

**KUNSTAUSSTELLUNG
ZUM XX. IFOTES KONGRESS 2016
AACHEN**



**XX. IFOTES Kongress 2016,
Aachen**

Frank Ertel, Kongressmanager
TelefonSeelsorge Aachen-Eifel

Dr. Josef Gülpers, Kurator
Dieter Eichelmann, Idee, Kurator

Titelseite
Unterwegs nach Emmaus

ÖL/LW, 1992
Janet Brooks-Gerloff
©VG Bild-Kunst, Bonn

Benediktinerkloster
Aachen-Kornelimünster

» DAMIT DAS LEBEN WEITERGEHT ... «

Liebe Kongressteilnehmerinnen und Kongressteilnehmer,

wir freuen uns sehr, Ihnen im Rahmen des XX. Telefonseelsorge Weltkongresses eine umfangreiche Kunstaussstellung unter dem Leitwort des Kongresses „Damit das Leben weitergeht ...“ präsentieren zu können.

Die Ausstellung zeigt Werke von vierzehn Künstlerinnen und Künstlern aus unserer Region, die eigens zu diesem Thema zusammengestellt wurden. Der künstlerische Ausdruck ist immer noch einmal eine andere, auch emotionale Herangehensweise an ein Thema, als es Worte in Kongressen oder am Telefon sein können. So findet in dieser Ausstellung eine doppelte Begegnung statt. Kunst begegnet TelefonSeelsorge und TelefonSeelsorge begegnet Kunst. Die Bilder greifen Lebensthemen und Situationen auf, bringen teilweise Inneres nach Außen oder kontrastieren erlebte Wirklichkeit.

In der TelefonSeelsorgearbeit werden wir akustisch in die Lebenswirklichkeit von Menschen hineingeführt. Wir hören, was gesprochen wird. Das gesprochene Wort löst wiederum in uns Gedanken, Regungen und Gefühle aus, die zu Bildern, ja manchmal ganzen inneren Landkarten in uns gerinnen. Wie sieht der umgekehrte Weg aus? Wenn wir durch Bilder angesprochen werden, wenn das, was in den Künstlern geronnen ist, sich in Bildern ausdrückt, die dann unseren Landkarten wieder begegnen? Was wird in Bewegung gebracht? Entdecken wir neue verborgene Winkel unserer Seele, die sich öffnet? Oder begegnen wir dem Vertrauten in uns neu ausgedrückt mit den Mitteln der bildenden Kunst?

Das Leitbild der Ausstellung von Janet Brooks-Gerloff mit seinem biblischen Hintergrund der Emmausgeschichte in Lukas 24 zeigt die seelsorgliche Dimension menschlicher und göttlicher Wegbegleitung und führt uns in das Zentrum unseres telefonseelsorgerischen Auftrages. Wegbegleitung durch den Nächsten, der mit uns geht, und Neuorientierung und Sinnfindung durch Gott, der uns begleitet. Drei auf dem Weg, in schützenden, umhüllenden Gewändern. So wie wir in unserer Arbeit einander Schutz geben und auf Schutz angewiesen sind.

Diese Ausstellung war nur möglich Dank des großen Engagements von Doktor Josef Gülpers, Kunsthistoriker aus Aachen, und Dieter Eichelmann, Künstler und ehrenamtlicher Mitarbeiter der Telefonseelsorge, die als Kuratoren diese Ausstellung auf den Weg gebracht haben. Ihnen gilt ebenso, wie den teilnehmenden Künstlern unser ganz besonderer Dank.

Wir wünschen Ihnen viel Freude und neue Einblicke mit dieser Ausstellung.

Frank Ertel

Congressmanager

Der XX. internationale IFOTES – Kongress, for life to go on, verbunden mit einer Kunstausstellung. Wie passt dies zusammen? Kunstwerke, um die von langen Vorträgen ermatteten Kongressteilnehmer in der Pause auf die nächste Sitzung einzustimmen, sie mit ästhetischen Genüssen im Geiste zu erfrischen, sie auf andere Gedanken zu bringen? Ja, das auch, aber auch viel mehr.

Fünfzehn Künstler aus Aachen und Umgebung präsentieren ihre Arbeiten in den weiten Räumen des Aachener Eurogress und zeigen damit die künstlerische inovative Vielfalt dieser Region. Fünfzehn Künstler, die sich auf das Thema des Kongresses for life to go on eingelassen, sich intensiv damit auseinandergesetzt und einen Teil der Arbeiten eigens für diese Ausstellung konzipiert und geschaffen haben. Andere hingegen beschäftigten sich bereits länger mit dieser Thematik und zeigen ältere Zeugnisse ihres Schaffens. So entstanden fünfzehn völlig verschiedene Sichtweisen. Und dies nicht nur in den verschiedenen Techniken wie Malerei, Zeichnung, Grafik, Skulptur, Fotografie, Installation, sowie in den unterschiedlichsten Materialien, sondern darüber hinaus fünfzehn verschiedene Standpunkte, Positionen, Einstellungen, die die Kongressteilnehmer nicht ablenken, sondern das in den Vorträgen Gehörte aufgreifen, verbildlichen und weiterführen sollen.

Künstlerische Entwicklungen, welche die Auseinandersetzung mit dem menschlichen Ich und der menschlichen Seele in den Mittelpunkt des Schaffens gestellt haben, üben seit jeher eine besondere Anziehungskraft auf den Kunstbetrachter aus, sucht doch ein jeder das eigene Ich zu erkennen.

Mythologische Phänomene als das lebendige Erbe unserer Existenz, verbunden und aktualisiert mit einer gegenwartsbestimmten Sichtweise der Künstler und der Künstlerinnen. Mit feinen Sinnen Erspürtes und kraftvoll Gedeutetes bilden einen Spannungsbogen, den die Künstler/innen in ihrer im Bild realisierten Botschaft vermitteln. Sie möchten, dass der Betrachter auf sich selbst zurückgeworfen wird, auf sein Empfinden und auf seine Wahrnehmung. Und die Figuren sollen ihm durch ihre Würde helfen, die Stärke zu erlangen, die er im Leben benötigt.

Ist auf diesen Kunstwerken der Mensch dargestellt, scheint er nicht pathetisch, sondern asymmetrisch, ungleich und fragmentarisch. Dabei wirkt er oft einsam und verletzlich in seiner Menschlichkeit, gefangen und gequält in dem Gefängnis seiner eigenen Gedankenwelt, aus welchem er sich zu befreien sucht, dann aber wieder geschützt und eingehüllt von seiner Umgebung, mit der er zu verschmelzen scheint.

Ob diese ambivalente Wahrnehmung des Betrachters nun eine Abwesenheit des Lebens symbolisiert oder von einem lebendigen Wachstum und von inneren Wandlungsprozessen zeugen, sei dahin- und den eigenen Erfahrungen des Betrachters anheimgestellt. Wie auch immer der Betrachter an die Arbeiten herangehen mag, sei es im theologischen, psychologischen, historischen, sei es im physiologischen, biologischen sowie weitreichenden anderen Standpunkten aus, er wird in gleicher Weise Ausgangsmöglichkeit für die Erforschung von Seinswahrheiten finden. Sie sind gewissermaßen austauschbar, sogar bis zu einem bestimmten Grade transponierbar und können je nach dem speziellen Standort des Betrachters herangezogen werden.

Josef Gölpers,

Dr. phil. Kunsthistoriker, Aachen

Astrid Bohne	<u>8</u>
Janet Brooks-Gerloff	<u>14</u>
Beate Bündgen	<u>20</u>
Dieter Call	<u>26</u>
Dieter Eichelmann	<u>32</u>
Fronk	<u>40</u>
Alexander Göttmann	<u>44</u>
Christine Hoffmann Kremers	<u>50</u>
Karl Heinz Jeiter	<u>56</u>
Franz Josef Kochs	<u>62</u>
Hermann Josef Mispelbaum	<u>70</u>
Bernd Radtke	<u>78</u>
Johannes Wickert	<u>84</u>
Anke Wolf	<u>90</u>
Gerda Zuleger	<u>96</u>



1959 > in Siegen/Westfalen geboren und seitdem mit Papier, Stiften, Farben und Pinseln autodidaktisch künstlerisch tätig

1979-84 > Studium der Architektur, Abschluss Dipl.-Ing.

seit 1984 > Freischaffende Architektin

1999 > Mitbegründerin einer Internationalen Planungsgesellschaft für Architektur und Städtebau

2007 > Mitglied im Europ. Verein Bildender Künstler (EVBK)

2008 > Ramirez- Maro- Akademie, Gut Rosenberg, Aachen

2010 > Fortbildung Ausdrucksmalen, Wiesbaden

2011 /2012 > Ramirez- Maro- Akademie, Hauset, Belgien

2014+2015 > Dieter Laue Akademie- Wasserzeichen

2015 > Kunstakademie Heimbach

2007/2009/2010 > Jahresausstellung der Europäischen Vereinigung Bildender Künstler (EVBK), Abteigebäude Prüm, Prüm/Eifel

2008 > Das Gebet; Wanderausstellung auf Initiative des EVBK, Stationen der Ausstellung: Hasselt/B (2008) – Elst/B (2009) – Antwerpen/B (2009) – Brüssel/B (2009)

2010 > „Das Gebet“, eine Wanderausstellung, Kiel

2011 > Artist for Freedom, Kunstprojekt gegen den weltweiten Menschenhandel, Ludwigshafen

2012 > Das Lächeln des Christus- eine Wanderausstellung, SWR-Studio-Galerie

2014 > Mit-Initiatorin „Künstler für Frieden“

2015 > „Ich sehe dich“, Kunstwerkstatt Göttmann, Eschweiler

2016 > Das Gebet - Wanderausstellung - Zülpich

2009-2016 > Leitung von Seminaren und Workshops zum Thema „Kreativität“ und „Ausdruck“

Astrid Bohne ist Frühaufsteherin und die frühen Morgenstunden empfindet die als selbstständig arbeitende Architektin als die schönsten eines häufig zwölf oder vierzehn Stunden währenden Arbeitstages. Und wenn sie sich morgens um vier oder um fünf Uhr in der Frühe erhebt, geht sie, ohne sich irgendwelchen äußeren Einflüssen auszusetzen, noch ganz in der Stimmung, der Atmosphäre, der Umklammerung nächtlicher Träume an die Staffelei und zeichnet und malt. Manchmal mit Kohle, manchmal ohne Vorzeichnung sogleich mit dem Pinsel. Dabei entstehen seit etwa zwei Jahren Gesichter zu dem Thema: „Ich sehe dich“.

