



SIMON HORN

SIGNIFIKANTE SIGNATUREN XV

Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the 'Significant Signatures' catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.





Wandstück I · 2014
Holz, Farbe · 33,5 × 8 × 14 cm

SIMON HORN

vorge stellt von | presented by
Bruno Raetsch

Simon Horn und die Breite seiner Schultern

Die frühe Entscheidung gegen das Fleisch und für Beton und Ziegel erklärt sich vielleicht aus dem (Simon Horns) Unwillen, inmitten zusammengehangelter Schalungsbretter – in der von ihm favorisierten Arbeitsweise – Arme, Füße, Rümpfe oder auch Köpfe zu sehen, zu finden bzw. so etwas Fleischliches dort hineinzudenken. Die eigentlich üppigen Möglichkeiten, die sich in der Auseinandersetzung mit dem komplexen Thema Mensch und Landschaft, seinem damaligen Studienprogramm, ergeben konnten, interessierten Horn auf Dauer bestenfalls zur Hälfte. Seine frühen, noch klassisch figurativen Ansätze wie »Mann mit Fisch« lassen diesen inneren Konflikt schon erahnen. Sie wirken, und darauf basiert der Reiz und die Qualität dieser Figuren, wie in den Boden gewachsen, oder – fast schon richtungsweisend – pfahlgegründet.

Der Mensch verliert sich in der Folge bis zur völligen Unsichtbarkeit in immer deutlicher formulierten architektonisch inspirierten Landschaftsgebilden. Diese breiten sich mehr und mehr aus und bieten die nötigen, in sich abgeschlossenen, abgesicherten Räume für Simon Horns Spaziergänge. In seinen eigenen Vierteln kann er sich nach dem Prinzip des Steingartens ungestört umtun und mit sich selbst experimentieren. Auf diese Weise, während seiner (temporären) Klausuren, ist es ihm möglich, an menschliche Körperlichkeit gebundene Verhältnisse aufzulösen. So ergeben sich – Horn überträgt vereinfachte städtebauliche Prinzipien immer stärker auf seine Konstruktionen – neben der sonst für Kleinplastik und Mittelformat eher üblichen Draufsicht eine Vielzahl neuer Perspektiven, An- und Innensichten. Simon Horn erfindet eine gültige, seinem Thema angemessene Form, einen gut zu gebrauchenden Sezier-



tisch für sich selbst und ein gewollt überschaubares Experimentierfeld für eine Gesellschaft seiner Wahl. Die Gegenwart des Hausherrn und gegebenenfalls seiner Gäste ist trotz des absenten menschlichen Abbildes unübersehbar und jederzeit zu erspüren.

Der in den früheren Kompositionen enthaltene, konzeptionelle Partizipationsversuchen offen begegnende verschiebt sich immer stärker gegen einen finster-sinnlichen, verschlossen erscheinenden Anteil. Bald darauf verliert sich die Landschaft in sich selbst. Und mit ihr die menschliche Figur. Das fragmentarische und doch komplexe Miteinander, das über einen längeren Zeitraum charakteristisch und bestimmend für Horns Arbeit war, verdichtet sich zunehmend und ersetzt sich in teils düsteren monolithischen Äußerungen selbst. Mehrteilige Landschaftsgebilde gehen in Brocken auf. Diese sind sich nun selbst genug und stellen dem virtuell agierenden Autor keinen geografisch offenen Ort für innere Spaziergänge oder Fluchten zur Verfügung. Die Bilder dieser Phase sind ein hartes Konzentrat und sehr klare Angebote. Diese richten sich nicht nur an den Rezipienten, sondern auch an ihn, also den Autor selbst. Er kann sich dort hinein, vielleicht in Klausur begeben, verweilen, kann sich natürlich auch davon machen und das Gebilde Ruine sein lassen. Wie auch immer, das zurückgelassene Bild bleibt kraftvoll und wächst mit jedem Auszug.

