

KUNST & material

SEPT./OKT. 2020
SCHUTZGEBÜHR
EUR 5,70 / CHF 5,15



Porträt Tim Scott

Raum als
physische Erfahrung



Sonderthema
Buchillustration



Ausstellung
Peter Fischli



Farbkasten
Von Leser zu Leser

KUNST & material

Die Kunst und ihre Sprachen



Liebe Leserin, lieber Leser,

die Kunst spricht viele Sprachen. Sie gibt differenzierten Gedanken und Emotionen Ausdruck und enthüllt das Innerste in der künstlerischen Aneignung der Welt. Zu allen Zeiten haben Künstler sehr individuelle Wege gefunden, sich zu äußern – ob farbstark oder monochrom, gegenständlich oder abstrakt. Die aktuelle Ausgabe von KUNST & material zeigt einmal mehr, wie unterschiedlich diese Sprachen sein können – und wie universell sie gleichzeitig sind.

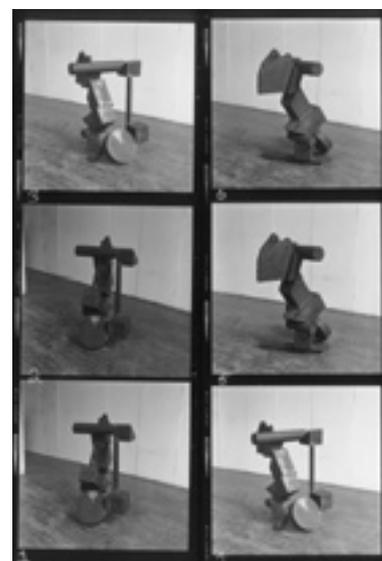
Die abstrakten Skulpturen des britischen Bildhauers Tim Scott künden vom Denken in drei Dimensionen: Sie greifen kantig und kraftvoll in den Raum und machen ihn sich zu eigen, tasten in die unterschiedlichsten Richtungen, scheinen fragil zu sein und gleichzeitig in Spannung. Ob Scott sie in früheren Jahren aus Fiberglas oder Stahl arbeitete, aus Ton, Kartonagen oder heute aus Sperrholz – ihr Vokabular spricht von einer künstlerischen Welt, die aus jedem Blickwinkel neu erfahrbar wird. Thomas Hirsch hat den Künstler für unser großes Porträt in seinem Atelier in Yorkshire besucht.

Illustrationen profaner Bücher hingegen setzen da an, wo es näherer Erläuterung bedarf, und sie waren seit ihren Anfängen weit mehr als schmückendes Beiwerk. Sie verdeutlichen Inhalte, verbildlichen Begriffe und gehen gern auch darüber hinaus. Susanna Partsch hat für KUNST & material eine kleine Geschichte der profanen Buchillustration verfasst, von der Sie in dieser Ausgabe den ersten Teil lesen. Und Sie dürfen gespannt sein – wie aus einem Buch zur Jagd schon Mitte des 13. Jahrhunderts eine illustrierte Vogelkunde wurde, wie später Fantasie und Zeichenkunst die legendenumwobene Alraune oder den eigentlich noch unbekanntem Paradiesvogel ins Bild setzten. Nicht zu vergessen der erhobene Zeigefinger William Hogarths, der zum Genuss von Bier riet – und den Gin verdammtte ...

Viel Spaß und Inspiration wünscht

Sabine Burbaum-Machert

Dr. Sabine Burbaum-Machert



Tim Scott

*Kubikos I, Stahl, 89 x 61 x 61 cm, Privatbesitz Zürich;
Foto Kontaktbogen: Carlos Granger, Amsterdam.*



Tim Scott
 Studio Troutdale
 Foto: Thomas Hirsch



Fischli / Weiss
 How to Work Better, 1991, präsentiert von Public Art Fund,
 zu sehen in Houston und Mott Streets NYC (Februar – Mai 2016)
 Foto: Jason Wyche, Courtesy of the artist, Matthew Marks Gallery,
 und Public Art Fund, NY, © Peter Fischli David Weiss.

2

	Künstlerporträt	40	„Auch die abstrakte Malerei hat eine Realität“
4	Raum als physische Erfahrung Der britische Bildhauer Tim Scott	41	Ein neues Wahrnehmungsmodell für künstlerisches Gestalten
	Sonderthema	42	Privatzugänge – ein Who's who privater Kunstsammlungen im Reiseführerformat
20	Mandragora, ein Liebestraum und Fußball in Florenz Eine Geschichte der profanen Buchillustration (I)	43	Vergolden – ein Handwerk mit Tradition
	Buchempfehlungen	44	Buchtipps
36	Frauen in der Kunst Facetten weiblichen Kunstschaffens: eine Buchauswahl	56	KUNST & material im Abonnement

Raum als physische Erfahrung

Der britische Bildhauer Tim Scott

von Thomas Hirsch

4

Wenn es um die Wertschätzung seiner Kunst geht, so erwähnt Tim Scott mitunter seine erste Einzelausstellung in den USA, 1969 in der Galerie von Lawrence Rubin in New York. Zu den Gästen der Vernissage gehörte David Hockney, ein Freund aus der Londoner Kunstszene, der inzwischen im Big Apple lebte. Aber Hockney war da schon Hockney und inszenierte sich auch bei diesem Anlass als Paradiesvogel und angehender Pop Art-Star – kaum jemand bekam mit, dass der Künstler dieser Ausstellung der unauffällige junge Mann war, der etwas abseits stand ...

Die Anekdote verrät einiges über das Selbstverständnis von Tim Scott, der zu den weltweit führenden Vertreter*innen der abstrakten Skulptur gehört. So umgänglich er auch ist, in der Kunstszene angesehen und rhetorisch versiert als einstiger Akademieprofessor in London und in Nürnberg: Sein

Lieblingsort war schon immer das Atelier, und während der 1970er- bis frühen 2000er-Jahre befand es sich sogar draußen, an der frischen Luft: für die Arbeit mit Stahl, mit Feuer und Hitze, Staub und Lärm, die das Schmieden und Schweißen mit sich bringen. Auch die jüngsten, recht großen Werke aus Sperrholz realisiert Scott in offenen Hallen, bei schönem Wetter ebenfalls in der Natur: in seinen Ateliers in Troutdale, inmitten der Wälder von North Yorkshire, und in Kandy in Sri Lanka, mit dem Blick aufs Tal.