Weitaus länger - nämlich schon seit frühester Jugend - beschäftigt sie sich mit dem Bild des Menschen, aber in ihren früheren Werken war entweder lediglich ein Körper zu sehen, oder der Kopf und die Wirbelsäule waren derart abstrahiert, dass ein Betrachter glauben konnte, er stünde vor einem gegenstandslosen Gemälde. Astrid Bohne interessiert sich nicht für das visuelle Abbild eines Menschen, ihr geht es um die Imagination eines Menschen.

Ich sehe dich ...

Ich sehe dich nicht ...

Wenn ich dich doch sähe ...

Wie viel weiß man, wie viel kennt man von einem Menschen, selbst, wenn man ihn gut zu kennen glaubt? Die Künstlerin sagt: „Ich kenne noch nicht einmal die Hälfte.“

Diese Erkenntnis desillusioniert sie nicht, sondern sie sucht, sucht das Fehlende zu ergänzen, das Puzzle zu vervollständigen, den Dingen auf den Grund zu gehen, das wahre Wesen im Kern zu erfassen. Und um dies zu verdeutlichen, ist auf ihren Werken eine Hälfte des Gesichtes im Schatten verborgen, verzerrt oder nicht ausgeführt.

Sehr viel in diesen Bildern könnte man im weitesten Sinne als Selbstporträt auffassen, wie das eigene Spiegelbild, in welches die Künstlerin neugierig forschend blickt, um das eigene Sein zu ergründen. Damit greift Astrid Bohne eine uralte, grundlegende Forderung auf: die Chilon von Sparta auf dem griechischen Apollotempel zugeschriebene Inschrift: Γνωθὶ σεαυτὸν, Erkenne dich selbst!

Diese Neugierde nach dem ‚wahren Wesen‘ bewirkt, dass der Mensch und die Künstlerin in Astrid Bohne äußerst aufmerksam durch die Welt geht und Dinge bei Menschen hört und sieht, die andere Menschen nicht unbedingt wahrnehmen. „Ich bin glücklich“, so Astrid Bohne, „wenn andere mir Fragen stellen, die ich mir vorher nicht gestellt habe. Darüber nachzudenken, gibt mir Klarheit über mich selbst.“

Die Bilder entstehen in einem intuitiven Schaffensprozess oft über einen Zeitraum von mehreren Monaten. Lange experimentierte sie, bis sie mit der Ge-

staltung der Oberfläche ihrer Leinwände und ihrer Papierarbeiten zufrieden war. Dabei erfuhr sie wertvolle Hilfe von den Künstlern Dieter Laue und Antonio Maro. Ihre Farbpigmente verbindet sie mit Marmor, Rost, getrockneten Blüten und anderen Dingen, die sie in oft bis zu zehn oder fünfzehn dünnen Schichten aufträgt.

„Ich zeichne mit dem Wasser“, sagt die Künstlerin. Die dünnen Farben lässt sie über den Bildträger fließen, sie hebt und stoppt das Fließen, sie arbeitet mit Tüchern, wischt und tupft, frische Schichten überdecken alte, andere werden auf Neue hervorgeholt. Oft werden neue Schichten über die vollständig getrockneten gegeben, manchmal werden sie in die nassen hineingearbeitet. Meist stehen die Bilder tage- oder wochenlang, von Astrid Bohne stets kritisch hinterfragt, um an ihnen weiterzuarbeiten, solange, bis sie mit ihnen zufrieden ist und die Bilder ‚fertig‘ sind.

Dieses Fließen der Farbe ist für Astrid Bohne Symbol für das Fließen des Lebens, für das πάντα ρεῖ; das Abtragen der einzelnen Schichten die ständige Veränderung in und um uns.



GEFANGEN

60 x 90 cm

NIGHT DREAM

60 x 90 cm





SELBSTBILDNIS

1996
60 x 50 cm
Öl auf Leinwand

(*20. April 1947 in Kansas, USA; † 22. September 2008 in Kornelimünster bei Aachen, Deutschland) war eine Malerin. Sie studierte an der University of Northern Colorado und legte dort ihr Examen als Kunstpädagogin ab.

Während ihrer Ausbildung **1967** bis **1972** erhielt sie künstlerische Impulse durch Joe Hutchinson, Texas, sowie durch Pawel Kontny, Denver und von **1972** bis **1976** von Oskar Koller, Nürnberg.

Im Jahre **1972** übersiedelte sie nach Deutschland, wo sie im gleichen Jahr Dr. med. Joachim Gerloff heiratete. Mit diesem hat sie zwei Kinder: Anneke und Hendrik.

Bis **2003** lebte und arbeitete sie in ihrem Atelierhaus in Aachen-Brand. Im gleichen Jahr bezog sie ein neues Atelier in der Benediktinerabtei in Kornelimünster, Aachen, und bezog ein zweites Atelier in Weimar.

Ab **2005** richtete die Künstlerin ihr Atelier im historischen Ortskern von Kornelimünster bei Aachen ein. Hier lebte und arbeitete sie bis zu ihrem Tode im September 2008. Ihre letzte Ruhestätte fand sie auf dem Bergfriedhof Kornelimünster an St. Stephanus. Die dominierende Thematik in dem Werk von Janet Brooks Gerloff ist der Mensch im Zwiespalt und Umbruch. Im Auftrage der Erben betreut die „Steinweg-Galerie im BurgCenter“ in Stolberg den kompletten künstlerischen Nachlass von Janet Brooks Gerloff.

Zur Grundsteinlegung (16. September 1990, am Fest des hl. Papstes Kornelius) des Südflügels des Klosters wurde dem Konvent von der Künstlerin ein Bild als Geschenk versprochen. Bald war es uns klar, dass wir uns ein Bild für die statio wünschten, vor dem wir uns für den Gottesdienst sammeln könnten. Angeregt durch frühere Arbeiten der Künstlerin zum Emmausthema, erbaten wir uns ein Bild zu diesem Thema. Erst als der Bau definitiv fertiggestellt, - der „Raum“ für das Bild also klar erkennbar war, hat Janet Brooks-Gerloff das Bild im Sommer 1992 gemalt. Wenige Tage vor der Einweihung des Neubauflügels am 28. August 1992 konnten wir das Bild dann an seinen vorherbestimmten Platz aufhängen.

Ein langer, heller Klostergang, Teil des Kreuzganges. Die Mönchsgemeinschaft stellt sich hier vor den großen Gottesdiensten auf, um sich für die Feier des Gotteslobs zu sammeln und beim Glockenzeichen in Prozessionsordnung in die Kirche zu ziehen. An der Stirnwand des Ganges ein Bild der Jünger, die mit dem unerkannten Auferstandenen auf dem Weg nach Emmaus sind: Blickfang der Sammlung, - Hinüberführen der Gedanken von den Brennpunkten des Alltags in den Brennpunkt des anbetenden Gotteslobs.

Das Ölgemälde ist für diesen Ort konzipiert worden, wo der Kreuzgang nach rechts zum Kircheneingang abbiegt, - für

diesen Ort, wo der Weg eine neue Richtung nimmt, - für diesen Ort des Übergangs, wo das Reden verstummt, um dem Gespräch mit Gott Raum zu geben. Die beiden Emmausjünger und ihr Begleiter Jesus - drei Gestalten. Der Betrachter schaut ihnen nach; er sieht nicht ihre Gesichter, nur ihre Rücken. Die drei gehen ihm voraus. Sie sind wie eine Einladung, mit ihnen zu gehen, - ihrem Gespräch zu lauschen, - sich selbst in das Gespräch mit dem Unbekannten einzubringen.

Die weiten Gewänder der beiden Jünger sind schwarz. Das Spiel des Lichtes hellt sie nur wenig auf. Anspielung auf das schwarze Ordenskleid der Mönche? Andeutung der dunklen Trauergedanken der Emmausjünger damals? Hinweis auf die Sorgen, Schmerzen und Leiden der Menschen aller Zeiten?

Neben den beiden der Uerkannte, - nur eine Konturenzeichnung, mit Bleistift skizziert, - durchsichtig leicht und schwerelos, - noch nicht faßbar und sich schon wieder entziehend. Die Jünger sind voll im Gespräch mit ihm, aber ihre Augen sind „gehalten“, obwohl das Herz schon brennt. Im Gespräch und im Brechen des Brotes wird sich ihnen der Uerkannte als der auferstandene Meister ihrer gemeinsamen Wege „verdichten“ ... und sogleich wieder entziehen. Festgenagelt am Kreuz, läßt er sich doch nicht festnageln, - weder durch seine Widersacher, noch durch die Sehnsuchtsvorstellungen der

Jüngerschar. Wie ein Lockruf, alte Wege zu verlassen, um neue zu entdecken, und die Stationen auf dem Weg nicht mit dem Ziel zu verwechseln, geht er mit ihnen ... und uns.

Die beiden Jünger schreiten in der linken Bildhälfte voran, ihr Meister begleitet sie etwa in der Bildmitte. So wird er zum „Angel- und Drehpunkt“ des Bildes, des Gesprächs und des Weges. Der Jünger, der außen geht, wendet sich an seinem Gefährten vorbei dem Fremden zu. Der Eindruck: der Blick hat schon neue Richtung gefunden, - die Schritte müssen sie noch suchen.