Die Figuren werden nun zu Blöcken. Sie bieten sich sehr direkt als Prellsteine an und sind anders als bisherige Arbeiten sehr hermetisch. Ich finde meinen ersten Zugang in der Regel nur noch über die Häute dieser Bunkerarchitekturen, die still, düster, manchmal abweisend erscheinen und immer seltener einen schnellen Einblick ermöglichen. Mir fällt auf, dass ich nicht mehr jederzeit willkommen bin. Die Botschaft ist klar formuliert. Es sind Grenzsteine, sich selbst in Schutz nehmende Endpunkte einer wichtigen Entwicklungsphase und vielleicht der Ausdruck einer zeitweiligen inneren Abschottung, Bilder eines in dieser Phase vom Künstler eingeleiteten, vorübergehenden Rückzugs. Diese Arbeiten sind nicht, obwohl sie auf ihnen basieren, nur als größer gezo-



gene Details ihrer Vorgänger zu verstehen. In ihnen drückt sich viel intensiver als bisher der Wunsch nach einer stärkeren inneren Verortung, nach Entscheidung und auch Konzentration aus. Durch die äußere Abgeschlossenheit dieser Bilder ergibt sich natürlich auch eine innere. Simon Horn wagt den Schritt in eine engere Symbiose mit seinen Stücken. Er scheint in seinen Blöcken zu verschwinden, um in diesen aufzugehen. Somit habe ich nach längerer Zeit wieder das Gefühl, einem Porträt, einer menschlichen Figur gegenüberzustehen. Zwar existieren auf den ersten Blick weniger gedankliche Spiel- und Behauptungsräume, doch nehmen Dichte und Intensität der nun schwieriger lokalisier- und dechiffrierbaren Figuren zu.

Das fast brutale, durch Materialien wie Beton nahezu ideal übertragene Angebot an die eigene Sinnlichkeit nehme ich erst einmal sehr gern als ein erschöpfendes entgegen. Auf den zweiten Blick erlebe ich dann doch etwas anderes und bin verunsichert. Diese Verunsicherung gründet weniger im Vokabular Horns. Dort hat sich in den letzten Jahren eine deutliche Verdichtung der Formensprache vollzogen. Es ist wohl eher ein Misstrauen, das sich gegen mich selbst und meine angeborene Be-



quemlichkeit richtet. Die fast brutale Sinnlichkeit der Arbeiten resultiert aus mutigen Entscheidungen des Autors. Diese imponieren mir und lösen erst einmal eine beruhigte Grundstimmung aus. Aus dieser Ruhe muss ich mich zu der absolut notwendigen Selbstverschiebung zwingen, die einen Einstieg, ein Unter-die-Haut-Schlüpfen und damit den Blick auf die freigelegten und unter Umständen wieder aufgefüllten Hohlräume der Arbeiten ermöglicht.

Ein nächster Schritt folgt. Auf den ersten Blick ohne deutliche Wandlung des Bildmaterials. Nicht äußerlich und schon gar nicht auf den ersten Blick. Es sind immer noch monolithische Figuren. Scheinbar immer noch Architekturanleihen. Selbst die überschaubare Größe der Arbeiten ist geblieben. Auf meine Frage nach dem Grund für dieses bevorzugte Mittelformat hat mir Simon Horn geantwortet: »Es ist eine gefühlte Proportion, die wahrscheinlich mit meiner Schulterbreite zu tun hat.«



Horn scheint sich inzwischen allerdings weniger von äußeren Architekturmerkmalen inspirieren zu lassen als von innenarchitektonischen Impulsgebern und seiner eigenen Körperlichkeit, oder der seiner Frau, oder der seines kleinen Sohnes. Die Bilder werden lichter und irgendwie auch weicher. Harte, bröckelnde, durch Größe und Positionierung stark in die Über- oder Untersetzung gezwungene Bau-Körper und Fasadensadefragmente werden durch »lebensgroße«, entfernt an Möbel erinnernde Figuren abgelöst.

Sie bieten sich uns in ihrem sehr direkten Gegenüber als Geschmacks- oder Stimmungstester an, wirken wie ein Angebot des Künstlers, sich mit seinem persönlichen Mobiliar, seinen Reliquienschreinen befassen zu dürfen und somit eine weitere, direktere Ebene für die Wahrnehmung und Entschlüsselung früherer und wohl auch zukünftiger Arbeiten einzurichten. Diese Figuren folgen, und das funktioniert gut, einem starken ästhetischen Impetus.