Scotts künstlerisches Vorgehen basiert, verbunden mit einer festen Konzeption, viel auf dem ausgiebigen, konzentrierten Sehen und Begreifen schon der einzelnen zugeschnittenen Partien, und so wie ein Maler auf der Fläche komponiert, so denkt er eben in drei Dimensionen. Ein Formteil reagiert in seiner Struktur, Präsenz und Anordnung auf das andere,

[1] Tim Scott während seiner Einzelausstellung Whitechapel Art Gallery, London 1967, Foto: Archiv Tim Scott.



1961-67

-9th July

Closed Mondays
Admission Free



6

wobei Tim Scott ein enormes Gespür für Maß und Proportion besitzt. Organische und konstruktive Motive interagieren miteinander, wachsen aber auch geradezu auseinander heraus. Die menschliche Gestalt bleibt Bezugsgröße, ohne dass die Figur selbst dargestellt ist. Ein Prinzip seines gesamten Werkes ist die Allansichtigkeit. Der Raum und das „Körperhafte“ der Skulpturen lassen sich faktisch erfahren, diese können umrundet werden, lassen Durchblicke zu und lenken noch den Blick des Betrachters. Mit der wechselnden

Ansicht aber stellen sich weitere, neue Seherlebnisse ein, gelangen andere Teile und Verhältnisse zueinander in den Fokus. Ein anderes Prinzip ist die Materialgerechtigkeit, wobei Scott im Laufe seiner Karriere sehr unterschiedliche Werkstoffe erkundet hat. In Deutschland ist er vor allem als Stahlbildhauer bekannt; später arbeitet er mit Ton, den er meist brennt, und mittlerweile mit Sperrholz-Flächen. Ganz am Anfang seines Werkes aber steht die Verwendung von Fiberglas und Acrylglas, auch von Plexiglas. Produziert für die

Industrie, handelte es sich um erst jetzt verfügbare Werkstoffe, die den Künstlerinnen und Künstlern überraschend neuartige Möglichkeiten der Gestaltung und der Formensprache eröffneten: für Skulpturen, wie es sie nie zuvor gab. Mit die ersten, die dies erkannt hatten, waren die jungen britischen Künstler.

„New Generation“

Tim Scott, der in London parallel als Bildhauer und Architekt ausgebildet worden war, zählt zu den Künstlern, die seit den frühen 1960er-Jahren mit den neuen Materialien berühmt wurden. Der Clou war, dass diese Künstler – zu denen auch David Annesley, Carlos Granger, Philipp King oder William Tucker gehören – die große Tradition der abstrakten Skulptur in Großbritannien fortsetzten, indem sie sie überwandten.

Da waren zunächst Henry Moore und Barbara Hepworth, die als erste den Weg in die Abstraktion vollzogen, und so dann in den Nachkriegsjahrzehnten Ken Armitage, Reg Butler und Lynn Chadwick, die zu einem teils geometrisch verknüpften Formenkanon fanden, mit dem sie den Glauben an die Figur in der Skulptur noch aufrecht hielten. Es war zu Beginn der 1960er-Jahre Anthony Caro, der ganz in den Bereich des Ungegenständlichen wechselte, indem er aus dem Zueinander von Stahlelementen, die er mit Farbe versah, Skulpturen entwickelte, die nun landschaftliches Erleben und atmosphärische Stimmungen zum Ausdruck brachten. Anthony Caro unterrichtete in dieser Zeit Bildhauerei an der angesehenen St. Martin's School of Art in London und war dort Lehrer der meisten Künstler der kommenden Avantgarde. Natürlich schließen diese Künstler in der Hinwendung zu Abstraktion und Ungegenständlichkeit, den großen

Dimensionen ihrer Skulpturen und der Verwendung von Farbe an Anthony Caro an. Andererseits verwenden sie sehr schnell die neuen industriellen Materialien, mit denen sie eben einen Schritt weiter als ihr Lehrer gehen.

1965 fand in der Whitechapel Art Gallery die Ausstellung „New Generation: Sculpture“ statt, die den gemeinsamen Ansatz der ausgewählten Künstler, die kaum dreißig Jahre alt waren, herausarbeitete. Charakteristisch sind stereometrische Volumina und Ensemble aus gleichen geometrischen Elementen, die ebenso reduziert sind wie sie opulent wirken. In ihren großen Dimensionen, direkt auf dem Boden platziert, verlangten sie eine fast labyrinthisch vollzogene Aneignung durch den Besucher, der sie erlaufen und „ersehen“ musste. Ornamentale und alternierende Verläufe wechseln mit langgestreckten linearen Gliedern. Die Starkfarbigkeit mit einer teilweisen Transparenz der Flächen vermittelte eine Kühle und Klarheit, die einen poetischen Klang zuließ. Rückblickend lassen sich die meisten der Werke zwischen Minimal Art, der Op Art und Pop Art verorten.

Auch wenn Tim Scott heute sagt, so viel Resonanz habe die Ausstellung in der Whitechapel Gallery gar nicht gehabt – sie machte die jungen Künstler schnell international bekannt. Gründe für den Erfolg waren die visuelle Attraktivität und Innovation, aber auch die skulpturale Seriosität mit der fundierten Erarbeitung. Für seine eigene Arbeit betont Tim Scott nicht nur die Erfahrungen mit seinem Lehrer Anthony Caro, sondern auch die Auseinandersetzung mit dem US-amerikanischen Stahlbildhauer David Smith und mit Constantin Brancusi, dessen sockellose Massen, deren Additionen und Repetitionen ihn damals beeindruckten, und schließlich die farbigen Papierschnitte von Henry Matisse, die er während seiner Tätigkeit 1959 bis 1961 am Architekturstu-

