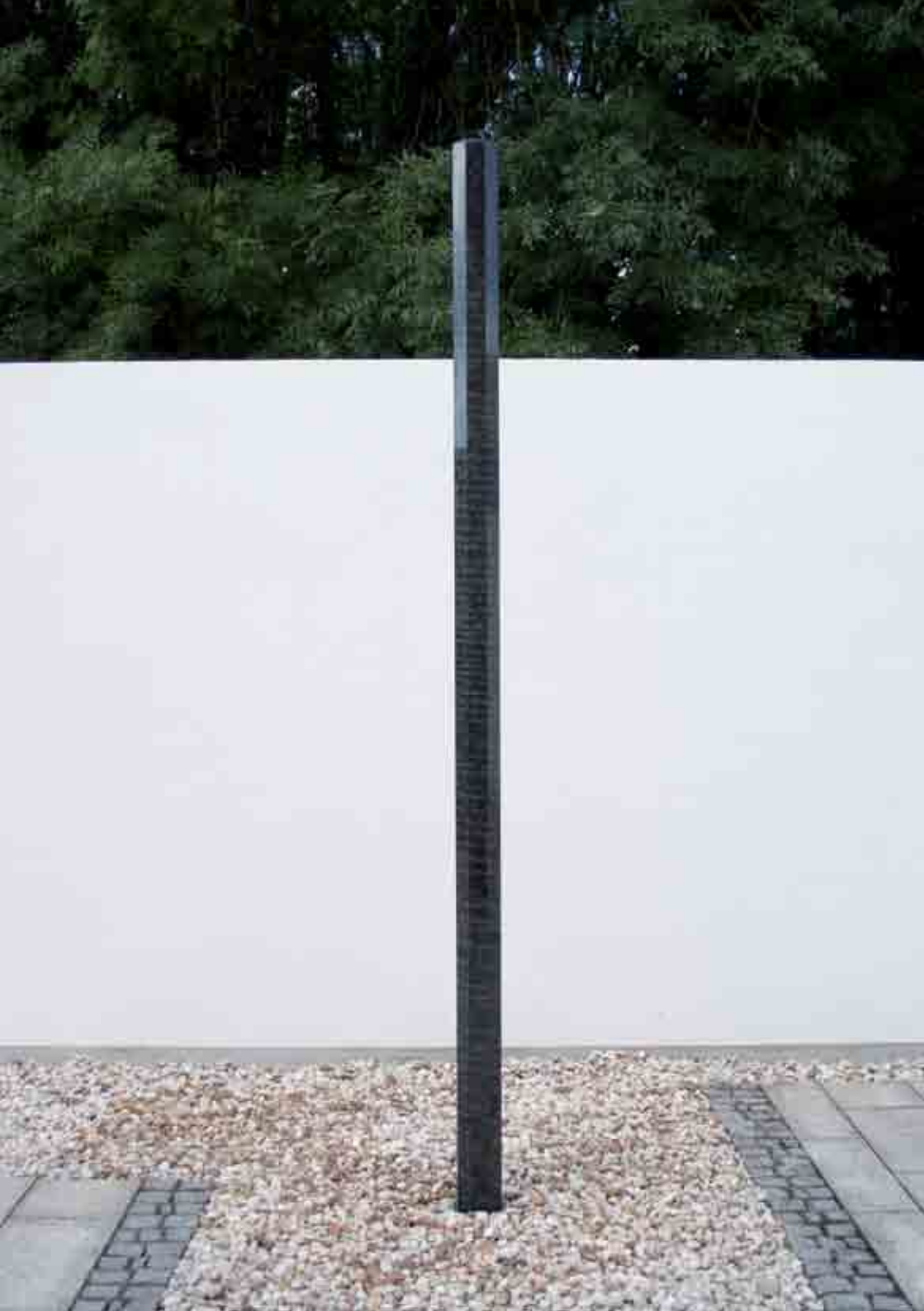
Leo Kornbrust
Schriftsäule
Text von
Felicitas Frischmuth
1984
Granit
296 x 12 x 12 cm
Dauerleihgabe des
Künstlers

Eine große Entwicklungslinie durchzieht das Werk von Leo Kornbrust: vom Organischen zum Tektonischen, „von der organisch geformten hin zu einer architektonisch gefestigten Form“ (Katja Hanus: Werkverzeichnis der Skulpturen 1952-1999. St. Wendel 1999, S. 5). Kornbrust begründet diese Entwicklung u. a. mit den Worten „zu lernen, sich gegen die Natur zu stellen.“ Diese Aussage ließe sich auch weiter gefasst interpretieren; der Künstler sucht Artefakte zu schaffen, Bilder von dem, was hinter dem augenfälligen Erscheinungsbild steht. Die Entwicklungslinie verläuft keineswegs geradlinig, sie erkundet vielmehr Seitenwege und Abzweigungen. Die Wandlung des Kubus zur Kugel durch Facettierungen aufgrund stereometrischer Operationen steht als Leitmotiv über einer Hauptlinie seines künstlerischen Schaffens. Letztlich entdeckt Kornbrust in der Reduktion auf stereometrische Grundstrukturen in den Makrobereich übersetzte Strukturen des Naturaufbaus im Nanobereich: Kristallgitter, Elementarteilchen.

In den Schrift-Skulpturen, die in enger Schaffens-

gemeinschaft mit seiner Frau, der Lyrikerin Felicias Frischmuth entstanden, verbinden sich die perfekte geometrische Form des Oktogons, einem Sinnbild für Vollkommenheit und Perfektion, im Christentum auch für die Auferstehung, mit der Poesie Frischmuths zu einer festen Einheit.

