

Ausstellungseröffnung **Thomas Schuster und Nikolaus Cinetto**,

Weil der Stadt, 22/09 13 – von Siegfried Albrecht

M.D.u.H.,

die Ausstellung von Grafiken und Skulpturen von N.C. und Th.S. hat bei aller Verschiedenheit doch einen gemeinsamen Nenner, nämlich den der Konzentration auf Form und Formdynamik.

Die Arbeiten von **Thomas Schuster** bestechen durch ihre Klarheit in Beziehungen symmetrischer Elementarformen. Es sind dies Stelen, die bei großer Einfachheit und Signifikanz eine ruhige, meditative Stimmung verströmen.

In ihrer minimalistischen Reduktion besitzen sie eine gefäßhafte, figürliche plastische Raumauffassung. Material und Oberflächenbehandlung sind auf delikate Lichtverläufe hin angelegt.

Eine turmartige Stele führt das Formen- und Ausdrucksmaterial von Th. S. vor: einfache, klare Körper werden entlang gemeinsamer Symmetrieachsen aufeinander bezogen. Minimalistisch geklärte Formteile kontrastieren als runde gegen kantige Formen, hart gegen weich in proportional ausgeklügelten Größenkontrasten. Dabei kommt den Formanschlüssen besonderes Interesse zu – wie etwa eine Form an die andere grenzt, ob in harten Kanten abgesetzt oder weich ineinander fließend. Die Vorliebe für gestreckte Formen wird deutlich, sowie ein gewisser surrealer Witz in der Begegnung gegensätzlicher Formteile.

Als eine eigene Gruppe von Arbeiten sind drei Betonskulpturen anzusprechen. Es sind dies länglich hochgestellte schwellende Formen, die auf einem Block mit Fuß ruhen, eine henkelartige Nasenform steht vor einer Längsöffnung des Hohlkörpers, verbirgt das Innen vor dem Außen. Eine Assoziation von Gefäß und Kopf stellt sich ein. Die Oberflächen-texturen aus Modellierspuren nehmen Lichtwerte auf.

Bei der mittleren Figur wird eine dreieckig eingeschnittene Lehrform als eigenes Volumen gelesen, eine Gestalt eines Luftvolumens innerhalb der materiellen Figur. Dieses Wechselspiel dreidimensionaler Figur- und Grundwerte tritt bei den großen Stelen noch deutlicher zu Tage.

Ein zentrales Motiv die Semantik betreffend ist die ambivalente Lesbarkeit, als Gefäß, als Kopf, als erotisches Symbol von Lingam und Yoni, von Phallos und Vulva, als männlich-weibliche Kultfigur eines erotomanen Geheimordens.

Die Plastik ist eine räumliche Kunstdisziplin. Nun können wir den Raum an sich ja leider nicht wahrnehmen. Was wir sehen ist das Licht, das die Oberflächenwerte von Massequalitäten reflektieren, die Auge und Gehirn zu gestalthaften Bildern von den Dingen verwandeln. Kontraste bilden Kanten und geschlossener Kantenverlauf wird als Figur gelesen, die räumlich vor einen dahinter verlaufenden Grund tritt.

Edgar Rubin, der Autor der "Vasen vs. Köpfen", die allen sicher geläufig ist, hat eine Reihe von Gesetzmäßigkeiten erforscht, denen unsere visuelle Wahrnehmung folgt. Dazu gehören die Dominanz des Konvexen über das Konkave und das Gesetz der Innenkrümmung von Kanten: jede Art von Krümmung signalisiert innen und außen.

Diese Phänomene nimmt Th. S. auf.

Das gefäßhafte Volumen der Stele scheint aufgebrochen und wir sehen auf eine Wandung, die Raum einnimmt, Raum verdrängt und Leerraum aufnimmt. Im letzteren Fall wird der unsichtbare Raum in induzierter Weise amodal erlebbar.

Negativ- und Positiv-, Konkav – und Konvexvolumen werden in proportionalen Relationen aufeinander bezogen und ausbalanciert.

Beim Umschreiten der Figur wird der räumliche Eindruck wie ein dreidimensionales Kippbild ausgetauscht: konvex wird konkav, Negativ- zur Positivform.

In diesem Hin und Her drückt sich die Ambivalenz der Lesbarkeit aus, ein wesentliches Ausdrucksmittel von Th.Sch..

Noch klarer werden Mittel und Ausdruck bei einer zweiten Großstelen: eine hochformatige, blockhafte Behälterform öffnet sich und lässt eine der Seiten sich blasenartig auswölben, was wechselhaft als

Konvex- oder als Konkavform gelesen werden kann – je nach dem Standpunkt des sich bewegenden Betrachters.