[2] *Quinquereme, 1966, Holz, Acrylglas, Fiberglas, Farbe, 228 x 610 x 610 cm, Edition: Tate Gallery London / Arts Council Collection, Southbank Centre, London, Foto: Anna Arca.*



dio von Le Corbusier in Paris im Original sehen konnte. Überhaupt: Kubismus und die Collage erweisen sich für Scott als zentrale Verfahren, bis heute. Es dauert indes einige Jahre, bis der Einfluss von Matisse unmittelbar sichtbar wird. Exemplarisch dafür stehen die Skulptur *Quinquereme* (1966) und die Serie *Bird in Arras* (1967–1969). Ein Rhythmus, der sich wie eine Welle fortpflanzt, erfüllt die Abfolge der Segmente. Die Skulpturen führen ein freies Spiel geometrischer Formen vor Augen, dabei stellen sich immer wieder Bezüge

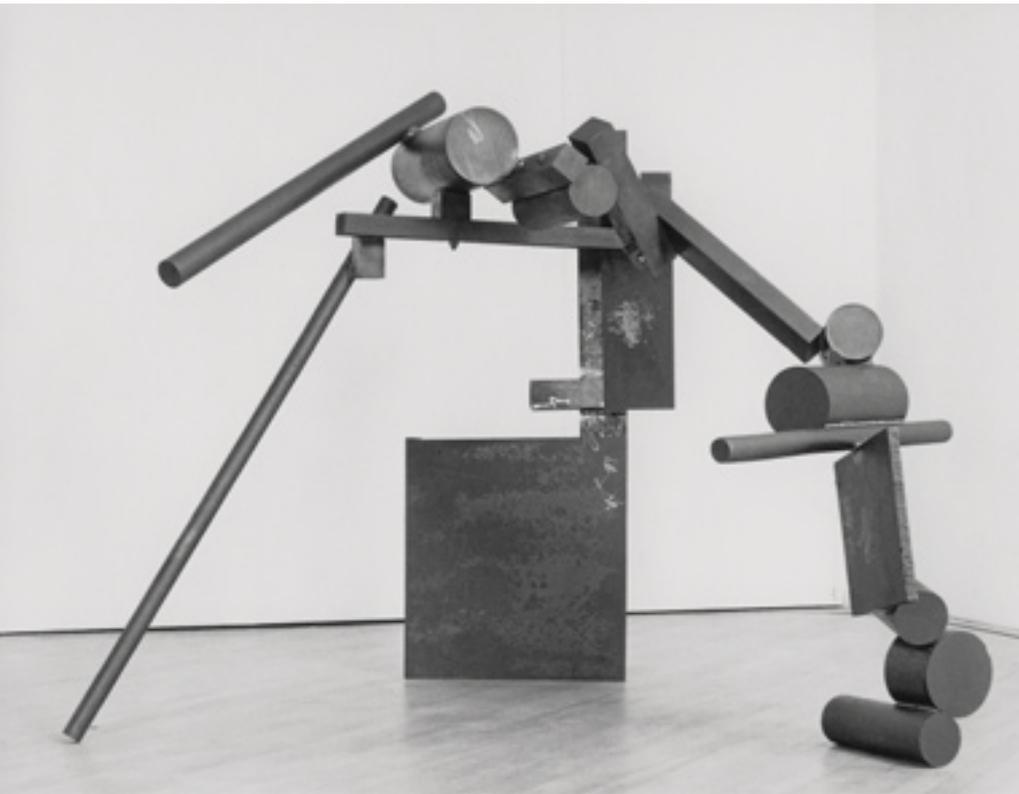
zu Phänomenen unserer Welt ein, die durch die Titel verstärkt werden: „*Quinquereme*“ bezeichnet nicht nur die Abfolge gleicher Teile, sondern auch ein Ruderkriegsschiff der Antike; und *Bird in Arras* hat Scott dem Gedicht „*Cake and Sack*“ von Walter de la Mare entlehnt. Die Skulpturen wollen Schritt für Schritt erlaufen sein, unsere Bewegung korreliert mit den Geschichten in unserem Kopf. Sie sind riesig, in transparenter Farbigkeit und wirken schwerelos. Die Farben werden zu unterschiedlichen Tageszeiten, also mit dem

[3] Malkanthi und Tim Scott, *Emma Lake Workshop*, Saskatchewan/Kanada 1984, Foto: Archiv Tim Scott.

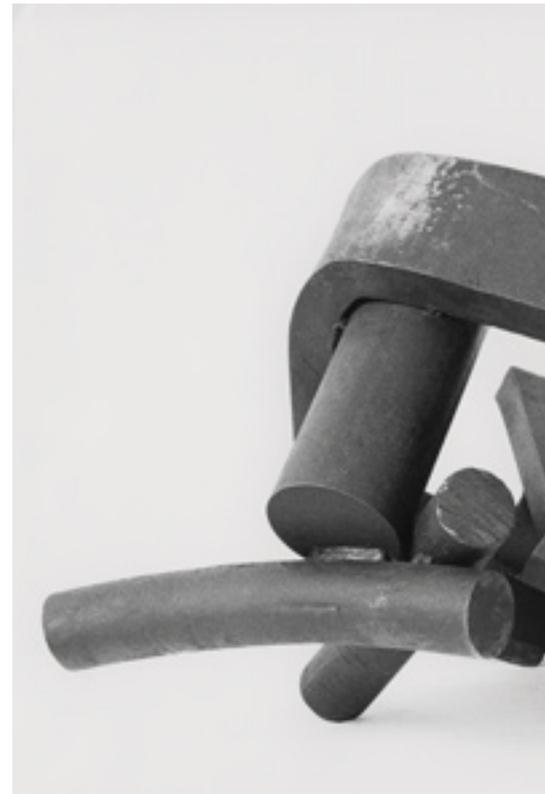


wechselnden Licht, verschieden empfunden. Für die künftigen Skulpturen in Plexiglas, Stahl und in Sperrholz aber wird das Zusammenspiel der einzelnen Segmente konstitutiv. So variieren die *Bird in Arras*-Skulpturen einzelne Flächen, die an einem linearen Gerüst montiert sind. Die Winkel wechseln, die Partien klappen unterschiedlich in den Raum und ertasten geradezu ihre Umgebung. Dieses minutiöse Anordnen und Korrigieren der planen Flächen deutet an, was Tim Scott zunehmend wichtig ist und schließlich seinen Wechsel zum

Stahl forciert: der unmittelbare Kontakt mit dem Material. Scott hatte mehr und mehr die Lust am Indirekten und Anonymen der Bearbeitung verloren, das die Kunststoffflächen bedingten. Aus dem Künstler war ein Konstrukteur und Unternehmer geworden, der die Anfertigung und den Zuschnitt der Teile bei Firmen in Auftrag gab. Auch ließen die Ergebnisse keine Änderung mehr zu. Der Künstler war nicht mehr der Schöpfer, unter dessen Händen die Skulptur Gestalt annimmt.