So entspricht auch die Schriftsäule im Ravelin, dem „Modell des Kunstwerks“, das Rainer Grübel in seinem Essay „Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin“ in einem Diagramm darstellt (Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. Herausgegeben von Rainer Grübel. Frankfurt a. M. 1979, S. 27): Das sprachliche Material (Lyrik) und das äußere Werk (Säule) bilden das ästhetische Objekt. Sprachliche Konstruktion und Komposition des Artefakts bilden zusammen ein architektonisches Objekt. Sprachliche und kompositionelle Formen münden in die „architektonische Form des Sehens“. Sprache ist charakterisiert als abstrakt, bildnerisches Werk als funktional; zusammen sind sie „vollendet“.



Ich an ich die
Papier von Kopf
Kantel Tasche ge
te Strümpfe die
dein Ohr mit de
stehen weit h
aus dem Dorf her
t Erde durch
n kommen wir
Kopf aus der Mü
e willet nichts
ich auch nich
st
st die Zuckert

Leo Kornbrust
Schriftsäule
Text von Felicitas
Frischmuth
1984
Granit
296 x 12 x 12 cm
Dauerleihgabe des
Künstlers

Abseits rührt sich ein
Instinkt / Verschnürungen /
Blätter Fensterplatz / wenn
einer sagt was hast du für /
einen schönen Hut / was
hast du für ein schönes
Kleid / dann meint er nicht
den Hut dann / meint er
nicht das Kleid / elfenbein
gefroren länglich weit /
durch die Türe geht der
ganze / Mensch aus dem
Fenster / kannst du dich
hinauslehnen / schauen /
aus dem Fenster kannst du
/ hinauspringen /
Durchsprung Öffnung
Aderlaß / Erkenntnis

Die Grenzpfosten sind aus /
Kunststoff Grabesstille /
grobe Versäumnisse
flankieren die / Straße
Achtung / überall wo ich
jemand gehen sehe /
vermute ich Wege /
vielleicht ist es dir zu dunkel
hier / ins Aus von uns aus /
elektrisierte Nylonfäden
Ameisen / auf der
Bettedecke / Blumen auf
dem Kopfkissen ein / Pfau
ein Papagei / Parallelstraßen
die Tulpen / verbeugen sich
ich erkenne / Wind den
Kopf vom Bett aus /
angehoben an der
Bewegung / der Zweige /
Die Maus schlupft
wasserdicht / unter dem
blauen Auge durch / der
Karpfen wühlt sich ein
wühlt / auf roh symbolische
/ Umzäunungen licht leicht
bauen / aufsitzen sich

strecken / oben drüber
gehen einfach / auftreten

Ich setze den Fuß ängstlich
fest / Tritt unängstlich / in
Hinsicht schon auf dem
Baum / eine gut verästelte
Birke / ein bayerischer
Bretterzaun / versinkt im
Schnee mitsamt / den
Gräbern Friedhöfen Kirchen
/ Bänken Ausruhestellen /
Marterln Hinweisstellen /
Trimpfadern Triumphadern
/ Geraschel / ich halte an
ich bleibe stehen ich /
lausche / kein Papier im
Kopf keine / Tempotücher
in der Manteltasche / ein
runder Knopf am Schuh
rote / Strümpfe du gehst
ruhig / weiter schließt dein
Ohr mit dem / Augenlid zu .
/ deine Wimpern stehen
weit heraus / an einigen
Stellen / schaut die Erde
durch / hinein ist ganz
leicht hinein / kommen wir
immer wir / strecken
unseren Kopf aus der /
Mulde heraus wir
schweben / du willst nicht
verbessern aber du / läßt
dich auch nicht / verbessern
du schwebst

Was willst du Zuflucht Oase
/ Lichtnelke / Wir haben
einen Zwischenraum /
zwischen uns und die Erde /
gelegt der Schotter raschelt
nicht / erzeuge ich das
Geräusch? / Was für eine
harte Decke / Leuchtacker
Gleisdeich wohin / ich trete

vorfühle vortrete austaste /
mit ausgebreiteten / Armen
hinstürze. / ich will nicht
stürzen mich / abdrücken
dieser vernagelte / Acker
ich hole dich / verrottetes
zertretenes / ausgelatschtes
Schuhzeug eine / Warntaste
Grenztürme Wachhaus /
Porzellanfabrik

Wir laufen aus den spitzig
kalten / Schatten der
Tannen / heraus die Bäume
sind Waffen / geworden
lange scharfe / überlange
ungemein spitze / Dreiecke
in der Fläche / Zeichnungen
auf dem Spielbrett /
richtungsweisend / sie
geben den Ton an sie /
überschatten das Feld /
verdrängen die Sonne
dehnen sich / innerhalb von
Minuten / aus wir fühlen
ihre / rasiermesserscharfen
Spitzen / ihre Angriffe am
Leib am Körper / am Bauch
am Kopf / an der Stirn
zuerst so gefährlich / wie
Eiszapfen

Leuchtschnee Leuchtkopf
die / Sonne stichelt der
Schnee / raschelt der
Gneishügel / schimmert die
Panzer haben / breite
Spuren im Acker /
hinterlassen