Die drei gehen durch eine weglose hügelige Landschaft auf einen weiten Horizont zu. Erdfarben deutet sich die Kargheit einer Wüste an. In der Ferne des Horizonts am rechten oberen Bildrand spielen Licht und Regendunkel miteinander. Es bleibt offen, was die Jünger am Ende ihres Weges erwartet. Es scheint sie nicht zu sorgen. Wichtig ist ihnen das Unterwegssein mit dem Uerkannten, der ihnen das Herz brennen macht. Wie Schuppen wird es ihnen von den Augen fallen, weil sie sich nicht sträubten, ihr Herz brennen zu lassen.
Abt Albert Altenähr OSB



DU SCHATTEN

2004

Öl auf Leinwand, 140 x 100 cm
Zyklus „Ohne anzuklopfen“

UNTERWEGS NACH EMMAUS

Öl und Bleistift auf Leinwand,
ca. 200 x 140 cm, 1992 ©VG Bild-Kunst, Bonn
Leihgeber: Benediktinerabtei Kornelimünster, Aachen





1960 > in Köln geboren, Dipl.-Ing. für Bekleidungstechnik/Gestaltung und Designerin

seit 1984 > freiberufliche Designerin und freischaffende Künstlerin

seit 2007 1. Vorsitzende von ProArte, Kunstförderkreis e.V.

seit 2011 Mitglied des Bundesverbandes Bildender Künstler und Künstlerinnen BBK Aachen/Euregio e.V. Atelier in der Stadt Erkelenz und der Stadt Wegberg im Alten Kloster

Beate Bündgen hat für sich als besonderes Ausdrucksmittel die Technik des Holzdruckes entdeckt. Dies ist ein Hochdruckverfahren, bei welchem aus einem geglätteten Holzstück mit Schneidmessern Teile entfernt werden, um im Anschluss die erhabenen Partien und Stege einzufärben und abzudrucken. Die prinzipiell recht einfache Technik zählt zu den ältesten Verfahren, Bildvorstellungen festzuhalten. Babylonier und Ägypter nutzen geschnitzte Holzstempel und im Alten China weiß man bereits im vierten vorchristlichen Jahrhundert um die Möglichkeit, reliefartig bearbeitete Steine oder Hölzer mit Tusche einzufärben und mit Papier abzureiben. Frühe künstlerische Holzschnitte entstehen ab 1400 zumeist in Klöstern des Alpenlandes. Neben Heiligen, die die Menschen vor der Pest schützen sollen, werden auch Gebete und medizinische Ratschläge abgedruckt. In der Reformationszeit erlangt die Technik der Holzschnitte als Pamphlet und als Flugblatt Bedeutung, um religiöse Vorstellungen zu verbreiten. Nach der Erfindung des Buchdrucks nimmt die Verwendung von Holzschnitten weiter zu. Einen ersten künstlerischen Höhepunkt markieren die Blätter Albrecht Dürers, Lucas Cranachs und Hans Baldungs, die den Holzschnitt vom Buch befreien und ihn als selbstständiges Kunstwerk neu definieren. Nun bilden sich auch Farbholzschnitte, bei der für jede Farbe ein neuer Druckstock hergestellt werden muss. In der Folge gerät diese Technik nahezu in Vergessenheit,

bis um 1870 die französischen Impressionisten - vorweg Paul Gauguin - von den prächtigen japanischen Farbholzschnitten beeindruckt, mit diesem Material zu experimentieren beginnen. Künstler des Expressionismus wie Heckel, Kirchner, Munch, Nolde schätzen den Holzschnitt wegen seiner herben und kraftvollen Ausdrucksweise. Nach dem ersten Weltkrieg und mit dem Vordringen der abstrakten Kunst sinkt das Interesse wieder. Neben Arp, Kupka und vor allem Hap Grieshaber gab und gibt es kaum zeitgenössische Künstler, die sich ernsthaft mit dieser Technik auseinandersetzen.

Eine heute eher ungebräuchliche und unbekanntere Technik: der Grund für diese ausführliche Einleitung.

Beate Bündgen nutzt für ihre Kunst sowohl den Holzstock, der bei ihr als Stele erscheint, sowie den daraus hervorgehenden Holzdruck. Es entstehen stimmige Arbeiten, die in ihrer Kombination kraftvoll wirken. Die mannshohen Stelen zeigen eine ungewohnte Sicht des Holzstockes: sie sind dreidimensional, stehen schlank im Raum und es bereitet Vergnügen, um sie herumzugehen, jeweils alle vier Seiten des Reliefs zu betrachten und die vielfältigen Attribute zu entschlüsseln. Im unteren Teil der Stelen findet man häufig florale Formen, die sich auszubreiten, sich zu verflechten scheinen und erst weiter oben in einem kaum spürbaren Übergang zu einem Körper werden. Die

scheinbare Leichtigkeit dieser ornamentalen Figurinen macht die Anstrengung, jedes Stück, jede Linie aus dem harten Holz schneiden zu müssen, vergessen.

Schaut man auf die Holzdrucke, wirken diese dagegen völlig unterschiedlich. Die Künstlerin färbt den Holzstock mehrfach mit verschiedenen Farben ein und versetzt diesen beim Druckprozess jeweils ein Stück. Dadurch entsteht auf diesen Blättern eine starke Wirkung von Räumlichkeit und Materialität. Während auf dem Holzstock jeweils nur die letzte Farbschicht sichtbar bleibt, zeigt der Druck neben einer dynamischen Holzmaserung, die als feines Liniengeflecht die Ornamentik weiterführt, eine lebhaftere, farbige Palette. Zudem hält die Künstlerin oft beim Schnitzen inne, legt Farbe auf und druckt die bis dahin freigelegten Partien, ehe sie mit dem Beitel weiterarbeitet und den Druckstock verändert. Dadurch kann der aufmerksame Betrachter den Arbeitsprozess der Künstlerin verfolgen. Aller-

dings ist nicht möglich, die fertige Grafik erneut in dieser Abfolge zu drucken. Jeder Druck ist ein Unikat.

Manchmal erscheinen ihre Figuren in fließenden, nahezu verspielten Bögen, andere in einer geometrischen, architektonischer Anlage und wieder andere in antiker Strenge, wie bei ihrer Serie zu den neun griechischen Μοῦσαι, die Musen, Töchter des Zeus und der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung. Τερψιχόρη, Terpsichore, die fröhlich im Reigen Tanzende, ist die Muse für Chorlyrik und Tanz und wird zumeist als mit Blumen bekränzte Nymphe leicht bekleidet mit einer Leier dargestellt. Θάλεια, Thalia, die Festliche, die Blühende, die Muse der Komödie, ihre Attribute sind eine lachende Theatermaske, ein Efeukranz und ein Krummstab. Κλειώ, Klio, die Ruhmende, die Muse der Heldendichtung und der Geschichtsschreibung, dargestellt mit Papyrusrolle und Schreibgriffel.



TERPSICHORE DIE FRÖHLICHE

Holzdruck, 110 x 80 cm



THALIA

Holzstele und Holzdruck

MUSEN DES OLYMP

Holzstele





Bildhauer, Maler und Musiker, geboren in Aachen Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, Malerei (u.a. bei Dieter Krieg)

2002 - 2009 > Studium der Malerei und Bildhauerei an der Hochschule der Bildenden Künste Saarbrücken - HBK-Saar bei Prof. Wolfgang Nestler, Prof. Bodo Baumgarten und Prof. Georg Winter
Schwerpunkte: Zeichnung, Druckgrafik, Installation, Performance, Musik
Kunstgeschichte bei Prof. Dr. Matthias Winzen, Theorie der Klangkunst bei Prof. Christina Kubisch

2007 > Diplom mit Auszeichnung im Fachbereich Bildhauerei / Plastik an der Hochschule der Bildenden Künste Saarbrücken – HBK Saar Meisterschüler von Prof. Wolfgang Nestler

seit 2009 > Lehrauftrag für Zeichnung u. Plastik an der Hochschule der Bildenden Künste Saarbrücken - HBK Saar

seit 2012 > Mitglied im Deutschen Künstlerbund, Berlin

DIETER CALL

AUSSTELLUNGEN

AUSWAHL

LUDWIG-FORUM für internationale Kunst, Aachen

INDUSTRION Museum, Kerkrade /NL
Museum Ludwig, Saarlouis

YOUNG-UN Museum of Contemporary Art, KwangJu/ Südkorea

Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken

Weltkulturerbe, Völklinger Hütte

Neue Nationalgalerie, Berlin

Ostrale, Dresden

Kunstmuseum Stuttgart

Saarlandmuseum Saarbrücken

K24 Kunstforum Ulm

Galerie vorn & oben Kettenis, Belgien

Dieter Calls Arbeiten scheinen auf den ersten Blick sperrig, nicht einfach zugänglich. Dem Betrachter wird Muße und angestregtes Nachdenken abgefordert, um sich in seine Bildwelten einzulassen. Dieter Call ist Maler, Bildhauer, er schafft Rauminstallationen und darüber hinaus ist er Musiker. Und diesen Reichtum im Schöpferischen sucht er in seinen Kunstwerken zu verknüpfen. Präzise Winkel, exakte Geraden, mathematisch eindeutig zu bezeichnende Gebilde kennzeichnen eine Ordnung, die auch in der Musik zu finden ist. Die Formen und (Nicht)-Farben, die Dieter Call - sei es in zwei- oder in dreidimensionalen Werken - verwendet, lassen rhythmische Räume entstehen, die ein ausgeprägtes Gleichgewicht aufweisen und damit trotz ihrer dynamischen Kraft eine innere Ruhe verströmen. Sie scheinen voller Spannung, dennoch schwerelos und schwebend.

Dem Künstler gelingt ein harmonischer Gleichklang, obwohl er sich forschend und strukturierend im künstlerischen Grenzbereich bewegt. Ihn fasziniert, wie verschiedene Einzelteile, die in einem Ausstellungsraum angeordnet, oder aber in einem Objekt, in einem Bild zu finden sind, aufeinander wirken, sich in der Summe verändern, sich aufeinander beziehen, sich plötzlich bewegen, sich verdichten, ihre Eigenbedeutung aufgeben und in einer Symbiose mit den anderen Teilen eine neue Beziehung zwischen Wortkörper und begrifflichem Inhalt eingehen.

Wen erinnern diese Arbeiten nicht an Das Schwarze Quadrat von Kasimir Malewitsch, der diese Ikone der Malerei 1915 ausstellte? Malewitsch wollte in einer radikalen Aktion ‚die Kunst vom Gewicht der Dinge befreien‘, das heißt vom Ballast des Gegenständlichen. Malewitsch bezeichnete sein Bild später als ‚die Empfindung der Gegenstandslosigkeit‘, als ‚Äquivalent zum Nichts‘. Dieter Call setzt diese erste konsequent ungegenständliche Kunstrichtung, die eine visionäre Reduktion auf einfachste geometrische Formen im Dienste der Veranschaulichung

‚höchster‘ menschlicher Erkenntnisprinzipien war, fort, sei es in seinen Bildern, sei es in seinen mit Ruß schwarz gefärbten Skulpturen aus Fichtenholz.