[5]



[6]

Skulpturen für draußen

Zudem wollte Tim Scott Skulpturen schaffen, die dem Wetter im Außenraum standhielten. 1970–71 realisiert er die Gartenskulptur *Cathedral*, die von den Ruinen der Fountains Abbey and Rievaulx Abbey in Yorkshire angeregt ist. Mit dem Edelstahl verwendet Scott einen Werkstoff, der mit dem Sonnenlicht interagiert. *Cathedral* beinhaltet eine Staffelung gleicher Flächen, wie wir sie von *Quinquereme* und den *Bird in Arras* kennen. Die horizontalen Gitter umschreiben einen offenen Raum in der Natur. Die Weite der Landschaft bleibt dabei sicht- und spürbar. *Cathedral* ist

großzügig, im Detail überraschend, wie eine Abfolge von Bühnenbildern und wirkt noch als Referenz an den Englischen Garten.

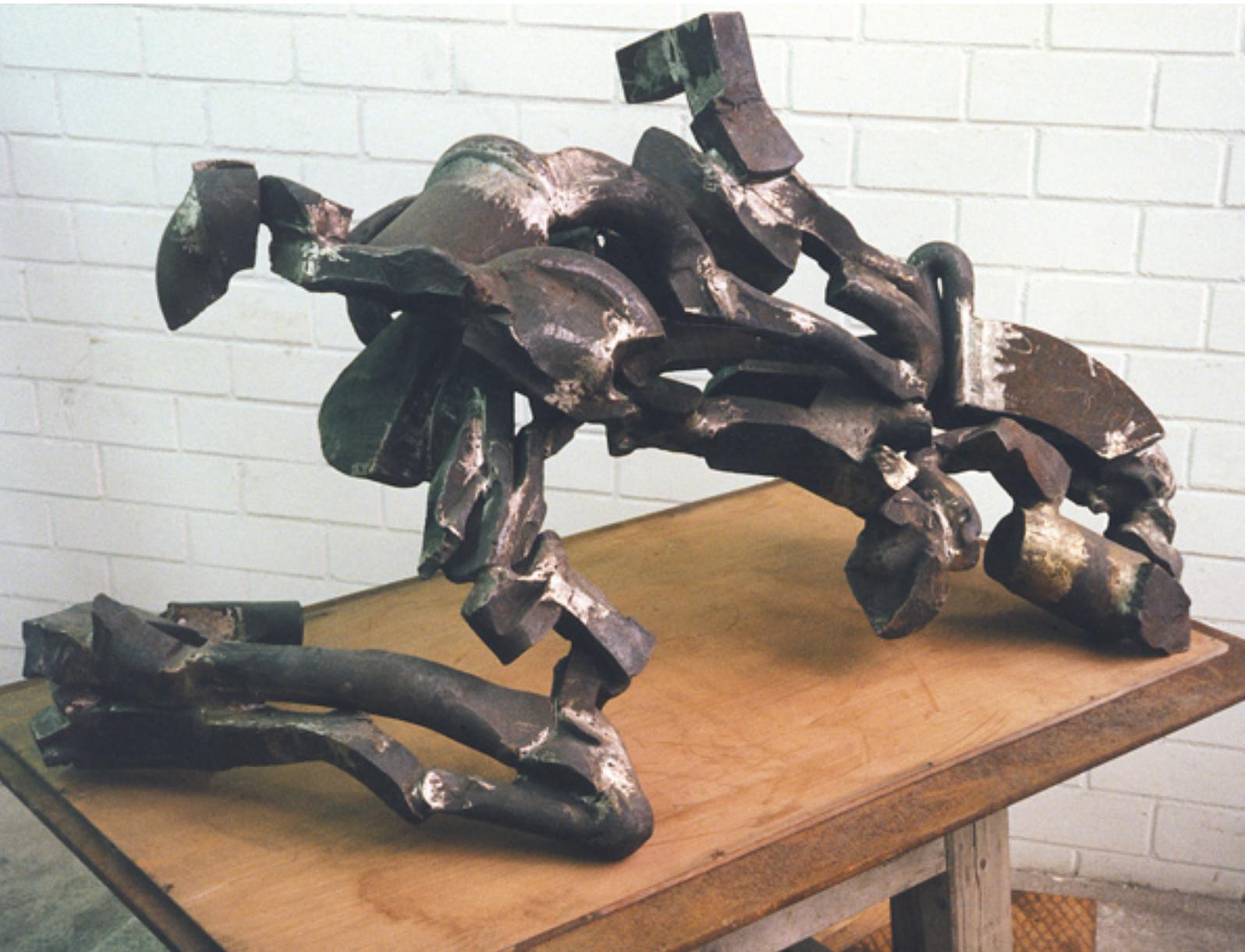
Bei der Arbeit an *Cathedral* stößt Tim Scott auf eine traditionelle Schmiede in Filey in North Yorkshire. Sehr schnell werden ihm die Möglichkeiten bewusst, die der Stahl mit seiner Bearbeitung bereithält. Er eignet sich in Filey die handwerklichen Fähigkeiten des Schmiedens und des Schweißens an: Beide Techniken wendet er für seine Skulpturen erst nacheinander, dann gemeinsam an. Tim Scott schätzt das Unprätentiöse des Stahls, das Povere und mitunter Brachiale, seine Dichte und Geschichtlichkeit – womit