Felicitas Frischmuth

8

Karl Prantl

ohne Titel

Schwarzer Granit

2005

12 x 33 x 10 cm

Dauerleihgabe

Monika Kellermann

9

Jo Enzweiler

ohne Titel

2010

Granit

40 x 18 x 18 cm

Dauerleihgabe des

Künstlers





<p>9</p> <p>Jo Enzweiler</p> <p>ohne Titel</p> <p>2010</p> <p>Granit</p> <p>40 x 18 x 18 cm</p> <p>Dauerleihgabe des Künstlers</p>	<p>In Jo Enzweilers Skulptur „ohne Titel“ ist die Bedeutung des Material(charakters) nachrangig, aber dennoch nicht ganz ohne Bedeutung.</p> <p>Das Wesen des Granits, die harte, geschlossene Masse, setzt den Schlusspunkt dieses Abschnitts der Werkentwicklung, manifestiert den erreichten Status der Formideen Enzweilers, den derzeitigen Stand oder besser die „konkrete Festigung künstlerischer kreativer Denkvorgänge.“ (Eugen Gomringer: Die neuen skulpturalen Raumkonzepte. In: Jo Enzweiler – Skulptur, Raum, Architektur. Saarbrücken 2008, S. 20)</p> <p>Dabei scheint die Entwicklung des Enzweilerschen Werkes hyperbolisch zu verlaufen. Die Stempel-Gouachen (zwischen 1978 und 2000) lassen Landschaftsassoziationen zu und paraphrasieren damit und in ihrem schichtigen Farbauftrag den Raum – letztlich aber sind sie Chiffren. Spätere Arbeiten setzen verschiedenfarbige geometrische Flächen gegeneinander und weisen ebenso auf Raum und Bewegung in abstrahierenden Kürzeln hin; schließlich folgt mit den Raumobjekten aus Holz und Packstoff ein entscheidender Schritt:</p>	<p>Es sind Objekte, die in der Tat „Raum“ generieren und nicht als Chiffren aufführen, Raum der in skulpturalen Kleinarchitekturen thematisiert wird. Sowohl in der Körperhaftigkeit der reliefhaften Außenform – mit Verwendung von Architekturelementen, wie Säule, Wandvorlage, Wand, Decke – als auch in der Vielgestaltigkeit von Öffnungen und umbautem Volumen manifestieren sich diese Räume.</p> <p>Im nächsten Schritt, der diesen Teil der künstlerischen Linie wohl nur vorerst abschließt, verdichtet sich der Raum zur Masse, zum geschlossenen Körper. Enzweiler arbeitet die geschlossene Form von monolithischer Einfachheit aus einem massiven Granitblock aus; das Ergebnis ist das vermeintlich schlichte „Da Sein“ eines Körpers, der nur wenige, aber prägende Gestaltungselemente (meist die Halbsäule) aufweist. Hier kommt Enzweiler wieder zu den Chiffren – allerdings zu Chiffren einer Vielheit – der Vielheit der Formenfülle, die der Block potentiell in sich trägt.</p>
--	---	--

Karl Prantl

ohne Titel

Schwarzer Granit

2005

12 x 33 x 10 cm

Dauerleihgabe

Monika Kellermann

Karl Prantl benennt seine Skulpturen nicht oder mit Titeln, die einen geistigen Hintergrund von weiterer Dimension umreißen. Er verweigert dem Betrachter weitgehend eine Hilfestellung zur Interpretation, nimmt ihn vielmehr in die Pflicht zur Auseinandersetzung mit dem Stein, die ebenso viel Anstrengung verlangt – auf andere Weise – wie die Arbeit des Künstlers am Stein.

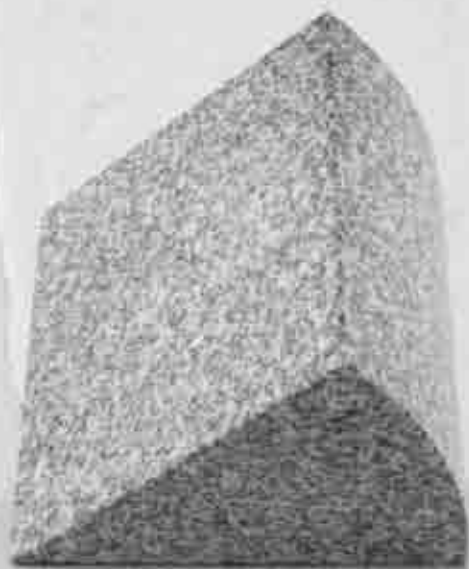
Wenn Prantl sein Material, den Stein, bearbeitet, so ist dieser nicht nur Material, amorphe, leblose, verfügbare Materie, sondern vielmehr ein Gegenüber, mit dem der Künstler bearbeitend in Dialog tritt.

Das vollendete Werk ist keine unabhängig vom Material erdachte und darin reproduzierte Form, sondern eine in diesem bereits angelegte, als Idee vorhandene, eine materialimmanente Form.

Das postuliert eine besondere Anforderung an die bildhauerischer Arbeit: Der Künstler muss mit höchster Konzentration und Sensibilität an das Behauen des Steines gehen. Denn die Form wird nicht im Sinne eines genau festgelegten „Konstruktionsplanes“ herausgearbeitet, sondern muss Stück für Stück erlauscht, erspürt

werden, Schritt für Schritt muss die Idee der Form erfragt werden, die der Stein in sich trägt und frei zu geben bereit ist. Die Hand muss dem Gedanken des Materials folgen, nicht den Gedanken des Bildhauers – es sei denn, Denken des Künstlers und Gedanken des Steines kommen zur Deckung. Oft sind es sehr kleine Formen, Formveränderungen, die Prantl herausarbeitet, und doch zeigt sich gerade dann die geistige Kraft des Steines in höchstem Maße.





Friedhelm Tschentscher
 ohne Titel (GR1)
 Granit
 35 x 23 x 28 cm
 Dauerleihgabe von
 Monika Kellermann