Von der Seite gesehen wird der Zwischenraum, die Luftfigur zur erlebten Form. Wie bei Rubins Vasen und Köpfen oder beim Ying- und Yang-Symbol können wir unsere Aufmerksamkeit auf das eine oder das andere richten – dem entsprechend wird jeweils das eine oder das andere zur Figur oder zum Grund .

Mit seinen monumentalen Holzschnitten führt uns **Nicolaus Cinetto** in eine surreal anmutende Parallelwelt organischer Kunstformen. Es sind dies Konfigurationen von Kunstformen, die aus dem Naturstudium abgeleitet wurden. Cinetto schneidet größere oder kleinere Druckstöcke, die zu neuen Formkonstellationen kombiniert werden können. Die eigentliche Formarbeit entsteht also weniger innerhalb eines Druckstockes als vielmehr in der Interaktion zwischen einer Vielheit von Druck-stöcken, die gleichzeitig die Einzelformen eines beweglichen Ganzen sind. Dieses offene Spiel der Möglichkeiten im spontanen Prozess kennzeichnet die Arbeitsweise von N.C.. Alle Optionen bleiben offen und es ist, als säße da einer in seinem Formlabor, um die Evolutionsschraube auf ästhetischer Ebene weiter zu drehen.

Der Holzschnitt gilt ja als eine Technik der klaren, knappen Formbestimmung, die beim Schneiden mit gewissem Krafteinsatz und Materialwiderstand dem Holz abgewonnen wird. Der Vorgang des Holzschneidens bedarf höchster Konzentration und Entschiedenheit, weil eine geschnittene Form irreversibel da steht.

Cinetto öffnet dies in einer malerischen Kombinationstechnik, die von den Anordnungsbeziehungen der Einzelformteile, über den Druckvorgang bis hin zum Träger größte Freiheit lässt. Diese Freiheit ist nötig, weil seine Arbeiten aus langwierigen subtilen, spontanen Aktionen bestehen, bei denen die Formteile aufeinander bezogen und ausbalanciert werden. In diesem Spiel der Teile entsteht ein Ganzes, ein „Mehr-als-die-Summe-der-Teile“ – eine kohärente Anordnung nach selbst gewählten Spielregeln.

Dies Formteile – linienbetonte oder großflächige – können kalkuliert auf eine bestimmte Arbeit hin entstehen, es können aber auch die eigentlichen Abfälle- oder Negativfiguren mit ins bildnerische Spiel einbezogen werden, oder auch ältere Formen.

Dieses Vorgehen erinnert an musikalisches Komponieren – es steht den Musikern eigentlich nur die Neukombination von 12 Tönen zur Verfügung – sehen wir einmal von der Materialaufweitung der neuen Musik ab. Es erinnert an mathematische Logik und man erinnert sich an die „ars combinatoria“, der Kunst des Zusammensetzens und Kombinierens. Dem spanischen Scholastiker Raimundus Lullus (1232 – 1316) zufolge werden in der Kombination verschiedener Begriffe neue Erkenntnisse gewonnen.

Wir sind vom Holzschnitt klare Schwarz- und Weißverteilung gewöhnt. Auch hier öffnet N.C. die klassische Technik. Durch den mit der Hand ausgeführten Druckvorgang kann er eine nuancierte Textur heller Strukturen bis zum dichten Schwarz gradientenhaft steuern. Damit führt er Lichtverläufe in die Formen des Holzschnittes ein. Gerade bei Überschneidungen von Formteilen wird die gradientenhafte Schwarzentwicklung bis hin zur Sättigung für räumlichen Eindruck genutzt.

Eines der wesentlichen Mittel seiner Arbeit ist das der Verfremdung. Seine organisch anmutenden und vertraut scheinenden Formen setzen sich in der Regel aus freien Formpartikeln zusammen, was den aufmerksamen Betrachter verunsichert. Er sieht Vertrautes und Fremdes gleichzeitig. Die Irritation erzeugt Neugier und lässt uns zur Exploration ins Bild einsteigen.

Das Spiel der Natur ist offen und in steter Bewegung – alles fließt ...so auch bei C.s Arbeiten, die eine Bewegungsgeste durchzieht.

Diesen Bewegungseindruck erzielt C. durch die Anlage von Symmetrien und Teilsymmetrien und bewusst gesetzten Brüchen in Größenhierarchien, die Bilddynamik, das magische Ziehen und Zerren der Bildteile untereinander erzeugt. Doch werden diese Formkonflikte in klassischer Ponderation im Gleichgewicht ausgeglichen.

Dies unterscheidet ihn deutlich von der Arbeitsweise von Thomas Schuster, der dominante Symmetrie für die meditative Ruhe seiner Objekte einsetzt.