der Stahl so ziemlich das Gegenteil der farbigen transparenten oder spiegelnden Kunststoffflächen darstellt. Scotts Stahlplastiken umfassen ein weites Spektrum dunkler, geradezu schwarzer Töne bis hin zu einem glühenden Rotorange. Das Poröse der äußeren Schicht des Cor-Ten-Stahls wirkt als Volumen ausgesprochen sinnlich. Stahl ist ein Material seiner Zeit, das für Fortschritt in unserer Zivilisation steht. Aber nur ein einziges Mal in seinem ganzen Werk verwendet er einen T-Träger. Stahl erweist sich für ihn als organische Masse, es schlängelt sich, wechselt die Richtung. Scott verdeutlicht Gewicht und überwindet dieses. Ein Ton des Spielerischen wechselt mit unbedingter Notwendigkeit. Im Laufe seines Werkes nimmt er sich die gesamte Klaviatur der Formge-

staltung vor – das ist auch buchstäblich zu verstehen: Sein Hammerschlag wechselt zwischen einem hohen, musikalischen Klang und einem resoluten dumpfen Aufschlag. Aber das heißt auch, dass er ebenso eine kantige Linearität verstärken kann wie er lange Verläufe flächig glättet, ja, ihnen das Fließende einer Bewegung verleiht. Sein Material sind präfabrizierte Reststücke, die er beim Altmetallhändler findet und für die Zuordnung zu Skulpturen – und die weitere Bearbeitung – bereithält. Oft dauert es etwas, bis man die jeweilige Konzeption und Strategie erkennt. So wiederholen sich einzelne Bauprinzipien in den Skulpturen einer Werkgruppe. Dass Tim Scott zu ganz anderen Ergebnissen als etwa Chillida oder Serra oder Spagnulo gelangt, muss nicht betont werden. Zu Recht hat Alan Gouk, ein Professoren-Kollege an der St. Martin's School of Art, in seinen Texten das Vorgehen von Tim Scott als „malerisch“ bezeichnet. Scotts Methode verhält sich zwischen Expressivität und impressionistischer Einfühlung. Referenz – und das ist ihm wichtig – ist der menschliche Körper: dessen Konstitution, aber auch das Spektrum der Bewegung, der Krümmung, Dehnung und Streckung. Er transzendiert die körperliche Erfahrung.

Noch etwas kommt hinzu. Die indische Kultur breitet sich zu seiner Studienzeit, als er am Belsize Park (dem damals so genannten „Little Bangladesh“) lebt, in London aus. Indische Studenten führen ihn in ihre Kultur ein, er beschäftigt sich mit dem rituellen Tanz und der klassischen Musik und hört ein Konzert mit Ali Akbar Khan. Nachdem ihn von früh an die altägyptische Kultur fasziniert hat, entdeckt er nun im British Museum das Einzigartige indischer Kunst und Kultur. Eine weitere Verbindung zum Indischen Ozean ist Sri Lanka, woher seine Frau Malkanthi stammt und wo er heute im Wechsel mit England lebt. Einzelne der Werkgruppen mit Stahl beziehen sich im Titel auf die Mythologie und rituelle Sachverhalte, die *Nataraja*, *Shruti*, *Nrta* oder *Khajuraho*.



[7] *Song for Adèle VIII*, 1996, Stahl, 100 x 150 x 200 cm, Privatbesitz Essen, Foto: Tim Scott.

Nataraja (1974–75) ist, als Erscheinungsform des Gottes Shiva, ein vierarmiger Tänzer in einem Flammenkreis; das linke Bein ist angehoben, während das rechte auf den am Boden liegenden Zwergdämonen Apasmara tritt. Natürlich geht Tim Scott nicht darauf ein, und doch: In seiner ersten Werkgruppe rein mit Stahl bleibt der Aufbau streng, konstruktiv, ein Gerüst aus langgestreckten Achsen. Während die *Nataraja* etwas Staksendes besitzen, igeln sich etliche der nachfolgenden *Mudra* (1975–76) ein, sie sind komprimiert, dabei eher kleinformatig, was aber nicht über ihr Gewicht täuschen darf. Mudras sind Finger- und Handhaltungen im klassischen Tanz; jede Fingerkonstellation hat ihre eigene Bedeutung. Tim Scott erprobt in dieser Werkgruppe ein zunehmend weites Spektrum formaler Verhältnisse, das schließlich nur noch den Namen gemeinsam hat.

Spätere Werkgruppen widmen sich ausgewählten Skulpturen der klassischen Moderne. So hat Matisse ja nicht nur Gemälde, Collagen und Papierarbeiten geschaffen, sondern auch Skulpturen. Auch diese gehören zur von Scott bewunderten Kunst, ebenso wie weitere Beispiele der impressionistischen Skulptur. 1981 realisiert er eine Gruppe mit dem Titel *From Matisse*; ab 1985 entsteht *From Degas*. Und zwischen 1989 und 2001 erstellt Tim Scott dreizehn Skulpturen *Song for Adèle*, bei denen Rodins Torso der Ausgangspunkt ist. Jeweils bezieht er sich auf einzelne Werke, welche einzelne Motive des menschlichen Körpers fokussieren. Die *Song for Adèle*-Skulpturen besitzen Dimensionen, die Tim Scott für seine geschmiedeten Skulpturen erst jetzt erreicht. Dabei ist der Ausgangspunkt, Rodins Adèle-Torso im Tympanon des „Höllentors“, winzig. Der Rücken ist nach hinten durchgedrückt, durch die angewinkelten Beine und die Streckung des rechten Armes über den Kopf erhält der Leib seine Spannung. Die Bronze bzw. bei Scott der Stahl scheint an dieser



Stelle schwerelos und veranschaulicht so die Dehnung des Körpers. Aber während Rodin die äußere Erscheinung des Körpers einfängt, um seelische Zustände sichtbar zu machen, wendet sich Scott mehr als ein Jahrhundert später den inneren Wirkkräften des Körpers zu und entfaltet ein dynamisch abstraktes Formengeflecht.