Die nun vorerst letzten Arbeiten sind deutlich nachvollziehbar ein Konglomerat, eine interessante Mischung des Vorausgegangenen mit Vor-ausvorausgegangenen. In ihnen werden, obwohl es eine Rückkehr zu architektonisch inspirierten Häuten und der damit verbundenen Hermetik zu sein scheint, stärker als in den Vorgängern persönliche Ablagerungen in die intuitiv-lustvoll gebauten Schalungen verpresst und übereinandergeschichtet. Diese Figuren fangen gerade an zu wachsen und ich bin sehr neugierig auf den Moment, in welchem die ersten Schichten zu Ablagerungen werden.

Bruno Raetsch · Oktober 2014

Simon Horn and the width of his shoulders

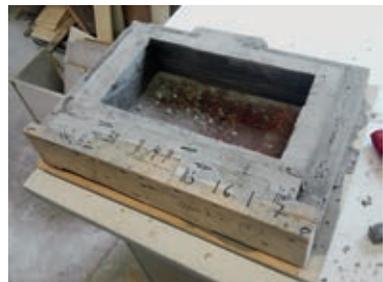
The artist's early decision to discard flesh in favour of concrete and bricks can perhaps be explained by Simon Horn's unwillingness to see or find arms, feet, torsos or heads amongst shuttering boards – or even to imagine such corporeality there. The profuse possibilities that could emerge from exploring the complex theme of man and landscape, the content of his study programme at that time, were, in the long term, of only limited interest to Horn. His early works, which still exhibit a traditional, figurative approach, such as »Man with Fish« already hint at this inner conflict. They seem, and that is the basis for the appeal and the quality of these figures, as if they have grown into the ground, or as if – almost like a sign of things to come – they have pile foundations.

Human beings subsequently disappear, finally becoming completely invisible among ever more clearly formulated and architecturally inspired landscape constructs. These continuously expand and provide the necessary self-contained, secure spaces for Simon Horn's peregrinations. In his own neighbourhoods he can look around undisturbed, as if in a rock garden, and experiment independently. In this way, during his (temporary) retreats he succeeds in eliminating conditions that are constrained by human corporeality. Thus, in addition to the top view, which is more commonplace for small and medium-format sculptures, Horn increasingly transfers simplified principles of urban architecture to his constructions, generating a multitude of new perspectives, elevations and interior views. Simon Horn invents a form that is valid and suits his theme, creates an effective dissecting table and an intentionally straightforward field of experimentation for a society of his own choosing. At all times, the presence of the host and sometimes of his guests can be unmistakably felt, despite the absence of any portrayals of human beings.



The aspect found in earlier compositions, one that was open to conceptual attempts at participation, has shifted more and more towards a darkly sensual, apparently secretive aspect. The landscape soon receded within itself. And with it the human figure. The fragmentary and yet complex amalgam that characterised and shaped Horn's work over quite a long period has become increasingly condensed and has replaced itself by sometimes sombre monolithic statements. Multi-part landscape formations dissolve into fragments. These are now self-sufficient and do not provide the virtually operating author with any geographically open location for mental peregrinations or escapes. The images of this phase are a solid concentrate and very clear offers. These are directed not only towards the recipients but also towards him, the author himself. He can betake himself to that place, and perhaps retreat there and stay a while; of course, he can also run away and leave the structure as a ruin. Whatever he does, the image that is left behind remains powerful and grows with each departure.

The figures have now become blocks. They lend themselves very directly to use as kerbstones and, unlike previous works, they are very hermetic. I generally find access to them first through the outer surfaces of these bunker-like architectural structures which appear silent, gloomy and sometimes forbidding and ever more rarely enable the viewer to gain a quick insight. I notice that I am no longer always welcome. The message is clearly formulated. They are boundary stones, self-defending end points of an important phase of development and perhaps an expression of temporary internal isolation, images from one of the temporary periods of withdrawal that the author undertook during this phase. Despite being based on them, these works are not to be understood merely as enlarged details of their predecessors. They express much more intensively than before the artist's desire for



stronger mental grounding, for decisiveness and concentration. Through the externally self-contained nature of these images, an internal self-containment naturally arises as well. Simon Horn has taken the bold step of entering into a closer symbiosis with his works. He seems to vanish into his blocks and to coalesce with them. Thus, I experience a feeling I have not had for quite a long time – a sense of standing in front of a portrait, a human figure. Although at first sight there seems to be less scope for intellectual contestation, there is a greater density and intensity of the figures, which are now more difficult to localise and decipher.