Friedhelm Tschentscher
 – oder die Sinnlichkeit der
 Geometrie: Vergegenwärtigt
 man sich noch einmal die
 Arbeitsweise Karl Prantls
 („Vielmehr muss Stück für
 Stück erspürt werden. Welche
 Form die Idee, die der Stein in
 sich trägt.“), so scheint
 Tschentscher gänzlich anders
 vorzugehen und dem Stein eine
 außerhalb von diesem „erdachte“
 Form zu geben, ja sie dem
 Material aufzuzwingen. Doch
 dies ist nicht der Fall. Es ist
 kein „Verfahren der Reproduktion“,
 das in einem beliebigen
 Material (...) die Nachahmung
 eines anderen Gegenstandes
 erzeugt. Vielmehr „(beschäftigt)
 sich die plastische Körperbildung
 mit ihren eigenen Erzeugungs-
 und in eins damit Erfindungs-
 prozessen. (...) Nicht mit diesem
 Gegenstand soll etwas dargestellt
 werden, er selbst stellt etwas
 dar, indem er es – seine
 Einrichtungen und Eigenschaften –
 zeigt, aufweist und damit
 exemplifiziert.“ Damit ist ein
 Wesenszug von Tschentschers
 Arbeit angedeutet, der sie zu
 Prantls Vorgehen in Bezug setzt.
 Während Prantl an der Freilegung
 der Ideen, die im Material
 wesensmäßig innewohnen,
 arbeitet, setzt Tschentscher
 voraus,

dass im Material kosmische
 Strukturen, Strukturen einer
 allem zugrunde liegenden
 Ordnung (Kosmos) werden
 lässt. „Friedhelm Tschentscher
 arbeitet nicht nach der, er
 arbeitet wie die Geometrie
 (...), insofern sie die
 regelmäßigen Gebilde als
 deren Darstellung erzeugt“
 (Dietfried Gerhardus:
 Friedhelm Tschentscher
 Plastiken 1982-1992. Saarbrücken
 1992). Dabei handelt es sich
 um Sichtbarmachen von
 möglichen, d. h. als Grundmuster
 angelegten Formulierungen
 der Weltordnung, die der
 Künstler als auch seinem
 Material innewohnend wahrnimmt.

Aber nicht nur das: Wenn man
 Prantls Skulpturen eine haptische
 Attraktion des Unbekannten
 attestiert, so besitzen Tschentschers
 Stein(-arbeiten) eine vielleicht
 noch stärkere und sehr sinnliche
 Attraktion des Bekannten,
 Vertrauten. Wie viel schneller,
 spontaner und auch unbewusster
 folgt der Betrachter dem
 Impuls, die glatten gewölbten
 Flächen der stereometrischen
 Körper Tschentschers zu
 berühren, und wie viel zögernde,
 vorsichtige Näherung
 evozieren Prantls Steine.

Thomas Wojciechowicz
 ohne Titel
 vierteilig
 Holz, geflämt
 110 x 58 x 58 cm
 Dauerleihgabe der
 Saarländischen Landes-
 regierung

Für Thomas Wojciechowicz steht Holz als Material bzw. Werkstoff an zentraler Stelle. Er geht scheinbar grob – und doch sehr sensibel mit seinem Material um. Dabei drängt sich sehr rasch das Attribut „archaisch“ auf. Für seine Arbeiten ist wohl die Wortbedeutung „ursprünglich“ (griech.: archè, d. i. Ursprung, Ursache, Veranlassung, von Anfang an, von vornherein, zuerst, von hause aus) treffend. Er steht der Auffassung nahe, die sich in den Artefakten „primitiver“ oder „Naturvölker“ kundtut. Archaischer Idolcharakter und Offenlegen von Materialstrukturen fließen auch in Wojciechowicz' Arbeiten zusammen, den im Material verborgenen geistigen Gehalt freilegend. Spürte der Künstler in früheren Arbeiten oft einem primären geistigen Inhalt nach, der Dynamik des Organischen etwa, so zeigt sich in der vierteiligen Arbeit im Ravelin I ein Weiteres. Hier betritt Wojciechowicz die nächste, die sekundäre Ebene. Im rechten Innenhof des Laboratorium stellt er vier Holzkuben in Linie auf. Je zwei öffnen sich in einem Rechteck zur Vorder- bzw. Rückseite der Linie und geben den Blick in einen rußgeschwärzten kubischen Innenraum frei. Wojciechowicz hat dem Natur-Material eine

stereometrische Form auferlegt, nicht aufgezwungen. Ganz selbstverständlich trägt und erträgt das Organische das Architektonische und zeigt damit, dass es auch Prinzipien wie Tektonik, Orthogonalität und Begriffe wie Bergen, Öffnen, Innen und Außen bildhaft machen kann. Aus der Naturform, dem ausgewählten Teil der Vegetation stemmt, meißelt und sägt Wojciechowicz in lauschender Sensibilität das Allgemeingültige, die Essenz, die sichtbar gewordene Welterfahrung heraus. Er nimmt in seinen Holzskulpturen Wachstumsformen auf, konzentriert oder erweitert mit seinen Eingriffen die vegetabilischen Gegebenheiten z. T. zu neuen Raumformen. Finden und Erfinden der Form sind für Wojciechowicz die beiden untrennbaren Seiten eines Vorganges; es ist kein Oszillieren zwischen künstlerischer und natürlicher Form – der künstlerische Eingriff macht vielmehr das in der Vielfalt der natürlichen Form angelegte Wesentliche sichtbar. Der Künstler legt die innere Form (Plotins „endon eidos“) frei, die – nach Plotin – als Voraussetzung in der Seele des Schaffenden ebenfalls bereits angelegt sein muss.





11

Thomas Wojciechowicz
ohne Titel
vierteilig
Holz, geflämmt
110 x 58 x 58 cm
Dauerleihgabe der
Saarländischen Landes-
regierung

12

Wolfgang Nestler
ohne Titel
2006
Edelstahl getrieben
Durchmesser 68 cm
Dauerleihgabe des
Künstlers

13

Wolfgang Nestler
ohne Titel
2010
verzinktes Stahlblech
gekantet und genietet
100 x 70 cm
Dauerleihgabe des
Künstlers

14

Nina Jäger
Außen: Raum
(Kafka, Blanchot, Joubert)
2010
Bleistift und Acryllack
120 x 80 cm
Stiftung der Künstlerin