Ausgestellt waren die meisten Skulpturen dieser Werkgruppe 2002 in der ThyssenKrupp Hauptverwaltung in Duisburg-Meiderich. Was da nur die Eingeweihten wussten: Ein Ende der Arbeit mit Stahl stand für Tim Scott kurz bevor. Nach seiner Emeritierung als Professor für Bildhauerei an der Kunstakademie in Nürnberg stand das dortige Atelier nicht mehr zur Verfügung, und auf der Farm in Troutdale ließ sich die nötige Elektrizität für das Schmieden und Schweißen nicht installieren. Auch machte ihm der Rücken zu schaffen; die Gewichte ließen sich nicht mehr so handhaben wie bisher. Wie sollte es weitergehen?





Nach dem Stahl

Troutdale ist eine Gegend rund 20 km außerhalb von Scarborough, in North Yorkshire. Das Pittureske der Küstenstadt mit ihren Steilküsten, einer grandiosen Brandung der See und hoch über allem die Festung setzt sich in der landschaftlichen Umgebung fort. Obwohl – mehr und mehr tritt man auf der Fahrt in eine andere, verwunschene Welt ein. Waldung und Lichtung wechseln. Rebhühner haben sich auf der Straße niedergelassen und huschen nun flügel Schlagend zur Seite; Kuhe dösen auf Feldern. Auf einer Anhöhe weidet eine Schafherde. Es geht auf und ab, steil eine Kurve hinunter. Man kann sich gut vorstellen, dass hier Radfahrer mit großem Erfolg für die olympischen Spiele trainieren. Ab und an finden sich am Wegesrand Gehöfte, die teils verfallen, teils herrschaftlich ausgebaut sind. Als David Hockney 2012 im Kölner Museum Ludwig seine neuen Gemälde vorstellte, schienen die Landschaftsstücke irgendwie vertraut. Ein Anruf bei Tim Scott brachte die Klärung: Ja, sie sind hier entstanden. David Hockney hatte einige Jahre im Elternhaus im Nachbarort gewohnt und von hier aus die Natur „en plein air“ gemalt. Eine Strecke geht es noch durch den Wald, linker Hand ein See, dann ab von der Landstraße und auf verschlungenen Wegen weiter bis vor ein breites Gatter. Tim Scott nickt: Eigentlich ist das Tor einzig dazu da, dass sich die Schafe hier nicht verirren. Die Farm hat er 1975 in desolatem Zustand gekauft und renoviert. Bis die Kinder erwachsen waren, diente sie als Feriendomizil für die Familie. Unten am Teich ist eine Skulptur aus der Serie der *Alingana* auf einem Steinsockel platziert. Oberhalb des Wohnhauses befindet sich das Studio mit dem Schuppen zur Zwischenlagerung der Werke. Auf der Freifläche daneben stehen die imposantesten von Scotts Stahlskulpturen, die in der Natur erst aufblühen. Im Schuppen aber setzt Tim Scott seine Ar-



[11]

beit fort. Nachdem er vorübergehend in Ton gearbeitet, mit weiteren Materialien experimentiert und teils figurativ, teils abstrakt gezeichnet hat, entstehen hier seit 2011 die Skulpturen aus zugeschnittenen Sperrholzplatten. Sperrholz – Plywood – ist (abgesehen vom modularen Modellbau) als Material in der Kunst kaum genutzt, folglich für diese weitgehend unverbraucht. Er laminiert die Holzflächen und fügt bei einzelnen von ihnen gestiftetes weißes Papier hinzu, so wie er einzelne Skulpturen auch rein aus Kartonagen aufbaut. Auch jetzt kennt Tim Scott seine Materialien genau.

[9] *Khajuraho II*, 1979, Stahl, 264 x 205 x 155 cm, Sprengel Museum Hannover, Foto: Carlos Granger.

[10] *Boxwood V*, 2012, Sperrholz, laminiert, 95 x 99 x 63 cm, Foto: Tim Scott.



[12]

Grundlegend für die neuen Skulpturen sind auch jetzt die Allansichtigkeit und die Veränderung der Ansicht mit jedem Standortwechsel. Mit ihren dünnen Kanten schneiden die Scheiben in den leeren Raum. Einzelne Achsen und zu Schablonen zugeschnittene Flächen ragen aus den dichten additiven Konstruktionen heraus. Dann wieder liegen sie wie im prekären Rutschen versetzt aufeinander. In der Menge der Einzelteile und der Dichte stellt sich eine Gleichzeitigkeit von Zusammenfallen und Aufbau und dem Tasten in verschiedene Richtungen ein – also auch hier, wie schon bisher:

Tim Scott hält, meisterhaft in den Raum komponiert, verschiedene Zustände wie im Übergang fest. Dazu kommen Fragilität und Spannung, wenn einzelne größere Flächen gebogen sind. Aber wenn man das Glück hat, diese Skulpturen auf Ausstellungen, wie 2015 in der Villa Wessel in Iserlohn, zu sehen, so erkennt man, wie sich die Prinzipien austarieren. Die Werkgruppe *Bridge of Echoes* (2014–15) deutet innerhalb der Skulptur die Wiederholung einzelner Sequenzen an, die dabei abschwächen. *Liquefaction* (2018–19) spricht das „Aufweichen“ fester, kantiger Formkonstellationen an. Und die

[11] *Alingana IV*, 1979, Collection Malkanthi Scott, Troutdale, Foto: Thomas Hirsch.

[12] *Bridge of Echoes IV*, 2015, Papier, laminiert, 50 x 70 x 45 cm, Foto: Tim Scott.



jüngsten, seit diesem Jahr in Sri Lanka entstehenden Skulpturen spielen mit dem Titel *Spilikin Liquefaction* (2020) auf Mikado an, bei dem sich inmitten von Chaos eine Stabilität einstellt und schließlich eine innere Ordnung vorliegt.