I am initially pleased to accept the almost brutal offer to my own sensuality made, almost ideally, through materials such as concrete, as something that is exhaustive. At second glance I then sense something else and feel uncertain. This uncertainty is not so much due to Horn's design vocabulary. In recent years a distinct densification of his use of forms has taken place. It is probably more a sense of mistrust directed against myself and my innate complacency. The almost brutal sensuality of the works results from courageous decisions on the part of the author. These impress me and prompt a basic mood of calm reassurance. Out of this quiescence I have to force myself into self-displacement, an absolute necessity for accessing and getting under the skin of these works, thus enabling me to see inside the hollow spaces that are revealed and sometimes filled in again.

Another step follows. At first glance without any obvious transformation of the pictorial material. Not externally, and definitely not at first glance. They are still monolithic figures. Apparently, they are still borrowings from architecture. Even the moderate size of the works has stayed the same. When I ask about the reason for this preferred medium-sized format, Simon Horn answers: »It is a perceived proportion that probably has something to do with my shoulder width.« Indeed, nowadays Horn seems to be inspired less by external architectural features than by impulses from interior architecture and his own corporeality, or





that of his wife or young son. The images are becoming lighter and somehow also softer. Hard, crumbling structures and facade elements whose size and position makes them appear lofty or lumpish are gradually being superseded by »life-size« figures that are vaguely reminiscent of items of furniture.

By being presented in direct proximity they lend themselves as testers of taste or mood, as if the artist is granting us the opportunity to engage with his own personal furnishings, his reliquaries, and thus to establish a further, direct level on which to perceive and decode earlier and probably also future works. These figures follow an intensely aesthetic impetus, and they do so effectively.

The latest works are clearly a conglomerate, an interesting mixture of preceding and pre-preceding works. Although it appears to be a return to architecturally inspired outer shells and the hermeticism associated with them, personal residues are, to a greater extent than in previous works, compressed and stratified in these intuitively sensual formwork structures. These figures are only just beginning to grow and I am very curious to experience the moment when the first layers will become sediments.

Bruno Raetsch · October 2014





Gebaute Räume

Raumskulpturen · 2010
Insgesamt ca. 30 Werkstücke.
Beton, Holz, Gips, Farbe.
Die Größen der Arbeiten
variieren von ca. 10 × 10 cm
bis 60 × 80 cm.



Bei dem Projekt »Gebaute Räume« geht es mir um die Frage, mit welchen Mitteln ich Raum gestalten, sichtbar und wahrnehmbar machen kann. In Suchbewegungen durch architektonische Räume sammle ich in meiner Umgebung »Momentaufnahmen« von gebauten Situationen. Ich fotografiere die Formen ihrer sichtbaren Erscheinungen, die in einem Prinzip des Ansammelns und Verdichtens in die Formfindung und den Bau der Raumsulpturen einfließen.

Meine Auseinandersetzung mit Räumen verstehe ich als einen offenen Prozess des Suchens, Ansammelns, Experimentierens und Eingrenzens. Während ich baue, entwickle und arbeite, entstehen Raumkörper, Fragmente, Grabungen und geschichtete Konstruktionen. Die Arbeiten sind keine Abbilder tatsächlich gebauter Räume, sie sind Projektionen von Gesehenem, Erlebtem und Erinnerungtem.

Simon Horn





In the project »Built Spaces« I am concerned with the question of the means by which I can shape a space, making it visible and perceptible. Moving in a searching way through architectural spaces, I collect momentary »snapshots« of built environments around me. I photograph the forms of their visible appearance, which then flow into the shaping and construction of spatial sculptures according to a principle of aggregation and densification.

I understand my exploration of spatial structures as an open-ended process of searching, accumulating, experimenting and delimiting. While I am building, developing and working, my activities give rise to spatial entities, fragments, excavations and layered structures. The works are not representations of real built spaces; they are projections of things I have seen, experienced and remembered.