<p>12 Wolfgang Nestler ohne Titel 2006 Edelstahl getrieben Durchmesser 68 cm Dauerleihgabe des Künstlers</p>	<p>Wolfgang Nestler arbeitet vorzugsweise mit Eisen bzw. Stahl, wohl in erster Linie wegen der Eigenschaft dieses Materials, vielfältig formbar zu sein. Durch Schmieden, Treiben, Ziehen, Biegen, Zerschneiden, Gießen oder Schweißen – mit diesen Techniken sind Art und Größe der Form nur wenige Grenzen gesetzt. Vor allem die Belastbarkeit und Stabilität des Materials erlauben Formgebungen, in denen sich eine Fülle von Bewegungsarten, -richtungen und -räumen ergeben, neben aus dem – aus der Schwere gespeisten – Ruhen, Liegen, Rasten und Lasten. Die Stille einer liegenden Platte kann neben dem singenden Emporsteigen eines filigranen Bogens stehen. Dabei strahlt jede Skulptur Klarheit und Strenge aus, konzentriert sich auf einen oder wenige Gedanken – entschieden, zweifelsfrei, aber auch poetisch und meditativ. Die Flexibilität und Vielgestaltigkeit, die das Material dem Künstler zur Verfügung gibt, ist notwendig, da die Arbeiten Nestlers (immer) einen Bezug zum Ort ihrer „Aufstellung“ haben – oder anders gesagt, der Ort diktiert auch die Bedingungen für die Formung der Skulptur. Im Gegenzug definiert die</p>	<p>Skulptur auch den Charakter des Ortes neu. Im rechten, allseitig geschlossenen Innenhof des Ravelin I platziert Nestler zwei Schalen in Form von Kugelsegmenten aus Edelstahl. Die Öffnung einer Schale weist nach oben; die zweite Schale liegt mit der Öffnung nach unten. Öffnen und (Ver-)bergen, Spenden und Bewahren sind nur zwei Begriffspaare, die die Schalen sinnhaft transportieren – außerdem definieren und markieren sie den Ort.</p> <p>Nestlers zweites Objekt ist ein vierteiliges Rechteck aus Stahlblech, in dessen Zentrum eine quadratische Fläche ausgespart ist. Die rechte der vier (Teil-)platten verlängert sich nach unten um ein Segment mit der Seitenlänge der Aussparung. Auch hier definiert das Objekt den Ort, weist auf die Möglichkeit der Öffnung, weist auf die Erweiterung der Grenzen, auf die Möglichkeit diese zu überschreiten, dazu trägt auch die Beweglichkeit der nach unten ragenden Platte bei. Aber auch dies gilt: „eine wortlose Präsenz ohne interpretatorische Notwendigkeiten und Hilfen“ (Hans van der Grinten. In: www.künstlerlexikon-saar.de).</p>
<p>13 Wolfgang Nestler ohne Titel 2010 verzinktes Stahlblech gekantet und genietet 100 x 70 cm Dauerleihgabe des Künstlers</p>	<p>Wolfgang Nestler arbeitet vorzugsweise mit Eisen bzw. Stahl, wohl in erster Linie wegen der Eigenschaft dieses Materials, vielfältig formbar zu sein. Durch Schmieden, Treiben, Ziehen, Biegen, Zerschneiden, Gießen oder Schweißen – mit diesen Techniken sind Art und Größe der Form nur wenige Grenzen gesetzt. Vor allem die Belastbarkeit und Stabilität des Materials erlauben Formgebungen, in denen sich eine Fülle von Bewegungsarten, -richtungen und -räumen ergeben, neben aus dem – aus der Schwere gespeisten – Ruhen, Liegen, Rasten und Lasten. Die Stille einer liegenden Platte kann neben dem singenden Emporsteigen eines filigranen Bogens stehen. Dabei strahlt jede Skulptur Klarheit und Strenge aus, konzentriert sich auf einen oder wenige Gedanken – entschieden, zweifelsfrei, aber auch poetisch und meditativ. Die Flexibilität und Vielgestaltigkeit, die das Material dem Künstler zur Verfügung gibt, ist notwendig, da die Arbeiten Nestlers (immer) einen Bezug zum Ort ihrer „Aufstellung“ haben – oder anders gesagt, der Ort diktiert auch die Bedingungen für die Formung der Skulptur. Im Gegenzug definiert die</p>	<p>Nestlers zweites Objekt ist ein vierteiliges Rechteck aus Stahlblech, in dessen Zentrum eine quadratische Fläche ausgespart ist. Die rechte der vier (Teil-)platten verlängert sich nach unten um ein Segment mit der Seitenlänge der Aussparung. Auch hier definiert das Objekt den Ort, weist auf die Möglichkeit der Öffnung, weist auf die Erweiterung der Grenzen, auf die Möglichkeit diese zu überschreiten, dazu trägt auch die Beweglichkeit der nach unten ragenden Platte bei. Aber auch dies gilt: „eine wortlose Präsenz ohne interpretatorische Notwendigkeiten und Hilfen“ (Hans van der Grinten. In: www.künstlerlexikon-saar.de).</p>





13

Wolfgang Nestler

ohne Titel

2010

verzinktes Stahlblech
gekantet und genietet

100 x 70 cm

Dauerleihgabe des

Künstlers

14

Nina Jäger

Außen: Raum

(Kafka, Blanchot, Joubert)