Rückblickend versteht Tim Scott das Dilemma, das zur Abkehr vom Stahl geführt hat, als Glücksfall für seine künstle-

rische Arbeit. Tatsächlich vereinen die neuen Skulpturen herausragende Eigenschaften der Acrylglas-Plastiken und der organisch-fließenden Stahlplastiken. Irgendwie schließt sich der Kreis seines Schaffens, auch wenn Tim Scott nach wie vor jeden Tag im Studio steht und sich weitere Neuerungen vorbehält. Zu den Fragen, die er mit seiner Arbeit auch weiterhin aufwirft, gehören: Wie kann abstrakte Skulptur heute aussehen, ohne sich zu wiederholen; ist das Tradition oder Avantgarde? Tim Scott ist überzeugt: Zwar ist die reine Abbildung des menschlichen Körpers längst erschöpfend behandelt. Aber nach wie vor ist er die zentrale Referenz künstlerischer Erfahrung. Und Skulptur ist ohne faktischen Raum, der in Beziehung zu ihr tritt, nicht denkbar. Skulptur ist die Demonstration physischer Präsenz. Dabei sind für ihn, den Bildhauer alter Schule, das Internet und die Digitalisierung Phänomene heutiger Zeit, die er für den Alltag nutzt und in seinem künstlerischen Vorgehen indirekt befragt. Auch jetzt trifft er mit seinen Werken Aussagen zur Verfasstheit unserer Welt mit der spürbaren, ertastbaren Gegenwart des Menschen, seiner Lebendigkeit, seiner Verletzlichkeit und seiner Selbstbehauptung. Im Lockdown in Kandy ist Tim Scott an der Peripherie mittendrin.✍️

TIM SCOTT

- 1937 geboren in Richmond/London
1954–59 Studium an der Architectural Association, London
1955–59 Gaststudium in der Bildhauerklasse von Anthony Caro, St. Martin's School of Art, London
1959–61 als Architekt am Atelier Le Corbusier – Wogenscky in Paris
1961–75 Lehrauftrag St. Martin's School of Art, London
1965 Prix de la Ville de Paris, Biennale des Jeunes, Paris (mit D. Hall, Piché, Witkin, Woodham)
1976–78 Head of Department of Fine Art Birmingham Polytechnic
1980–86 Head of Department of Sculpture St. Martin's School of Art, London
1993–2002 Professor für Bildhauerei Kunstakademie Nürnberg

Tim Scott lebt in Troutsdale/North Yorkshire und Kandy/Sri Lanka

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 1966 Waddington Galleries, London
1967 Whitechapel Gallery, London
1969 Museum of Modern Art, Oxford
Lawrence Rubin Gallery, New York
1972 Museum of Fine Arts, Boston
1974 André Emmerich Gallery, New York
1976 Edmonton Art Gallery, Edmonton, Alberta
1977 Galerie Wentzel, Hamburg
1979 Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg
1980 Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
Galerie Ziegler, Zürich
1981 Kunsthalle Hamburg
1988 Westfälisches Landesmuseum, Münster
Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen
1993 Galerie Winkelmann, Düsseldorf
2006 Poussin Gallery, London
2008 David Mirvish at Pacart, Toronto
2010 Everson Museum, Syracuse, NY
2015 Kunstverein Villa Wessel, Iserlohn
2016 Hillsboro Fine Art Gallery, Dublin

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

- 1965 The New Generation: 1965, Whitechapel Gallery, London
1966 Primary Structures, Jewish Museum, New York
Internationale Beeldentoonstelling, Sonsbeek, Arnheim
1967 Young British Sculptors, Kunsthalle Bern (Tournée)
1970 Contemporary British Art, National Museum of Modern Art, Tokio
1971 The Alistair McAlpine Gift, Tate Gallery, London
1977 Skulptur, Westfälisches Landesmuseum Münster
1979 Contemporary Sculpture, Museum of Modern Art, New York
1989 Britse Sculptuur, Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen
2005 Henry Moore: Epoche und Echo, Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall
2011 Modern British Sculpture, Royal Academy of Arts, London
2017 Kaleidoscope, Yorkshire Sculpture Park, Wakefield (Tournée)

ÖFFENTLICHER BESITZ

The Fitzwilliam Museum, Cambridge; Arts Council Collection; Southbank Centre, London; Tate Gallery, London; CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lissabon; National Gallery of Victoria, Melbourne; Museum of Contemporary Art, Sidney; Museo di Arte, Santiago de Chile; Museum of Fine Arts, Boston; Museum of Modern Art, New York; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC; Kunsthalle Bielefeld; Albertinum Dresden; Lehmbruck Museum, Duisburg; Sprengel Museum, Hannover; Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen; Kunsthalle Mannheim; Saarlandmuseum, Saarbrücken; Lentos Museum, Linz

Alle Angaben sind eine Auswahl.

Demnächst erscheint eine umfassende Monographie (dt./engl.) mit dem Werkverzeichnis: Thomas Hirsch (Hrsg.), Tim Scott – Sculpture, Salon Verlag, Köln

Tim Scott kommuniziert auf dem Blog abcrit.org



Valentin Louis Georges Eugène **Marcel Proust**
(1871–1922), französischer Schriftsteller,
Kritiker und Intellektueller.

Tim Scott (*1937),
Bildhauer aus
Yorkshire und Kandy

„Keep on standing“

Marcel fragt Tim

Streng genommen fragt hier gar nicht Marcel Proust selbst – vielmehr hat der berühmte Schriftsteller, dessen Werk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ als einer der größten Romane der Weltliteratur gilt, dem berühmt gewordenen Fragebogen seinen Namen gegeben. Proust hat einen solchen Fragebogen wohl mindestens zweimal selbst beantwortet – um die Wende zum 20. Jahrhundert galt das Ausfüllen als beliebtes Gesellschaftsspiel in gehobenen Kreisen. Der erste Bogen, ausgefüllt vom heranwachsenden Proust während eines Festes, wurde posthum 1924 veröffentlicht. Den zweiten Fragebogen betitelte Proust mit „Marcel Proust par lui-même“ („Marcel Proust über sich selbst“). Die ursprünglich 33 Fragen wurden für Kunst & material auf 29 reduziert – und bieten spannende und nachdenkliche Einblicke in die Gedanken- und Gefühlswelt unserer Befragten.