Simon Horn





»RISE UP« I · 2014
Weißer Beton, Holz, Metall
41 x 27 x 43,5 cm



»RISE UP« II · 2014
Beton, Holz, MDF
30 x 23,5 x 66,5 cm



Supersatisfied · 2014
Stahl, Holz, Farbe
ca. 200 × 430 × 370 cm







Netzwerkskulptur · 2014
Installation · Holz, Farbe, Watte
ca. 300 × 300 × 370 cm
Projekt Erwerb

Pokal, Pokal - 2014
Steinzeug, Holz, Zellan,
Farbe, Kunststoff
18,5 × 16,5 × 62 cm









KONSTRUKTIONEN













APPETIZING || NOW



Blau · 2011
Keramik, Holz, MDF
20 x 20 x 149 cm



Monte · 2011
Keramik, Porzellan
35 x 28 x 45 cm



Schwarze Form · 2011
Keramik, MDF
113 x 35 x 40 cm





Raumform · 2010
Porzellan
25 x 25 x 24 cm





**UMGEBUNG
AUSSCHNITTE
DETAILS**

Die Umgebung um Zwickau bildet den Ort meiner Suchbewegungen. Die Konzentration auf architektonische »Ausschnitte« und »Details« von Umgebung bedeutet jedoch nicht, dass diese nur als kleine Einheiten zu verstehen sind. Wie groß oder klein ein Ausschnitt ist und welche räumlichen, gesellschaftlichen und persönlichen Dimensionen dabei von Bedeutung sind, bestimmt der Blickwinkel, aus dem ein Ausschnitt oder Detail wahrgenommen wird. Die Frage, die sich mir bei der Untersuchung von Bauwerken, Gebäuden und Objekten stellt, ist die nach dem Verhältnis der äußeren Form und dem Nicht-Sichtbaren eines Gebäudes.

Simon Horn



The surroundings of Zwickau are the place where I do my exploration. Concentration on architectural »fragments« and »details« in the environment does not mean, however, that they are only to be regarded as small entities. How large or small a fragment is and what spatial, social and personal dimensions are of significance is determined by the point of view from which a segment or detail is perceived. The question that arises for me when I investigate architectural structures, buildings and properties, is that of the relationship between the external form and the non-visible aspects of the building.

Simon Horn

SURROUNDINGS FRAGMENTS DETAILS

Fünf Erinnerungsskulpturen · 2006
Beton, Gips, Farbe
15 × 10 × 10 cm
bis 40 × 50 × 35 cm







SIMON HORN

1978 in Ludwigsburg geboren **1997** Fachhochschulreife in Stuttgart, Freie Waldorfschule am Kräherwald **1998 – 2001** Ausbildung zum Schreiner, Gesellenbrief **2001 – 2003** berufstätig in Stuttgart, Markgröningen, Volterra (Italien), Tübingen **2003 – 2006** Studium an der Westsächsischen Hochschule Zwickau, Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg, Studiengang Internationale Holzbildhauerkunst bei Prof. Bruno Raetsch, B.A. **2006 – 2010** Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Studiengang Plastik/Bildhauerei Figur **2010 – 2012** Aufbaustudium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Studiengang Plastik/Keramik **2012** freischaffend in Halle/Saale, Geburt des Sohnes Rufus

1978 born in Ludwigsburg **1997** Fachhochschulreife (qualification for entry to a University of Applied Sciences) in Stuttgart, Freie Waldorfschule am Kräherwald **1998 – 2001** apprenticeship as a joiner, journeyman's certificate **2001 – 2003** worked in Stuttgart, Markgröningen, Volterra (Italy), Tübingen **2003 – 2006** studied at the University of Applied Sciences Zwickau (WHZ), Faculty of Applied Art, Schneeberg, study programme in International Wood Sculpture under Prof. Bruno Raetsch, B.A. **2006 – 2010** studied at Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle, study programme in Plastic Arts/Figure Sculpture **2010 – 2012** postgraduate studies at Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle, study programme in Plastic Arts/Ceramics **2012** freelance artist in Halle an der Saale · birth of son Rufus