2010

Bleistift und Acryllack

120 x 80 cm

Stiftung der Künstlerin

14	<p>Nina Jäger setzt mit ihrer Arbeit „Außen: Raum (Kafka, Blanchot, Joubert)“ im rechten Innenhof den Schlusspunkt der Präsentation auf dem Ravelin I. Es ließe sich auch sagen, dass diese Arbeit in gewisser Weise die Ausstellung „resümiert“. Auf der Wand, die den Innenhof nach außen abschließt, hat Jäger ein 120 x 80 cm großes Rechteck mit Klarlack überzogen. In dessen oberer Hälfte sind die Texte</p>	<p>das beschränkt, was der Betrachter sieht – die Wahrnehmung bleibt hier auf die Elemente begrenzt, die der Künstler zur Verfügung stellt. Nina Jäger erzeugt mit wenigen Mitteln ein Wahrnehmungssystem, das über das materiell und visuell vorhandene, das Objekt selbst, hinausgeht. Die Form des Rechtecks und die erste Textzeile rufen den Begriff „Fenster“ auf: Öffnung, Hinaussehen, Innen – Außen. Der Titel der Arbeit erweitert die Assoziationsketten:</p>	<p>„Thomas der Dunkle“ auf das Bibelzitat hin: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben.“ Ergänzen möchte man: „Selig sind, die sehen und trotzdem glauben können“. So fügt Nina Jäger dem Vokabular der Konkreten Kunst noch einmal Imagination und Poesie hinzu. Der im Titel der Arbeit ebenfalls erwähnte Franz Kafka schreibt in seinem Roman „Der Prozess“: „Er ging zum Fenster und sah noch einmal auf die dunkle Straße“.</p>
<p>Nina Jäger Außen: Raum (Kafka, Blanchot, Joubert) 2010 Bleistift und Acryllack 120 x 80 cm Stiftung der Künstlerin</p>	<p>Er sah aus dem Fenster.</p> <p>und etwas abgesetzt darunter</p> <p>Im Monat Januar: Die weißen Flecken von Schnee / hie und da im aufgetauten Grün verstreut.</p> <p>mit Bleistift schraffiert. Sigurd Rompza begreift seine Arbeiten als Objekte für Seh-Handlungen; Nina Jägers Arbeit lässt sich analog dazu als Objekt für Wahrnehmungshandlungen ansprechen. Dem Besucher ist auf seinem Rundgang hier noch die Arbeit Eugen Gomringers im Gedächtnis; Jägers Wand-Bild scheint dem sehr nahe zu stehen. Der wesentliche Unterschied besteht aber darin, dass sich Gomringer auf</p>	<p>„Außen: Raum“. Der Hof ist neben dem umbauten Raum des Laboratoriums ein Außenraum, der vom einer Mauer/Wand umschlossen ist; hinter der Wand (außen) ist: Raum. Die Wand ist eine weiße Fläche, die möglicherweise Öffnungen haben könnte, durch die etwas anderes (grün) sichtbar würde – vielleicht...</p> <p>Nina Jäger erweitert die Wahrnehmungs-Handlung zur Imagination, laut lexikalischer Definition „die Fähigkeit mittels visueller Vorstellung Bilder im Geiste zu entwickeln oder sich an solche zu erinnern und diese mit dem inneren geistigen Auge visuell wahrzunehmen.“</p> <p>Der im Titel der Arbeit genannte Maurice Blanchot weist in seinem Roman</p>	

Er sah aus dem Fenster.

Im Monat Januar: Die weißen F
hie und da im aufgetauten Grü

1	Paul Schneider Stufenstein mit weißer Linie	9	Jo Enzweiler ohne Titel
2	Ben Muthofer Lichtstele	10	Friedhelm Tschentscher ohne Titel (GR1)
3	Horst Linn Vor-stand	11	Thomas Wojciechowicz ohne Titel
4	Eugen Gomringer das schwarze geheimnis	12	Wolfgang Nestler ohne Titel
5	Leo Kornbrust Schriftsäule Text von Felicitas Frischmuth	13	Wolfgang Nestler ohne Titel
6	Sigurd Rompza contra	14	Nina Jäger Außen: Raum (Kafka, Blanchot, Joubert)
7	Ewerdt Hilgemann Triple		
8	Karl Prantl ohne Titel		

Biografien der Künstlerinnen und Künstler

Weitere Informationen
www.künstlerlexikon-saar.de
www.kunstlexikon-saar.de

Jo Enzweiler
1934 geboren in
Merzig-Büdingen
1954-56 Studium der
Rechtswissenschaft in
Saarbrücken und Hamburg
1956-61 Studium: Malerei,
Kunsterziehung, Französisch
an der Akademie der
Bildenden Künste München
(Ernst Geitlinger), an der
École des Beaux-Arts
Toulon (Olive Tamari), an
der Universität Aix-en-
Provence und am
Hochschulinstitut für
Kunst- und Werkerziehung
Saarbrücken (Boris Kleint)
1969 Mitbegründer und
künstlerischer Berater der
Galerie St. Johann,
Mitherausgeber der
Veröffentlichungen des
Verlags St. Johann,
Saarbrücken
1972-78 Akademischer Rat
an der Pädagogischen
Hochschule des Saarlandes
1976/77 Gast der Villa
Massimo, Rom
1979 Professor der
Fachhochschule des
Saarlandes
1988/89 Gründungsbeauf-
tragter und Gründungsrek-
tor der Hochschule
der Bildenden Künste Saar
1989-99 Professor für
Malerei an der HBKsaar
seit 1993 Direktor des
Instituts für aktuelle Kunst
im Saarland an der
Hochschule der Bildenden
Künste Saar Saarlouis

1999 Verleihung des Saar-
ländischen Verdienstordens
2008/09 Albert-Weisgerber-
Preis der Stadt St. Ingbert
lebt in Wallerfangen

Eugen Gomringer

1925 geboren in Cachuela
Esperanza, Bolivien
1944-50 Studium der
Nationalökonomie, Kunst-
und Literaturgeschichte an
der Universität Bern
1947 Studium an der
Universität in Rom
1953 mit Marcel Wyss und
Dieter Rot Gründung der
Kunstzeitschrift Spirale;
Veröffentlichung der
ersten Gedichtsammlung
konstellationen constellati-
ons constellaciones
1954-57 Sekretär von Max
Bill, Rektor der Hochschule
für Gestaltung Ulm, nach
Bills Weggang bis 1958
Dozent für Information
1961-67 Geschäftsführer
des Schweizer Werkbun-
des in Zürich; Gründungs-
mitglied des Verbandes
Schweizer Industrial-
Designer Sid in Zürich
1967-85 Kulturbeauftragter
der Rosenthal AG in Selb;
Wohnsitz und Archiv für
Konkrete Poesie im Schloß
Erkersreuth
1976 Wohnsitz in Wurlitz
(bei Rehau)
1976-90 Professor für
Ästhetik an der Staatlichen
Kunstakademie Düsseldorf
1988 Erster Intendant des