Die Werke Dieter Calls sind durch eine räumliche Verrätselung geprägt, die das Zusammenwirken formaler Erscheinungen für vielschichtige Interpretationsmodelle öffnet. Die Erkennung und die Auslotung von Erfahrungsgeschichten sollen eröffnet werden. Dieter Call begreift seine Arbeiten als Körper in Analogie zu seinem eigenen menschlichen Leib. Sie nehmen Raum in sich auf, saugen ihn förmlich ein und führen den Blick in verborgene Winkel.

Es geht Dieter Call um die existentielle Dimension seines Kunstschaffens. Die Arbeiten deuten über das nur der Anschauung zugängliche, der rein visuellen Präsenz verpflichtete hinaus auf eine Metaebene der sinnlichen Erfahrung. Der Betrachter muss diese Räume, diese Einzelteile in ihren Veränderungen mit all seinen Sinnen erfassen: Das Sehen der Linien und der Flächen, das spürbare Vibrieren und das gleichzeitige Hören der Farben und der Formen regt das entsprechende Verarbeitungszentrum im Gehirn an und das Bild, das dabei entsteht, wird, selbst mit geschlossenen Augen, vor einem inneren Auge sichtbar. Der Betrachter assoziiert, sucht Bekanntes und bei Erfolg öffnen sich ihm neue Wahrnehmungshorizonte.



OHNE TITEL

Kartonschnitt auf Karton
100 x 70 cm, 2015

KLEINER TURM

D.T. / kl. Turm 14 Holz.
Gew. 20 x 20 x 44 cm
143 x 44 x 44 cm

1:1:1



Fichtenholz
Behauen / geschwächt

2.4.2015. Michael



1946 > in Bardenberg geboren
Dipl. Ing. Architekt
Bildhauer Studium bei Prof. H. Tobolla,
Aachen

2014 > „ART OPEN“ Eschweiler

„Heiligtümer des Alltags“ Bistum
Aachen/Bleiberg

KUNSTAUTOMAT,
www.kunstautomat-aachen.de

Eschweiler Kunstverein, „Neue Wege
zur Kunst“

„Künstler helfen Kindern“, 100Künstler,
100Kacheln

„Schicksalswege“, St. Nikolaus,
Citykirche, Aachen

2015 > terre des hommes, Aachen,
Aula Carolina

„Kaleidoskop der Sinne“, Pro Arte,
Erkelenz

„ArtConnection“, Aula Carolina, Aachen

„Künstler für Tibeth“, Walhorn/B

Kunst am Bau

Misaka-Kindergarten, Misaka, Japan
„Roehe Park Klinik“, Eschweiler
Donnerberg Kaserne, Eschweiler
Klosterkapelle, Chenée, Belgien

Kunst im öffentlichen Raum

Kreisverkehr B 254 Würselen, Skulptur
„Der Glücksjäger“
www.kunstimkreisverkehr.de
Kapelle Haus Eich, Bistum Aachen.
„Schicksalswege“

Dieter Eichelmann entstammt einem gebildeten und religiösen Haus, das bereits den Jungen an christliche Themen und an christliche Kunst heranführt, die sein Interesse zu wecken imstande sind. Fasziniert von den gleichermaßen kraftvollen wie spannenden Geschichten greift der studierte Architekt und Bildhauer, der ehrenamtlich bei der Telefonseelsorge tätig ist und die unterschiedlichsten Schicksale der unterschiedlichsten Menschen hört, diese religiösen Themen immer wieder auf.

Vor einigen Jahren sieht Dieter Eichelmann im Kölner Kolumba-Museum eine große Tuschearbeit des Aachener Priesters und Künstlers Herbert Falken. Sie zeigt, stark abstrahiert, den biblischen Jakobskampf und beeindruckt den Menschen und Künstler Dieter Eichelmann derart, dass er sich intensiv mit dem Thema auseinandersetzt. Es trifft ihn tief in der Seele, sieht er doch darin die tagtäglichen Schicksale der Menschen, die ihn um Rat suchend anrufen, widerspiegelt. Ja, mehr noch wird dieser Jakobskampf für ihn zum Symbol dieser Menschenschicksale.

Die Erzählung im 32. Kapitel des Buches Genesis vom Kampf des Jakob ist nicht einfach zu interpretieren.

Jakob ist aus seiner Heimat geflohen, weil er unter unredlichen Umständen seinen Bruder Esau um den Segen betrogen

hatte, den der Vater dem Erstgeborenen kurz vor seinem Tod hatte spenden wollen. Und auch seinen alten und fast erblindeten Vater Isaak hat er hinters Licht geführt und ihm vorgegaukelt, er sei Esau – und so den Segen erschlichen. Jakob lebt bei seinem entfernten Verwandten, Laban, wird betrogen, betrogen. Alles in allem eine verworrene Geschichte, angefüllt mit ‚krummen Touren‘ Jakobs. Als es nach zwanzig Jahren zum Bruch mit Laban kommt, macht Jakob sich auf den Weg zurück in seine Heimat – zu Esau. Er ist voll Furcht vor der Reaktion seines Bruders wegen seiner Betrügereien und Esau zieht ihm mit 400 Mann entgegen – um Vergeltung zu üben oder zur Begrüßung? Jakob ist sich unsicher. Schließlich erreicht er den Grenzfluss Jabbok, der ihn von Esau und seiner Heimat trennt. Er bringt seine Familie und seine gesamte Habe durch eine Furt ans heimatliche Ufer hinüber.

Und das Alte Testament erzählt weiter:

Als nur noch er allein zurückgeblieben war, rang mit ihm ein Mann, bis die Morgenröte aufstieg. Als der Mann sah, dass er ihm nicht beikommen konnte, schlug er ihn aufs Hüftgelenk. Jakobs Hüftgelenk renkte sich aus, als er mit ihm rang. Der Mann sagte: Lass mich los; denn die Morgenröte ist aufgestiegen. Jakob aber entgegnete: Ich lasse dich nicht los, wenn du mich nicht segnest. Jener fragte: Wie heißt du? Jakob, antwortete er. Da sprach der Mann: Nicht mehr Jakob wird man dich nennen, sondern Israel [Gottesstreiter]; denn mit Gott und Menschen hast du gestritten und hast gewonnen. Nun fragte Jakob: Nenne mir doch deinen Namen! Jener entgegnete: Was fragst du mich nach meinem Namen? Dann segnete er ihn dort.

Jakob gab dem Ort den Namen Penuël [Gottesgesicht] und sagte: Ich habe Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen und bin doch mit dem Leben davongekommen. Die Sonne schien bereits auf ihn, als er durch Penuël zog; er hinkte an seiner Hüfte.

Kampf und Segen – das sind die zentralen Themen dieses Bibeltextes. Für unsere Ohren klingt dies fremd. Da kämpft jemand mit einem übermenschlichen Gegner auf Leben und Tod – und besteht. Er stellt gar eine Forderung. Aber was fordert er: nicht Macht und Unterstützung gegen seinen Bruder Esau und auch nicht eine durch göttliches Eingreifen vermittelte Beilegung seines Konflikts mit ihm. Nein: er erbittet den Segen des Unbekannten. Dieser Segen scheint ihm so wichtig zu sein wie ehemals der erschlichene Segen seines Vaters Isaak.

Jakob kämpft am Fluss Jabbok allein gegen einen mächtigen Unbekannten, dem er nur mit äußerster Mühe und Kraftanstrengung standhält – eine dunkle und geheimnisvolle Geschichte. Sie ist alt und erzählt ursprünglich wohl von einem Flussgeist oder Dämon, der in der Dunkelheit der Nacht enorme Kräfte besitzt, bei Tagesanbruch aber seine Macht verliert. Solche Geschichten existieren in vielen Kulturen.

Häufig wird der Kampf zu einer Szene im größeren symbolischen Zusammenhang des Kampfes des Menschen gegen die Nachstellungen des Bösen gedeutet – und dies, obwohl die Darstellung des Unbekannten immer mehr die Gestalt eines Engels mit Heiligenschein und Flügeln annimmt.

Jakob ringt aber auch mit seinen eigenen Befürchtungen und Ängsten, seinem selbstverschuldeten schlechten Gewissen seinem Bruder Esau gegenüber. Unversehens überfällt ihn ein Unbekannter – ein Unbekanntes und kämpft in der Dunkelheit mit ihm. Vielleicht ist es das personalisierte Dunkel in Jakob selbst, welches ihn im Moment des Alleinseins überfällt. Solche Erinnerungen kennt wohl jeder Mensch. Sie überfallen uns häufig dann, wenn es ruhiger um uns wird, wenn wir im Bett liegen und eigentlich schlafen wollen. Ängste und Gedanken, die sich in uns auftürmen, wenn wir sie von uns wegdrängen. Ängste vor Erfahrungen des Abgewiesenwerdens und die Furcht vor Situationen des Versagens.

Nicht anders bei Jakob: aber er überwindet diese Ängste – und macht zugleich die befreiende Erfahrung, dass er nicht nur mit menschlicher Unzulänglichkeit gekämpft hat. Nein: er hat mit Gott und den Menschen gekämpft. Oder anders gesagt: vor Gott und den Menschen hat er sich durchgerungen, der peinlichen und vielleicht schmerzhaften Begegnung mit seinem Bruder nicht mehr auszuweichen. Dafür erwirbt er freien Atem und den Segen Gottes. Doch spurlos bleiben solche Kämpfe nicht – von nun an wird er sich immer wieder daran erinnern, weil der Unbekannte seine Hüfte verletzt hat. Jakob wird sein weiteres Leben hinken.

Jakob kämpft die ganze Nacht hindurch mit dem Unbekannten und erringt dessen Segen. Im fahlen Licht des Morgens besiegt er das Dämonische und begegnet Gott. Diesem Segen vertraut er. Im Morgengrauen segnet Gott den Menschen. Der neue Tag kann kommen!

Dieser Gegner Jakobs wird im Bibeltext nicht beschrieben und so wie dieser Gegner Gott, das Böse, ein Feind, ein Dämon, das eigene schlechte Gewissen, der ‚innere Schweinehund‘ oder das Über-Ich sein kann, so wechselt Dieter Eichelmann bei seinem keramischen Zyklus, der bislang fünf Szenen beinhaltet, die Erscheinungsform dieser Figur. Jakob ist stets derselbe, sowohl in Gestalt, in Form und Farbe, als auch in der Oberflächengestaltung des Tons, die wechselhafte Gestalt seines Gegners ist von den Engeln Paul Klees inspiriert.