Projekte Ausland Symposien	2014 INFIZIERT – KUNST IM PARK. Internationales Bildhauer-Symposium auf dem Gelände des Ev. Diakonissenkrankenhauses Leipzig Gastdozent für Kunst im Öffentlichen Raum an der Hochschule für Wirtschaft und Umwelt, Nürtingen-Geislingen 2013 Symposium »Intonation« Deidesheimer Kunsttage 2012 – 2014 Mentoringprogramm der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle 2011 Mitglied im BBK Sachsen-Anhalt e.V. 2000 und 2002 Holzschnitzkurs in Jurva (Finnland) Teilnahme am Progetto Europeo 2002 »Leonardo da Vinci« in der Toskana
Auszeichnungen Preise	2015 Arbeitsstipendium der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt, gefördert durch die Kloster Bergesche Stiftung 2012 Frechener Keramikpreis Rhenania Kunstpreis für »Belvedere ² «, Gemeinschaftsprojekt mit Anne Karen Hentschel und Rita Lass 2005 – 2012 Stipendium des Evangelischen Studienwerkes e.V. Villigst 2006 Auszeichnungen für beste Bachelorarbeit und bestes Gesamtprädikat
Kuratorische Projekte	2013 Gründung der Künstlergruppe Hentschel, Horn und Lass – Büro für funktionslose Architektur 2011 – 2014 Graseweg Galerie – Projektraum für Kunst und Design
Ausstellungen	2014 Simon Horn: Skulpturen, Mathias Schäfer: Tuchgrafik/Objekte, LABOR Ebertplatz Köln. »Maßnahme Wolfsburg« – Raum für Freunde im Kunstverein Wolfsburg, Hentschel, Horn und Lass – Büro für funktionslose Architektur. »Dialog der Generationen. Internationale keramische Kunst«, Galerie Friederike Zeit, Deidesheim. »ERWERB«, Burg Galerie im Volkspark Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. 2013 »Schichten und Räume«, Ecke Galerie, Augsburg. »ceramic sculpture now«, Galerie Idelmann, Gelsenkirchen. »Durch Schimmern und Schichten« mit Daniela Wesenberg, Delikatessenhaus, Leipzig. 2012 »Belvedere ² « mit Anne Karen Hentschel und Rita Lass, Kunsthaus Rhenania, Köln. 2011 »Appetizing//now«, Graseweg Galerie, Halle. 2009 »Mensch und Stadt«, Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung, Dortmund. 2008 »my home is my castle«, Gruppenausstellung der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Tapetenwerk, Leipzig. 2007 »Brühlette Royale«, Ausstellungsbeteiligung bei Freunde aktueller Kunst e.V., Kunstsammlungen Zwickau

Projects International Symposia	2014 INFIZIERT – KUNST IM PARK. International Sculptors’ Symposium in the grounds of the hospital Evangelisches Diakonissenkrankenhaus Leipzig guest lecturer on Art in Public Spaces at Nürtingen-Geislingen University (Hochschule für Wirtschaft und Umwelt) 2013 symposium on “Intonation” Deidesheimer Kunsttage 2012 – 2014 mentoring programme at Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle 2011 member of the professional artists’ association BBK Sachsen-Anhalt e.V. 2000 und 2002 wood carving course in Jurva (Finland) participated in Progetto Europeo 2002 “Leonardo da Vinci” in Tuscany (Italy)
Awards Prizes	2015 work grant awarded by the Art Foundation of the Federal State of Saxony-Anhalt, funded by the Kloster Bergesche Stiftung/Foundation 2012 Frechen Ceramics Prize Rhenania Art Prize for “Belvedere2”; joint project with Anne Karen Hentschel and Rita Lass 2005 – 2012 grant awarded by the Evangelisches Studienwerk e.V. Villigst 2006 awards for best bachelor’s dissertation and best overall grade
Curatorial projects	2013 establishment of the artists’ group Hentschel, Horn und Lass – Büro für funktionslose Architektur 2011 – 2014 Graseweg Galerie – Projektraum für Kunst und Design
Exhibitions	2014 Simon Horn: Skulpturen, Mathias Schäfer: Tuchgrafik/Objekte, LABOR Ebertplatz Cologne. “Maßnahme Wolfsburg” – Raum für Freunde im Kunstverein Wolfsburg, Hentschel, Horn und Lass – Büro für funktionslose Architektur. “Dialog der Generationen. Internationale keramische Kunst”, Galerie Friederike Zeit, Deidesheim. “ERWERB”, Burg Galerie im Volkspark Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle. 2013 “Schichten und Räume”, Ecke Galerie, Augsburg. “ceramic sculpture now”, Galerie Idelmann, Gelsenkirchen. “Durch Schimmern und Schichten” with Daniela Wesenberg, Delikatessenhaus, Leipzig. 2012 “Belvedere2” with Anne Karen Hentschel and Rita Lass, Kunsthau Rhenania, Cologne. 2011 “Appetizing//now”, Graseweg Galerie, Halle. 2009 “Mensch und Stadt”, Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung, Dortmund. 2008 “my home is my castle”, group exhibition at Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle, Tapetenwerk, Leipzig. 2007 “Brühlette Royale”, joint exhibition with Freunde aktueller Kunst e.V., Kunstsammlungen Zwickau