Internationalen Forums für
Gestaltung Ulm; Mitglied
des Beirats, seither noch
viermal Intendant
2000 Gründung des
Instituts für Konstruktive
Kunst und Konkrete Poesie
in Rehau
lebt in Rehau

Ewerdt Hilgemann

1938 geboren in
Witten/Ruhr
1958-59 Studium an der
Universität Münster
1959-61 Schule für Kunst
und Handwerk, Saarbrücken
1964-67 Stipendien und
Preise der Aldegrever
Gesellschaft, Münster;
Fritz Berg Stiftung, Hagen;
Stadt Gelsenkirchen
1970 Übersiedlung in die
Niederlande
1974-88 Mitglied der
internationalen Künstler-
gruppe »Arbeitskreis«
1975-84 Atelier und
Aufenthalt in Carrara/
Italien
1977-98 Dozent an der
Kunstakademie, Rotterdam
lebt in Amsterdam

Nina Jäger

1972 geboren in
Saarbrücken
1995-2000 Studium der
freien Kunst/Plastik an der
Hochschule der Bildenden
Künste Saar bei Wolfgang
Nestler, Maria Nordman
und an der Kunsthoch-
schule Berlin Weißensee

bei Inge Mahn
1997-98 Projekt
Ausstellungsraum-SB
2000 Diplom,
Meisterschülerin bei
Wolfgang Nestler
seit 2010 Ph.D. Programme
an der European Graduate
School, Saas Fee, Schweiz
lebt in Saarbrücken

Leo Kornbrust

1929 geboren in St. Wendel
1951-57 Akademie der
Bildenden Künste München
bei Toni Stadler, Stipendiat
der Studienstiftung des
Deutschen Volkes
1959 Villa Massimo, Rom
1960 Atelier an der
Damra, St. Wendel
1966 Stipendium Cité
internationale des arts, Paris
1967 Albert-Weisgerber-
Preis der Stadt St. Ingbert
1971 Initiator des
Internationalen Bildhauer-
symposiums in St. Wendel
1972 Ostertreffen der
Bildhauer aus Ost und
West am Tisch des
Schweigens von Brancusi
in Tirgu Jiu, Rumänien
1978 Lehrstuhl für
Bildhauerei in Verbindung
mit Architektur an der
Akademie der Bildenden
Künste München
1979 Initiator der „Straße
der Skulpturen“, St. Wendel
1985 Kunstpreis des
Saarlandes, Mia-Münster-
Preis der Stadt St. Wendel
1991-93 Prorektor an der

Akademie der bildenden
Künste, München
1995 Sparda-Bank-Preis für
besondere Leistungen der
Kunst im öffentlichen Raum
1998 Bundesverdienst-
kreuz 1. Klasse
2006 Initiator des Vereins
„Straße des Friedens –
Straße der Skulpturen in
Europa – Otto Freundlich
Gesellschaft e. V.“
Ehrenmitglied der
Bayerischen Akademie der
Schönen Künste
Mitglied der Humboldt-
Gesellschaft
lebt in St. Wendel

Horst Linn

1936 geboren in
Friedrichsthal
1956-63 Studium der
Malerei bei Boris Kleint
und Karl Kunz an der
Staatlichen Werkkunst-
schule Saarbrücken;
der Kunstgeschichte bei J.
A. Schmoll gen.
Eisenwerth und der
Philosophie bei Prof. Krings
an der Universität des
Saarlandes
1976-2001 Professor an
der FH Dortmund
lebt in Dortmund

Ben Muthofer

1937 geboren in Oppeln
1955-58 Werkkunstschule
in Bielefeld
1959-64 Akademie der
Bildenden Künste München
1962-64 Meisterschüler

bei Ernst Geitlinger,
Akademie der Bildenden
Künste München
1968-72 Bildhauertätigkeit
in den USA mit Alexander
Calder und Ernest Trova
1968-72 Lehrtätigkeit,
Washington-Universität
1982 Prinz-Luitpold-
Stiftung-Stipendium
Seit 1988 Professor an der
Myndlista, Kunsthochschule
Reykjavik, Island
1992 Preis des Kunstver-
eins Rosenheim
2000 Bayerischer
Staatspreis München
2005 Patent für
Kaleidokope Televisionen
lebt in München und
Ingolstadt

Wolfgang Nestler

1943 geboren
in Gershausen
1967-73 Studium an der
Staatlichen Kunstakademie
Düsseldorf bei Erwin Heerich
1974 Stipendium
der Stadt Aachen
1977 Kunstpreis der
Böttcherstraße, Bremen;
Förderpreis des Landes
Nordrhein-Westfalen,
Schmidt-Rottluff-
Stipendium, Berlin
1980 Preis der deutschen
Kunstkritiker
1987-89 Professur an
der Universität Gesamt-
hochschule Siegen
1989-07 Professor für
Plastik/Bildhauerei an der
Hochschule der Bildenden

Künste Saar, Saarbrücken
1995 Robert Schuman
Preis für Bildende Kunst
2005 Landespreis
Hochschullehre für das
Projekt „Weltkulturerbe im
Austausch“
lebt in Monschau