JAKOB UND DIE “ENGEL”
BELASTUNG-PROBE

25 x 75 cm, Keramikrelief

ANGELUS MILITANS

50 x 50 cm, Keramikrelief

WACHSAMER ENGEL

50 x 50 cm, Keramikrelief

ZWEIFELNDER ENGEL

50 x 50 cm, Keramikrelief





Fronk, mit bürgerlichem Namen Frank Erwin Hintzen, ist ein äußerst markanter Künstler, der in seiner Arbeit die traditionelle Malerei mit Elementen der Street Art, des Graffiti und des Comic verbindet. Seine monumentalen Gemälde entstehen teils mit dem Pinsel, teils mit der Spraydose; Sprechblasen und Worte wie ‚Knall‘ und ‚Zack‘ finden sich ebenso wie präzise gemalte Teile; als Bildträger benutzt Fronk Bretter, die die Assoziation zu Wänden und Mauern erlauben. Auf diese Weise entsteht eine zeitgenössische, kraftvolle Kunst, die nicht nur etablierte Kunstfreunde, sondern auch ein junges Publikum anspricht und ihnen den Schritt über die Schwelle in die Welt der Kunst erleichtert.

Neben dem jeweils zwei mal zwei Meter sechzig großen Triptychon ‚Jakobskampf‘ (zu dem Hintergrund dieses biblischen Themas siehe den Text zu Dieter Eichelmann) schuf Fronk für diese Ausstellung ein Werk, das denselben (Unter-) Titel wie dieser Kongress trägt: Ich sehe dich!

Eine nicht nur in den Dimensionen gewaltige Grisaille-Arbeit in Grautönen. Weit überlebensgroß hockt eine Figur, die Arme über dem Kopf verschränkt, das Gesicht mit den Händen verdeckend. Die Haltung drückt pure Verzweiflung aus. Lediglich ein riesiges, weit aufgerissenes Auge starrt dem Betrachter entgegen. Ein Blick, in dem Entsetzen, Angst und namenloses Grauen steht. Ein Blick wie

ein Hilferuf. Ein Blick wie ein gemeinsamer Aufschrei aller gequälten Kreaturen. Von den Händen, die auf dem Kopf liegen, zeigt ein Finger empor. Ein weiterer Finger, dessen zugehöriger Arm und Körper außerhalb des Bildes liegen, reicht von oben in das Geschehen hinein und berührt den Finger.

Wer denkt nicht bei diesem Bild an das berühmte Fresko Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle, wo Gott mit seinem Finger den Adams berührt und ihm mit dieser Berührung Lebensodem einhaucht.

Fronk zeigt mit diesem Zitat, dass er in der künstlerischen Tradition verhaftet ist, aber er überführt dieses Thema in unsere Zeit.

Der Mensch lebt im tristen Grau, er ist depressiv und der Welt entkoppelt, aber dieser Finger bringt die Farbe und das Leben zurück. Da die Figur hinter diesem belebenden Finger nicht erkennbar ist, muss der Finger nicht unbedingt religiös gedeutet werden, es muss nicht unbedingt Gottes Finger sein. Der Finger symbolisiert jedwede Hilfe, die einem Menschen das Leben wieder erträglich macht.



JAKOBKAMPF





ALEXANDER GÖTTMANN

1957 > in Korjakowka / Kasachstan
geboren

1978 > Ausbildung als Formgestalter
Stadt Pawlodar / Kasachstan

1981 - 1986 > Studium der Malerei bei
Prof. Kenbaew (Alma-Ata)

Studium der Bildhauerei bei Prof. Mer-
genow (Alma-Ata)

Studium an der Kunst- und Theaterhoch-
schule (Alma-Ata)

Abschluss, Diplom-Designer, Kunstmaler

1994 > Einreise in der Bundesrepublik
Deutschland

AUSSTELLUNGEN

AUSWAHL

Kornelius-Galerie, Aachen

Gerhard-Hauptmann-Haus, Düsseldorf

Galerie Lübke, Wyk/Föhr

Galerie „Studio D`Arte Due“, Venedig,
Italien

Galerie „Studio D`Arte Due“, Bassano
del Grappa (VI), Italien

Galerie-KulturHandlung Luda Liebe,
Monheim am Rhein

Galerie Exelmans, Neeroeteren Maaseik,
Belgien

Galerie AZUR, Spa, Belgien

Galerie „Anny van den Besselaar“,
Maastricht, Niederland

Frankfurter Paulskirche am Main

4. Biennale D`Arte, Galerie
„Studio D`Arte Due“, Venedig, Italien

Kunstmesse in Padua, Galerie „Studio
D`Arte Due“, Italien

50. Jubiläumsfeier Nationale
Kunstakademie, Almaty, Kasachstan

Landtag NRW, Düsseldorf

Alexander Göttmann möchte in seinen Skulpturen Stimmungen und seelische Impressionen wiedergeben, er möchte die Fantasie des Betrachters anregen. Irgendwann, als er mit seinen Kunstschülern ein Gerüst aus Draht für eine Tonskulptur fertigte, fiel ihm auf, dass dieses Drahtgerüst eine derart starke Ausdruckskraft aufwies, dass der Ton nicht mehr nötig war. Er begann, wie mit einem Bleistift auf Papier, mit Draht in der Luft zu zeichnen, und so erhielt die Linie für ihn - ähnlich wie für einen Zeichner - eine äußerst wichtige Funktion. Die Linie trennt für Alexander Göttmann das Licht vom Dunkel, ist die Grenze zwischen Objekt und Raum, verbindet gleichzeitig das Vergangene mit dem Zukünftigen. Je nach Blickrichtung ändert die Linie ihre Form und damit ihren Charakter.

Die meisten seiner Wesen verfügen über Flügel. Es ist nicht einfach zu entscheiden, ob es Engel, Götter, Mischwesen oder ob es sich um geflügelte, sinnliche Menschen handelt. Der Künstler beschreibt sie selbst als geflügelte Wesen mit weiblichen Zügen, die er als Engel der Liebe bezeichnen würde, die uns beherrschten wie Götter und uns Freude schenkten und mit uns litten.

Vielleicht vermögen uns Betrachtern die Titel helfen, die Bildwerke zu entschlüsseln: Gorgone, Fee, Nixe. Das erinnert an die griechische Mythologie und an die Beziehung, die dort zwischen Menschen

und Göttern herrschte. Die Gorgonen sind in der griechischen Mythologie drei geflügelte Schreckgestalten mit Schlangenhaaren, die jeden, der sie anblickt, zu Stein erstarren lassen. Eine weitere Legende erzählt, dass die Gorgone eine Nixe sei, die die Schiffe mit ihrem Gesang anlocke und die Seeleute mitsamt Schiff auf den Grund des Meeres ziehe.

Der Künstler errichtet neue verwirrende Sehgewohnheiten. Sowohl die inhaltliche wie die formale Ebene fordert einen aktiven Wahrnehmungsprozess.

„Ich male nicht, was ich sehe, sondern, was ich fühle“, so der Künstler, der diese ursprünglichen Schreckgestalten jedoch elegant und sinnlich darstellt.

Ein weiteres überraschendes Moment ist das Material, welches für die Skulpturen genutzt wird: Gabeln, Löffeln, Messer aus Silber oder Stahl, Schüsseln und Siebe, die kunstvoll zu einer Gestalt verschweißt werden, sodass der Betrachter den jeweiligen ursprünglichen Bestimmungszweck des einzelnen Stückes aus den Augen verliert.

Alexander Göttmanns Skulpturen kreisen um das Existentielle der menschlichen Existenz: um Natur, um Entstehen und Vergehen, um Mythologie und Glaube.



GORGONE

180 x 60 x 35 cm, Edelstahl



NIXE

180 x 50 x 20 cm,
Messing, Edelstahl

FEE

180 x 55 x 25 cm
Edelstahl





CHRISTINE HOFFMANN KREMERS

1971 > Geboren und aufgewachsen in Madrid, Spanien

1997 > Abschluss Universität Düsseldorf, Dipl. Kauffrau/Marketing

1997 - 2002 > Tätigkeit im Produktmanagement/Marketing

2002 > Malschule Düsseldorf

2007 - 2009 > Teilnahme „Offene Atelier Salix“, Kaarst (Rose Köster, Burkhard Siemsen)

seit 2009 > Tätigkeit als selbständige Künstlerin /eigenes Atelier (Kaarst)

2015 > Künstlerische Weiterbildung bei Christoph Rehlinghaus, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN

AUSWAHL

2008 - 2012 > Kaarst, Herbstausstellung der Kaarster Künstler, (juriert)

2009 > Meerbusch „Kunst grenzenlos“ Teloy-Mühle (juriert)

2011, 2013 > Kaarst, Kunstkalender der Sparkassenstiftung (juriert)

2014 > Düsseldorf, Kunsthaus Conzen

Ab 2015 > Bilderpräsentation in div. Galerien im In- und Ausland

2016 > Teilnahme an „Arbeitsplatz Kunst 2016“, Kaarst

In den Arbeiten Christine Hoffmann Kremers' wird das widerspiegelt, was sie empfindet, wenn sie mit offenen Sinnen auf der Straße unserer Städte Menschen beobachtet. Als sei das Malen ein zusätzlicher, sechster Sinn, der die Eindrücke ordnet und neue Bilder entstehen lässt. Szenen erhalten einen völlig neuen Kontext, mit andersartigen Bewegungsabläufen und unterschiedlichen Empfindungen. Einzelne Szenen werden aus der Masse herausgehoben, isoliert und in einen neuen Bedeutungszusammenhang gesetzt, so wie sie diese als zart-sinnige, sensitive, sensible Künstlerin empfindet.

Zumeist sind dies von anderen Menschen verachtete Kleinigkeiten, als unbedeutend verschmähte Momentaufnahmen, die erst durch ihr künstlerisches Wirken zu Bedeutung gelangen und erst auf diese Weise Emotionen und Gefühle, die ansonsten in der anonymen Masse unsichtbar und ungesehen bleiben, aufzeigen.

Auf diese Art und Weise schafft die Künstlerin leichte, transparente und luftige Werke, die an die der Impressionisten erinnern. Meist aus einer erhöhten Perspektive erscheinen Silhouetten in einem diffusen Licht, tauchen wie Schemen im Nebel in einer zurückhaltenden Farbigkeit in der anonymen Menge auf. Und doch widmet die Künstlerin dem Ausdruck menschlicher Gefühle und dem

Studium der Charaktere die größte Aufmerksamkeit. Dabei analysiert sie diese mit Zurückhaltung und Takt, verzichtet auf großartige Gesten.