Wo möchten Sie leben? If not London – New York. **Was ist für Sie das vollkommene irdische Glück?** A wonderful meal with my family. **Welche Fehler entschuldigen Sie am meisten?** Not understanding Abstract Sculpture. **Was ist für Sie das größte Unglück?** Impatience, not suffering fools gladly. **Ihre liebsten Romanhelden?** K in Kafka's novels. **Ihre Lieblingsgestalt in der Geschichte?** Gandhi – the only man to defeat a conqueror without war. **Ihre Lieblingsmaler?** Constable / Mathew Smith. **Ihre Lieblingsautoren?** George Elliot / Aldous Huxley / George Orwell. **Ihr Lieblingskomponist?** Franz Schubert. **Welche Eigenschaft schätzen Sie an einem Menschen am meisten?** Honesty in thinking. **Ihre Lieblingsbeschäftigung?** Being in the studio making sculpture. **Wer oder was hätten Sie gerne sein mögen?** If not making sculpture, building buildings (architecture) **Ihr**

Hauptcharakterzug? A sense of humour. **Was schätzen Sie bei Ihren Freunden am meisten?** A sense of humour. **Ihr größter Fehler?** – **Ihr Traum vom Glück?** Lots and lots of people UNDERSTANDING Abstract Sculpture. **Ihre Lieblingsfarbe?** Violet. **Ihre Lieblingsblume?** Clematis. **Ihr Lieblingsvogel?** Golden Oriole. **Ihre Helden und Heldinnen der Wirklichkeit?** The honest ones. **Ihre Lieblingsnamen?** Female Muslim names. **Was verabscheuen Sie am meisten?** Fakes and hypocrites. **Welche geschichtlichen Gestalten verabscheuen Sie am meisten?** – **Welche Reform bewundern Sie am meisten?** Laws against racial discrimination. **Welche natürliche Gabe möchten Sie besitzen?** Playing the 'cello well. **Wie möchten Sie gerne sterben?** Working until I drop. **Ihre gegenwärtige Geistesverfassung?** Still standing. **Ihr Motto:** Keep on standing.

Die nächste KUNST & material erscheint im November 2020



Aubrey Beardsley
The Peacock Skirt („Das Pfauenkleid“),
Illustration zu *Salome*, 1893–1894

Sonderthema Eine Geschichte der profanen Buchillustration (II)

Durch die Erfindung der Lithografie erlebte die profane Buchillustration eine große Blüte. *Oliver Twist*, *Don Quijote* und Grimms Märchen sind bis heute ebenso populär wie Max und Moritz und Reineke Fuchs. Es gibt aber auch Entdeckungen zu machen wie die *Kurze Lebensbeschreibung einer merkwürdigen und liebevollen Sau*, geboren in Ihringshausen im Jahr 1849 von Ludwig Emil Grimm, dem jüngeren Bruder der beiden Märchen sammelnden Brüder, einer Graphic Novel aus dem 19. Jahrhundert, der Susanna Partsch im zweiten Teil ihrer Geschichte der profanen Buchillustration solche aus dem 21. Jahrhundert gegenüberstellt.

Ausstellung Stephan Balkenhol

Es gibt wohl kaum einen anderen zeitgenössischen Bildhauer, dem es gelungen ist, so prägnante und unverwechselbare plastische Werke zu schaffen, wie den deutschen Künstler Stephan Balkenhol (*1957). Balkenhol ist ein Bildhauer im klassischen Sinne: Mit Klöppel und Beitel, Säge und Messer arbeitet er seine Skulpturen und Reliefs aus zum Teil riesigen Holzstämmen heraus. Handwerkliche Arbeitsspuren und Materialeigenschaften werden nicht verleugnet, sondern machen den besonderen Reiz seiner Skulpturen aus. Das Lehmbruck Museum in Duisburg präsentiert bis zum 21. Februar 2021 eine umfassende Werkschau Stephan Balkenhol's, die in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler entsteht

Weitere Themen: Künstlerporträt · Bücher · Ausstellungen · Im Gespräch

Herausgeber

boesner GmbH holding + innovations,
Gewerkenstr. 2, 58456 Witten
Tel. +49-(0)2302-97311-10
Fax +49-(0)2302-97311-48
V.i.S.d.P.: Jörg Vester

Redaktion

Dr. Sabine Burbaum-Machert
redaktion@kunst-und-material.de

Satz und Grafische Gestaltung

Birgit Boesner, Hattingen
mail@bboes.de

Anzeigen

Dr. Sabine Burbaum-Machert
anzeigen@kunst-und-material.de
Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 01.01.2020

Herstellung

Mohn Media Mohndruck GmbH,
Gütersloh

Erscheinungsweise

zweimonatlich

© 2020 bei der boesner GmbH holding + innovations. Alle Rechte vorbehalten. Reproduktionen jeglicher Art, Aufnahmen in Online-Dienste und die Vervielfältigung auf Datenträgern wie CD-Rom, DVD-Rom etc. bedürfen der schriftlichen Genehmigung des Herausgebers. Unverlangte Manuskripte, Fotos und Dateien usw. sind nicht honorarfähig. Sie werden nicht zurückgesandt und für sie wird keine Haftung übernommen. **Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.** Eine Veröffentlichung von Daten, insbesondere Terminen, erfolgt trotz sorgfältiger Bearbeitung ohne Gewähr. Redaktions- und Anzeigenschluss ist immer der 15. des jeweiligen Vormonats.

Titel: Tim Scott, Liquefaction X (Ausschnitt), 2019, Foto: Thomas Hirsch; William Hogarth, Beer Street and Gin Lane (Detail), 1751, Radierung und Kupferstich; Fischli / Weiss, How to Work Better, 1991, präsentiert von Public Art Fund, zu sehen in Houston und Mott Streets NYC (Februar – Mai 2016), Foto: Jason Wyche, Courtesy of the artist, Matthew Marks Gallery, und Public Art Fund, NY, © Peter Fischli David Weiss; Ina Riepe. Seite 1: Ina Riepe. Seite 74: Ina Riepe. Seite 78: Foto: Thomas Hirsch.

Verlag und Redaktion danken den Rechteinhabern für die Reproduktionsgenehmigungen. Nicht nachgewiesene Abbildungen entstammen dem Archiv des Verlags. Konnten trotz sorgfältigster Recherche Inhaber von Rechten nicht ermittelt werden, wird freundlich um Meldung gebeten.

ISSN 1868-7946