Karl Prantl

1923 geboren in
Pötttsching, Österreich
2010 gestorben in
Pötttsching, Österreich
1946-52 Studium an der
Akademie der Bildenden
Künste, Wien bei Albert
Paris Gütersloh
1959 I. Symposium
Europäischer Bildhauer in
St. Margarethen
1968 Preis der Stadt Wien
für Bildhauerei
1972 Osterreise der
St. Margarethener
Bildhauer nach Tirgu Jiu
(Rumänien) zu Brancusi
Tisch des Schweigens.
1974 8th National/
International Conference
in Lawrence, Kansas,
University of Kansas
ab 1986 Sammlung und
Aufstellung der großen
Skulpturen auf dem
Pötttschinger Feld
2003 Film »Die Steinspur«
von Robert Neumüller
2006/07 Sparda-Bank-
Preis für besondere
Leistungen der Kunst im
öffentlichen Raum
2008 Großer Öster-
reichischer Staatspreis

Sigurd Rompza

1945 geboren in Bildstock
Studium an der pädagogischen Hochschule des Saarlandes
Studium der Malerei und Kunsttheorie bei Prof. Dr. Raimer Jochims, Städelschule Frankfurt/Main, Ernennung zum Meisterschüler
1981-94 Lehre an der Universität des Saarlandes, Fach Kunsterziehung
1994 Professur an der HBKsaar für Grundlagen der Gestaltung
1999 Professur an der HBKsaar für Malerei und Grundlagen der Gestaltung
seit 1973 kunsttheoretische Texte, zahlreiche Veröffentlichungen zur Konkreten Kunst und zu den Grundlagen der Gestaltung
lebt in Neunkirchen

Paul Schneider

1927 geboren in Saarbrücken
1948-51 Studium an der Staatlichen Werkakademie Kassel bei Arnold Bode, Ernst Röttger, Häsler, Kay Heinrich Nebel
1952-53 Studium an der Kunsthochschule Staedel Frankfurt (bei Hans Mettel)
1969 Stahlsymposion Kosice, Slowakei
1971 Teilnahme am Internationalen Bildhauersymposion in St. Wendel

1972 Ostertreffen der St. Margarethener Bildhauer in Tirgu Ju (Rumänien) an Brancusis Tisch des Schweigens
1978 Initiator und Teilnehmer am Internationalen Bildhauersymposion in der Fußgängerzone Saarbrücken-St. Johann
1984 Kunstpreis der Stadt Saarbrücken
1985 Mitbegründer des Vereins Steine an der Grenze, Internationales Bildhauersymposion, Merzig e.V.,
1986-91 Steine an der Grenze, Merzig
1991 Ehrengast der Villa Massimo, Rom
1997 Bundesverdienstkreuz
1997/98 Sparda-Bank-Preis für besondere Leistungen der Kunst im öffentlichen Raum
2000 Albert-Weisgerber-Preis der Stadt St. Ingbert
2000/2001 Sparda-Bank-Preis für besondere Leistungen der Kunst im öffentlichen Raum
zusammen mit Werner Bauer und Bernhard Focht
lebt in Merzig-Bietzen

Friedhelm Tschentscher

1936 geboren in Hofgeismar
1958 Bildhauerlehre
1960-64 Studium an der Hochschule für bildende Künste Kassel
1966-96 Kunsterzieher
1970 Systematische Ordnung von Kugelscha-

lensegmenten in Säulen und Gitterform.
Kombination von weißem und farblosem Acrylglas
1977 Abkehr vom didaktischen Prinzip: Betonen des Plastischen durch Kontrastieren von gekrümmten und ebenen Flächen: mehrteilige, variable Objekte
1979 Erste rundplastische Einheiten: Durchdringung von Kugel und Würfel aus weißem Polystyrol
1980 Verwendung von schweren Materialien wie Stein, Messing und Eisen, zur Erzeugung haptischer Werte durch Ausbalancieren der Gewichte bei zweiteiligen Arbeiten.
1989 Monolithische Skulpturen, aus verschränkten geometrischen Teilen, die untrennbar sich in einem Ganzen aufheben.
lebt in Hofgeismar

Thomas Wojciechowicz

1953 geboren in Kirchheimbolanden
1972-77 Studium an der Kunstakademie Karlsruhe
1984 Stipendium an der Cité des Arts, Paris
1987 Förderpreis der Stadt Saarbrücken
1991 Kunstpreis des Stadtverbandes Saarbrücken
lebt in Saarbrückent

Autoren

Oranna Dimmig
geboren 1955 in
Saarbrücken
Studium der Kunstgeschichte,
Klassischen Archäologie,
Literaturwissenschaft und
Bibliothekswissenschaft an
der Universität des
Saarlandes und der Freien
Universität Berlin. Freie
Kunsthistorikerin in Berlin,
freie Mitarbeiterin am
Institut für aktuelle Kunst
im Saarland, Saarlouis.
Projektleitung Kunstlexikon
Saar

Dr. Michael Jähne
geboren 1955 in
Saarbrücken
Studium der Kunstgeschichte,
Klassischen Archäologie,
Alten Geschichte an der
Universität des Saarlandes.
Wissenschaftlicher
Mitarbeiter am Saarland
Museum, Saarbrücken, am
Historischen Museum Saar,
Saarbrücken, am Institut für
aktuelle Kunst im Saarland
Seit 2008 Leitung des
Glas- und Heimatmuseums
Warndt in Völklingen

Impressum

Herausgeber
Jo Enzweiler

Redaktion
Oranna Dimmig, Claudia Maas

Gestaltung
Nina Jäger

Bildnachweis
Nina Jäger
Geheimes Staatsarchiv
Preußischer Kulturbesitz, Berlin

© Autoren, Künstler
Institut für aktuelle Kunst

ISBN
3-938070-50-1

Druck und Lithografie
Krüger Druck+Verlag GmbH,
Dillingen

Auflage: 2500

Saarbrücken 2011

Laboratorium
Institut für aktuelle Kunst im
Saarland an der Hochschule der
Bildenden Künste Saar
Choisyring 10
66740 Saarlouis
Tel.: 06831 460530
info@institut-aktuelle-kunst.de
www.institut-aktuelle-kunst.de
www.künstlerlexikon-saar.de
www.kunstlexikon-saar.de