Für Christine Hoffmann Kremers ist die Malerei keinesfalls ein Spiel mit ästhetischen Wirkungen und optischen Effekten, sie experimentiert nicht mit unterschiedlichen Möglichkeiten der Wahrnehmung, sie bezieht Stellung. Sie bezieht Stellung gegenüber dem Menschen zu seiner Umwelt.

Die Titel ihrer Arbeiten sind bewusst offen gewählt, sodass die Fantasie eines Betrachters ungehindert schweifen kann. Er soll auf die Bilder schauen, fühlen, sich einfühlen ... Vielleicht entsteht in seinem Kopf eine Geschichte.

Der Betrachter sieht sich unwillkürlich mit der Frage konfrontiert: Wo gehen diese Menschen hin, woher kommen sie, was haben sie erlebt, was ist ihre Geschichte. Die alte Menschheitsfrage: ‚Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?‘

Die Künstlerin ist eine Meisterin des Weglassens. Dennoch ist vieles aufgegriffen und gerade durch diese Reduktion werden die Probleme der menschlichen Existenz und die gesellschaftliche Wirklichkeit offenbar.

Ein ganzer Kosmos der menschlichen Figur entsteht, die im Zusammenspiel von Haltung und Bewegung zu einem fulminanten Höhepunkt des Ausdrucks gelangen. Mit herausragender Intensität behandelt, verleiht die Künstlerin ihnen Größe und Geheimnis, sie erscheinen in ihrer Erhabenheit, Lebendigkeit und verlieren niemals ihre Würde.



GOLFSPIELER

HELENA





Geboren 1953 > in Aachen, lebt und arbeitet in Aachen

1968 – 71 > Buchdruckerlehre

1977 – 82 > Studium an der Fachhochschule Aachen, Fachbereich Design

1988 > Förderpreis der Stadt Aachen für bildende Kunst

1988 – 90 > Lehrauftrag an der Fachhochschule Aachen (Zeichnen), Fachbereich Design

seit 1991 > Leiter der Gestaltungswerkstatt im Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen

1985 > Kunstbetrieb, Aachen

1987 > Galerie der Burg Stolberg (Katalog)

1988 > Atrium, Neue Galerie - Sammlung Ludwig, Aachen

2000 > Galerie Clermont, Clermont, Belgien

2003 > Kulturzentrum Templo de San Morcos, Toledo, Spanien (Katalog)

2005 > Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen (Katalog)

2010 > Kleppart-Räume für Textil u. Kultur, Uni Paderborn

2012 > Deutschspr. Gemeinsch. Belgiens, Amtssitz des Ministerpräsidenten, Eupen, Belgien

2012 > Galerie Altes Küsterhaus St. Mauritius, „Das Tondo“, Meerbusch

2013 > „Kunst in der MozARTstraße“ Beigeordneter für Bildung u. Kultur, Aachen

2013 > Europaparlament, Diensträume des Parlamentspräsidenten Martin Schulz, Brüssel, Belgien

2014 > AUF-Galerie-Uje Fenger, Essen

2015 > „Linien, Zeichnungen, Radierungen“ GK Kulturgut, Altes Museum, Geilenkirchen

Auf den ersten Blick erscheinen die Werke Karl Heinz Jeiters wie Gemälde, erst dem die Gesamtkomposition aus dem Auge verlierenden Näher tretenden erschließt sich, dass er auf eine Zeichnung blickt. Unzählige farbige Linien, mit Buntstiften unterschiedlicher Härte dicht an dicht und oft sich überdeckend das Weiß des schweren, glatten Papiers füllend, ergeben flächige Gebilde – Linienkörper, wie der Künstler sie selbst bezeichnet – die man sonst lediglich mit dem Pinsel erzielt. Flächen und Gebilde, die Räume öffnen und eine ungewöhnliche Tiefenwirkung entfalten. Karl Heinz Jeiter experimentiert mit der Zeichnung, lotet ihre Möglichkeiten aus und hebt die Grenze zwischen linienbetonter Zeichnung und flächenbetonter Malerei auf.

Karl Heinz Jeiter ist ein fleißiger Künstler, dessen Wahlspruch, der auf den römischen Geschichtsschreiber und Naturwissenschaftler Plinius der Ältere zurückgeht, lautet: *nulla dies sine linea* – kein Tag ohne Linie.

Die einzelne Linie, die in ihrer Singularität kaum mehr wahrzunehmen ist, in eine Fläche eingeht, die zu kristallinen oder amorphen Gestalten wird; Linien, die sich von ihrer traditionellen Aufgabe, eine Kontur zu bilden, eine Fläche zu begrenzen, befreien; Linien, die keine abbildende, keine assoziative Wirkung zeitigen, sondern einen Selbstwert besitzen; Linien, denen man den dynamischen und kraftvollen

Schwung, die immer wiederkehrende diagonale Strichführung des Rechtshänders ansieht und ungegenständliche Kompositionen aus Formen und Farbklingen bilden. Hell- und Dunkelkontraste sowie farbige Abschattierungen verstärken die Wirkung von Volumen sowie die eines schwebenden Zustandes. Andere Linien bleiben dagegen als Solitär stehen. Indem Karl Heinz Jeiter die meisten seiner Arbeiten auf eine Holztafel zieht, negiert er die Materialität des Papiers und bringt seine Zeichnung auch hier in die Nähe des Tafelbildes.

Ist das Blatt, das eine Größe von 2,50 Metern Höhe und eine Breite von 6,60 Metern erreichen kann, vollständig gefüllt, arbeitet der Künstler mit einem Radiergummi und Schmirgelpapier an einzelnen Partien weiter, sodass untere Schichten erneut freigelegt werden.

Ein feines Gespür des Künstlers für die Wahl der Farbe und der Form lässt den Anblick der charaktervollen Zeichnungen zu einem ästhetischen Erlebnis werden, sofern der Betrachter sich Zeit und Muße nimmt, tief in den Zeichenraum einzutauchen. Darüber hinaus kann in einem synergetischen Empfinden ein ausgewogenes Gleichgewicht, eine Harmonie entstehen, die jenseits einer künstlerischen Ästhetik liegt und die in der Lage sein kann, die Seele zu berühren.

Tritt man nahe an das Bild heran, entspinnt sich ein ungemeines Linienchaos. Mit einigem Abstand werden manche eine Landschaft assoziieren, andere ein verworrenes Höhlensystem, Wolkenformationen, wieder andere einen farbenprächtigen Dschungel, Spiegelungen in einer Wasseroberfläche oder geborstene Gesteinsschichten. Wieder andere verorten ins Bild gesetzte Musik zu sehen, besonders diejenigen, die wissen, dass Karl Heinz Jeiter während des täglichen Zeichnens nahezu ununterbrochen die Musik Johann Sebastian Bachs hört.

Lässt man sich auf die Bilder ein, wird man hinweggetragen, und das, was der Betrachter in diesen Bildern zu sehen und zu fühlen imstande ist, hängt von dem Standort, der momentanen Stimmung und den Emotionen seiner Person ab. Erst im Auge des Betrachters wird die Zeichnung zu einem lebendigen Organismus. Der Künstler selbst sagt über seine Arbeit: „Die Linien bilden nichts anderes ab als sich selbst, bilden in ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten einen ästhetischen Kosmos, den ich Zeichnung nenne.“



„OHNE TITEL“

Bleistift und Farbstift auf Papier,
kaschiert auf Sperrholz, Tondo, Durchm. 107,5 cm
2014



„OHNE TITEL“

Bleistift und Farbstift auf Papier,
kaschiert auf Sperrholz, Tondo, Durchm. 107,5 cm
2014



VINALES, KUBA

Bleistift und Farbstift auf Papier
61,5 x 86,5 cm, 2014



1951 > geboren

Ausbildung als Grundschullehrer und Grafik-Designer

seit 1983 > Teilnahme an Ausstellungen

2009 > Kaiser-Lothar-Preis der Stadt Prüm
F.-J. Kochs bevorzugtes Arbeitsmaterial ist Pappkarton (gerne gebrauchter aus dem Supermarkt). Seine Werkzeuge sind Blei-, Bunt- und Wachsstifte, Kamera ... und Schere.

Er ist viel unterwegs, vornehmlich zwischen Maas, Rur, Rhein und Mosel, um Feste und Bräuche mit Kamera und Zeichenstift zu beobachten und zu begleiten.

„Mit der größten Selbstverständlichkeit (...) durchwandern Weihnachtsmänner, Nikoläuse und menschliche Könige seine Zeichnungen.“ (Pierre Doome, 2009)

„... all meine Bilder erzählen Geschichten und bedürfen zumeist wohl keiner Erklärung. Und wenn der Betrachter an die Schiebethheater und Bilderbögen der Kindheit erinnert wird, so liegt er nicht falsch.“

2010 > Stolberg, Burggalerie
„Herrschaften“

2010 > Baelen sur Vesdre, Fondation
Hodiamont „ Winterreisen“

2011 > Lüttich, Eglise St.Nicolas,
„Amon nos-ôtes on vike bin“

2011 > Lüttich, Archéoforum „Les lon-
gues nuits de Franz-Josef“

2012 > Moers, Galerie Bourceau „Him-
mel un` Höll“

2012 > Schönecken, Altes Amt
„Almanach“

2013 > Roerdalen, Kunststroom 2013

2013 > Brunssum, Kulturzentrum D`r
Brikke-Oave, „Menschlich allzu
menschlich“

2014 > Euskirchen, FzKKE,
Werweisswohin ...

2014 > Herzogenrath-Kohlscheid, Galerie
Bücken „Dunkelheiter“

2015 > Malmedy, Malmundarium
„Ici et ailleurs“

2015 > Honerath, Kunsthof Greven,
Symposion

Figuren aus Pappe, weggeworfenes Verpackungsmaterial, ausgeschnitten und mit Wachsmalstiften farbig gestaltet. Seltsame, witzige Figuren. Eine Mischung aus Cartoon und Commedia dell'Arte. Man ist geneigt zu sagen, trotz einer immensen künstlerischen Begabung und einer damit Hand in Hand gehenden technischen Perfektion, arbeitet Franz-Josef Kochs ausschließlich in dieser Form und immer wieder überrascht sein Erfindungsgeist und die Ausdruckskraft dieser auf den ersten Blick simplen aus dem Karton geschälten Figuren.