BRUNO RAETSCH

1962 geboren in Neuss, aufgewachsen in Potsdam **1988–1995** Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Studiengang Bildhauerei **1995** Kunstpreis der Deutschen Telekom Sachsen-Anhalt **1996** Gustav-Weidanz-Preis **1998** Arbeitsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt **1999** Umzug nach Dresden **1999** Arbeitsstipendium der Stiftung Kulturfonds Berlin **2002–2006** Aufbau und Leitung des Studiengangs Internationale Holzbildhauerkunst, Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg, Westsächsische Hochschule Zwickau **2009** Professur für Plastik/Bildhauerei, Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle **2010** Dekan für den Fachbereich Kunst, Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle

1962 born in Neuss, grew up in Potsdam **1988–1995** studied at Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle, study programme in Sculpture **1995** prize awarded by Deutsche Telekom Saxony-Anhalt **1996** Gustav Weidanz Prize **1998** work grant of the Federal State of Saxony-Anhalt **1999** moved to Dresden **1999** work grant awarded by Stiftung Kulturfonds Berlin **2002–2006** development and leadership of the study programme in International Wood Sculpture, Faculty of Applied Art, Schneeberg, University of Applied Sciences Zwickau (WHZ) **2009** Professor of Plastic Arts/Sculpture, Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle **2010** Dean in the Department of Art, Burg Giebichenstein University of Art and Design, Halle

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, steht für eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen. Sie fördert, begleitet und ermöglicht künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang, die das Profil von vier ostdeutschen Bundesländern in der jeweiligen Region stärken.

The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is committed to an enduring partnership with artists and cultural institutions. It supports, promotes and facilitates outstanding artistic and cultural projects that enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher **Previous issues of 'Significant Signatures' presented:**
1999 Susanne Ramolla (Brandenburg) | Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern) | Eberhard Havekost (Sachsen) | Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) **2001** Jörg Jantke (Brandenburg) | Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern) | Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen) | Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg) | Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern) | Sophia Schama (Sachsen) | Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg) | Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern) | Peter Krauskopf (Sachsen) | Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) **2004** Christina Glanz (Brandenburg) | Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern) | Janet Grau (Sachsen) | Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg) | Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern) | Stefan Schröder (Sachsen) | Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg) | Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern) | Famed (Sachsen) | Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) **2007** Marcus Golter (Brandenburg) | Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern) | Henriette Grahner (Sachsen) | Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg) | Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern) | Stefanie Busch (Sachsen) | Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) **2009** Kathrin Harder (Brandenburg) | Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern) | Jan Brokof (Sachsen) | Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt) **2010** Ina Abuschenko-Matwejew (Brandenburg) | Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern) | Albrecht Tübke (Sachsen) | Marc Fromm (Sachsen-Anhalt) **XII** Jonas Ludwig Walter (Brandenburg) | Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern) | Tobias Hild (Sachsen) | Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) **XIII** Mona Höke (Brandenburg) | Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern) | Kristina Schuldt (Sachsen) | Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt) **XIV** Alexander Janetzko (Brandenburg) | Iris Vitzthum (Mecklenburg-Vorpommern) | Martin Groß (Sachsen) | René Schäffer (Sachsen-Anhalt) **XV** Jana Wilsky (Brandenburg) | Peter Klitta (Mecklenburg-Vorpommern) | Corinne von Lebusa (Sachsen) | Simon Horn (Sachsen-Anhalt)

© 2015 Sandstein Verlag, Dresden | **Herausgeber Editor:** Ostdeutsche Sparkassenstiftung | **Text Text:** Bruno Raetsch | **Übersetzung Translation:** Geraldine Schuckelt | **Abbildungen Photo Credits:** Wieland Krause (S. 18, 20, 21, 25, 27, 28, 31, 35, 36, 44, 45, 51) · Kay Zimmermann (S. 20, 21) · René Schäffer (S. 38, 39) · Alexander Burzik (S. 40, 41) · Simon Horn (alle anderen) | **Redaktion Editing:** Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung | **Gestaltung Layout:** Norbert du Vinage, Sandstein Verlag | **Herstellung Production:** Sandstein Verlag | **Druck Printing:** Stoba-Druck, Lampertswalde | ISBN 978-3-95498-151-9 | www.sandstein-verlag.de