Franz-Josef Kochs ist ein Künstler, der sich stets um das Bild des Lebendigen bemüht. Sein Thema ist der Mensch in seinen charakteristischen Verhaltensweisen, auf die er nicht mit erhobenem Zeigefinger, sondern klug, treffend, humorvoll mit einem verschmitzten Schmunzeln hinweist. Unpräzise und ohne Eitelkeit beobachtet der Künstler die Menschen seiner Umgebung. Er reduziert seine Figuren auf das Wesentliche und würzt seine geschaffenen Typen mit einer Portion geistreichen Witzes. Seine Gestalten verletzen nicht, sie sind nicht der Welt entzogen, sie sind widersprüchlich und doch versöhnlich, bekannt und doch unerwartet. Mitnichten dienen seine Figuren der Dekoration, es sind Wesen mit Körper und Charakter, mit Individualität und Ausstrahlung. Dazu gehört neben einer ausgeprägten Beobachtungsgabe auch eine ausgeprägte Menschenkenntnis.

Franz-Josef Kochs lebt in Alsdorf, nur wenige Kilometer von Aachen entfernt und er liebt die Geschichte dieser Stadt und ihrer Umgebung. Dabei begnügt er sich jedoch nicht mit den historisch gesicherten Tatsächlichkeiten, sondern ihn interessieren die zahlreichen Legenden, Sagen, Folklore und Bräuche, die sich um die Stadt, ihre Menschen und natürlich besonders um Karl den Großen ranken.

„Ein vorstädtischer Festzug, den kleine Leute zu Ehren Karls des Großen veranstalten“, so beschreibt der Künstler diese Arbeit, wobei er den Gegensatz von klein und groß betont. „Ein Großer kann nur entstehen, wenn er von vielen kleinen Leuten unterstützt wird.“ Im Karlsjahr 2014 schnitt Franz-Josef Kochs diese Figuren. „Ich nutzte den fiktiven Festzug, um freie Bahn zu haben und allerlei Sagen, Legenden, Bräuche und Geschichten rund um Aachen ‚reinzupacken‘, sagt der Künstler, über dessen Gesicht ein freudiges Lächeln zieht, nennt man ihn einen Geschichtenerzähler. Ganz viele ‚kleine‘ Leute sind neben den Großen und Berühmten in diesem Festzug anzutreffen. Von übersprudelnder Fantasie getragen ist die Vielzahl der Personen auf diesem Festzug: Es finden sich der Teufel, der von den Aachener Bürgern mehrfach überlistet wurde, Karl als mächtiger König, vor dem ein kleiner Junge, diesen imitierend, erhobenen Hauptes schreitet, Karl als Junge, der mit einem Kinderschwert in der Hand nur mühsam von

seiner Mutter Bertrada zurückgehalten wird, der Recke Roland mit seinem Horn Olifant, die Klugen und Gelehrten, die Karl nach Aachen holte und mit ihnen die Karolingische Renaissance einläutete, Karl im Bademantel auf dem Weg zu seinen geliebten Bädern, Karls Tochter Emma, die ihren Geliebten Einhard Huckepack trägt, damit der gestrenge Vater nicht dessen verräterische Fußspuren nach einer Liebesnacht im Schnee entdeckt, Abul Abbas, der weiße Elefant, ein Geschenk des Kalifen Harun ar-Raschids aus dem fernen Bagdad, das Bahkauw, dieses wunderliche Sagentier aus heißen Quellen stammend, aber auch Gestalten aus späterer Zeit wie der Badesarzt François Blondel und der Architekt Johann Joseph Couven, Aachener Originale, ein Lütticher Puppenspieler und natürlich darf auch das Printenmädchen nicht fehlen.

Der Sagen und Legenden sind viele ...



**VORSTADTFESTZUG
ZU EHREN VON HERRN KARL**

2014
300 x 240 cm, Blei- und Wachstift
Pappe, Holz, ca. 125 Figuren





1944 > in Übach-Palenberg geboren

1960 > Ausbildung im Malerhandwerk,
Meisterbrief

1967 > Studium der Angewandten Kunst
an der Werkkunstschule in Aachen bei
Ernst Wille, Staatsexamen
Freie Kunst an der Staatlichen Kunstaka-
demie in Düsseldorf bei Rupprecht
Geiger, Meisterschülerbrief, Assistent

1977 bis 1978 > Lehrauftrag für Malerei
und Zeichnung in Düsseldorf an der
Kunstakademie

seit 1978 > ist Hermann Josef Mispel-
baum als freischaffender Künstler tätig
Zahllose Auszeichnungen, Preise und
Stipendien, u.a. der Villa Romana Preis,
Florenz, der Förderpreis für Bildende
Kunst der Stadt Düsseldorf und der
Förderpreis für Bildende Kunst der
Bayerischen Akademie der Schönen
Künste, München

Hermann Josef Mispelbaum wächst in einem katholischen Elternhaus auf und verbringt einen großen Teil seiner Kindheit und Jugendzeit in einem katholischen Internat, sodass die Bibel mit ihren zahlreichen Facetten für ihn kein unbekanntes Buch ist und ihn ein ums andre Mal inspiriert.

Neben großformatigen Gemälden, die in den siebziger und achtziger Jahren entstehen, entwickelt Mispelbaum unter Rupprecht Geiger die Zeichnung zu seiner persönlichen, spezifischen Ausdrucksmöglichkeit.

Seit der Renaissance gilt die Zeichnung als die direkteste aller Ausdrucksmöglichkeiten. Dies ist einer der Gründe, warum Mispelbaum dieses Medium wählt. Selbst wenn er Papierbahnen von bis zu 2,80 Meter Höhe und 2 Metern Breite füllt, verbleibt er in der Zeichnung und trägt Graphit und Pigmente auf. Frühe Zeichnungen, durch Ängste, Schmerz und Krankheit hervorgerufen, weisen starke Expressivität auf. Der Blick des Betrachters wird auf die Grundelemente existen-

zieller Situationen im Leben eines Menschen gerichtet. Expressive und eruptive Bleistiftzeichnungen erzählen vom Leid und Schmerz, vom Überleben. Harte und kantige Bleistiftlinien verletzen selbst das Papier. Diese Werke helfen Mispelbaum beim Verarbeiten seiner persönlichen Extremsituationen. Sein eigenes Erleben sucht der Künstler in seinen Werken zu fassen: Hier wendet er sich positiv der Welt zu, dort spricht der Seelenschmerz aus jedem Strich.

Nach 1990 geraten übergreifende Fragestellungen in den Blickwinkel. Mal sucht er die reale Welt, dann entfernt er sich wieder, greift einzelne Elemente auf und verleiht ihnen eine neue Wirklichkeit. Er schafft abstrakte Gefüge, lässt eine Linie oder einen Strich als minimalistische Reduktion stehen. Er zeichnet, bedeckt, schneidet aus, klebt, überzeichnet, radirt. Mal expressiv, dann eher geometrisierend.

Für den Künstler ist die Zeichnung keinesfalls ein Spiel mit ästhetischen Wirkungen und optischen Effekten, er experimen-

tiert nicht mit unterschiedlichen Möglichkeiten der Wahrnehmung, sondern er präsentiert eine Umwelt, die aus den Fugen zu brechen droht, er zeigt den zerstörerischen Menschen, meist aber die geschundene Welt.

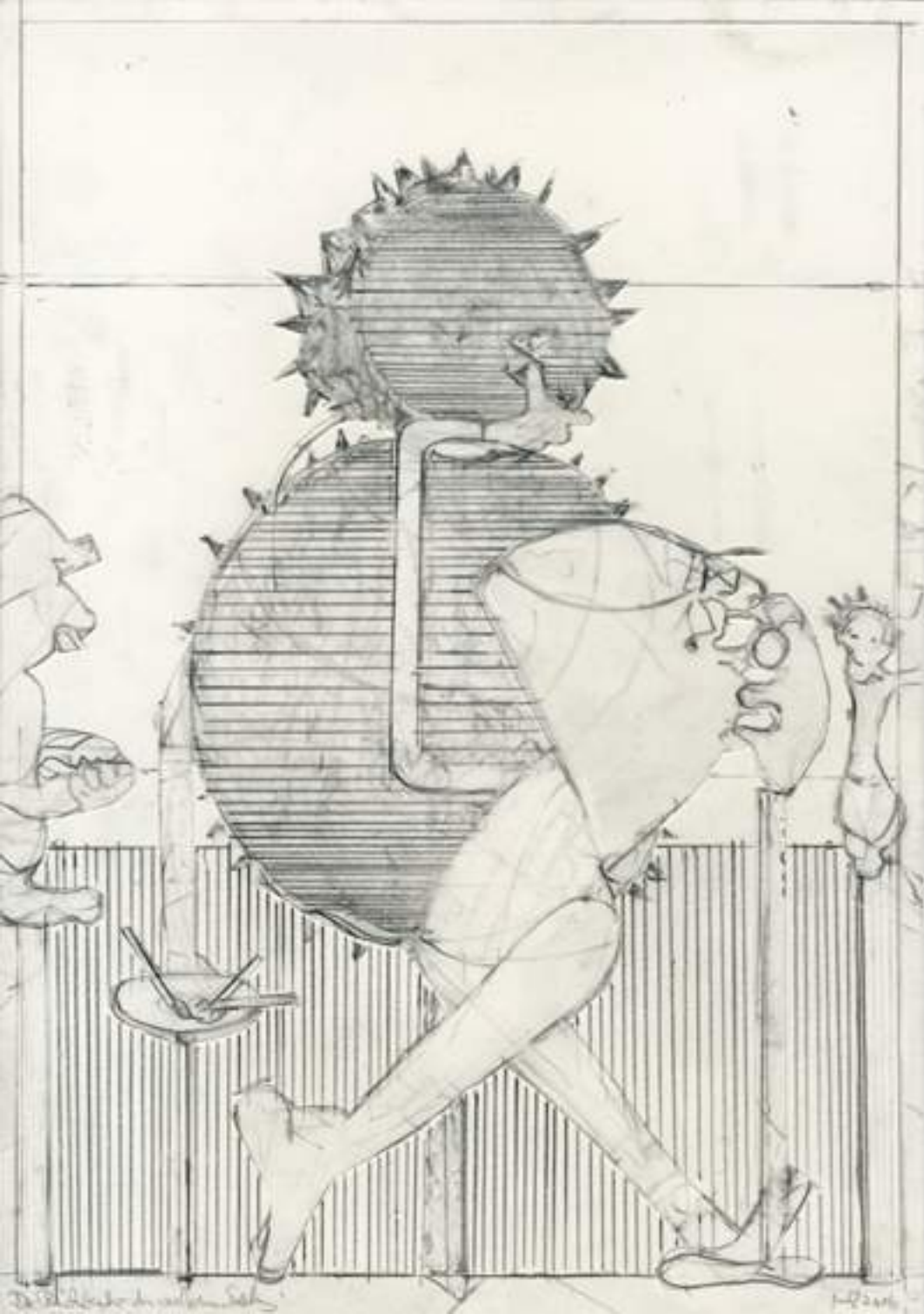
1997 entstehen erste plastische Arbeiten, die, wie Mispelbaum selbst sagt, Beiwerk sind und in einer kreativen Denkpause zwischen zwei intensiven Zyklen der Zeichnung stehen. Hier lebt er sein haptisches Bedürfnis aus, indem er mit den Händen Gips und eingeweichtes Papier zu figürlichen Wesen formt und aufbaut. Nach einem längeren Krankenhausaufenthalt 2010 ändert sich plötzlich der Schwerpunkt seiner Arbeiten. Die Plastik rückt in den Vordergrund, ist nicht mehr bloßes Beiwerk.

Hermann Josef Mispelbaum bringt seine Träume und seine Fantasien, seine Furcht und seine Angst, seine Visionen und seine Halluzinationen in ihrer erlebten Größe auf das Papier oder in die Form. Dies führt ihn in die Nähe der Art Brut, der unverbildeten Kunst, die Jean Dubuffet als Begriff für das spontan und unreflektiert

Gestaltete, als schöpferischen Beleg für die wahre Kunst prägte.

Die in dieser Ausstellung gezeigte Plastik ist eine logische und konsequente Weiterführung seiner zeichnerischen Arbeit. Das Arbeitsmaterial für seine neuen Bildwerke ist in erster Linie Gips und Papier, und, stark zurückgenommen, Farbe, dazu Gegenstände, allerdings nicht auf der Straße oder am Strand gefunden, sondern alltägliche Haushaltsgegenstände, die nun Ohren und Gesichter, Gliedmaßen oder den Berg von Golgatha bilden und einer völlig neuen Bedeutung zugeführt werden.

Wenn ich mir diese Plastiken Mispelbaums anschau, scheint mir André Bretons Satz aus seinem ‚Ersten Surrealistischen Manifest‘ von 1924 Gestalt angenommen zu haben: ‚Der erste Satz wird von ganz allein kommen, denn es stimmt wirklich, dass in unserem Bewusstsein ein unbekannter Satz existiert, der nur darauf wartet, ausgesprochen zu werden. (...) Verlassen Sie sich auf die Unerschöpflichkeit dieses Raunens.‘



**KAUM ZU GLAUBEN,
EIN ALTER GEIST LEBT
WEITER (DIE BRUT)**

Bleistift auf Papier, Collage
42 x 30 cm, 2015

**DIE RÜCKKEHR DES
VERLORENEN SOHNES**

Bleistift auf Papier, Collage
42 x 30 cm, 2015

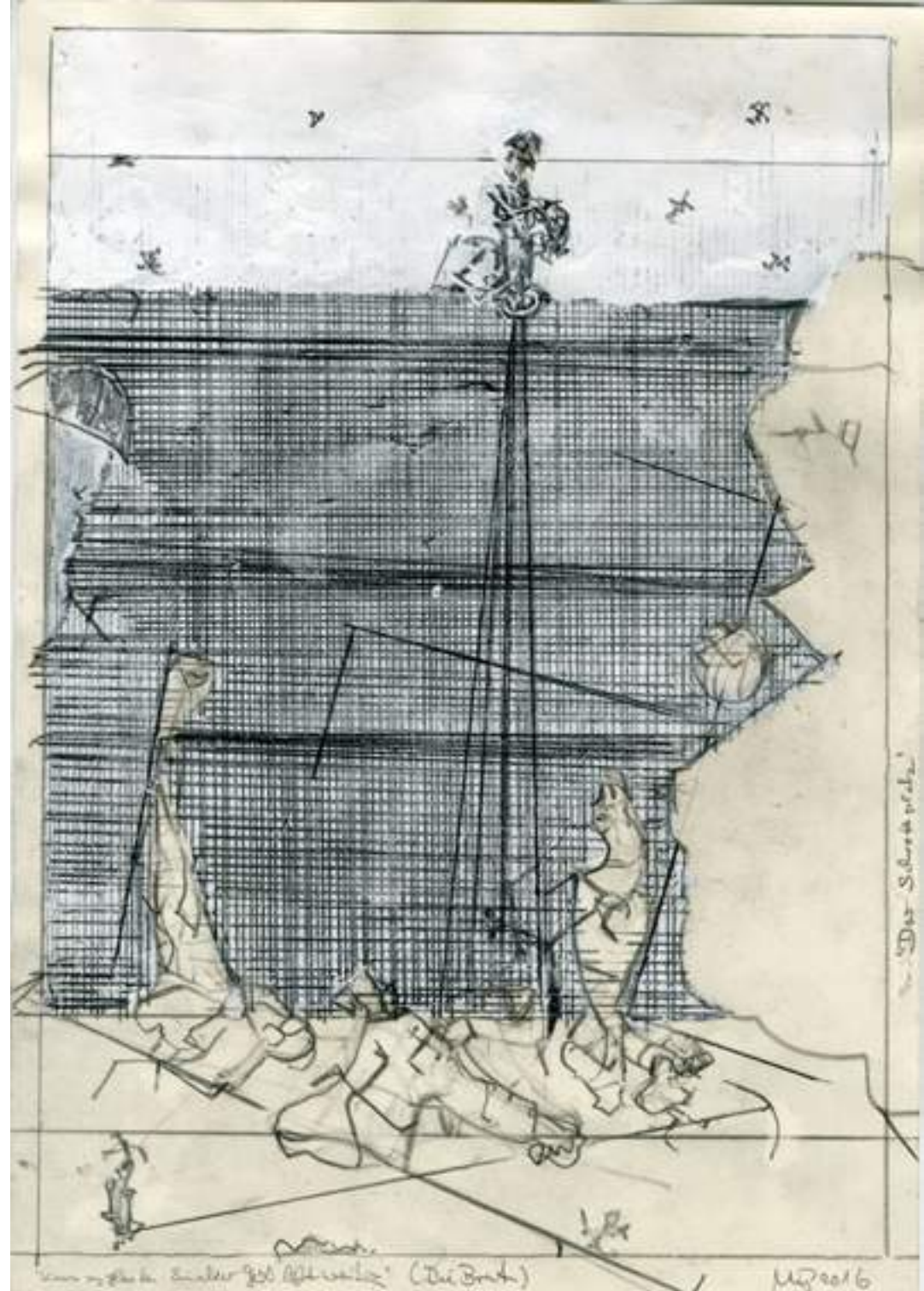


DIE FILMERIN

Bleistift auf Papier, Collage
42 x 30 cm, 2015

**DIE LEIBESVISITATION**

Bleistift auf Papier, Collage
42 x 30 cm, 2015





1960 > geboren in Aachen, lebt und arbeitet in Aachen.

1976 > erste eigene Dunkelkammer
Klassische Ausbildung bis zum Fotografenmeister, 6 Semester Studium Fototechnik an der FH Köln

seit 1992 > selbstständiger Fotograf

1992 – 2012 > eigenes Werbefotostudio in Aachen (Studio 9)

seit 2012 > freischaffender Fotograf in Kunstprojekten und kommerzieller Fotografie, Parallel zur professionellen Fotografie Intensivierung der künstlerischen Arbeit mit Einzel- und Gruppenausstellungen

seit 2004 > Konzentration auf Kunstprojekte

2012 > Berufung in die Deutsche Gesellschaft Photographie (DGPh)

Zahlreiche Werke in internationalen öffentlichen und privaten Sammlungen

Warum ich fotografiere:

Beim Fotografieren läuft für mich alles zusammen: Sehen, empfinden, Glück, Angst, Erinnerung und Hoffnung. Und vor allem dies möchte ich gerne teilen – mitteilen.

Vergänglichkeit – Verfall – das Innen und das Außen – die Flüchtigkeit der unbarmherzigen Zeit. Das sind wohl die ersten Assoziationen, die auf den Betrachter des Triptychons *Do Not Enter!* von Bernd Radtke mit Macht einströmen. Die dreiteilige Fotoarbeit erzählt eine Geschichte in unserer gewohnten Leserichtung von links nach rechts.

Do not enter! ist mit schwarzen Buchstaben auf eine Tür gesprüht, eine Tür, die offensteht, eine Tür, von der die Farbe ebenso wie von den Wänden abblättert, eine Tür, die wie die warnende Aufschrift jeglicher Funktion enthoben ist. Eine Lichtquelle ist für den Betrachter nicht sichtbar, das Licht scheint durch die geöffnete Tür zu dringen und den Raum zu erhellen. Auf dem mittleren Bild wartet ein einsamer Stuhl, rechts ist ein Teil eines Fensterrahmens zu sehen, und durch das dazugehörige Fenster fällt gleißendes Licht auf eine Wand, auf der ebenfalls – nun in zunächst kaum wahrnehmbarer Schrift – die Worte *Take this Seqsi!* sichtbar sind. Es währt einige Zeit und bedarf des lauten Aussprechens, bis man die libidinöse Bedeutung erfasst. Das dritte Bild – wieder ein menschenleerer, dem Verfall preisgegebener Raum – wird durch einen großen Holztisch geprägt, der quer im Bildmittelgrund platziert ist. Erneut fällt durch ein nun sichtbares Fenster helles Licht auf eine Wand, auf der ein sitzender Rückenakt gesprüht ist.

Bernd Radtke fand diese Örtlichkeiten exakt unter diesen Bedingungen vor. Er wartet nicht auf den ‚richtigen Moment‘, er sucht nicht, er findet seine Bilder im Vorübergehen. Und doch sind sie das Ergebnis bewussten Handelns. Er verändert nicht die geringste Kleinigkeit, er positionierte nicht den Stuhl oder den Tisch, einer bestimmten Vorstellung, Erwartungshaltung oder einer Kompositionsrichtung folgend, und er arbeitet nicht mit einer künstlichen Lichtquelle, sondern er nutzt das momentan vorhandene Licht. Es ist keine inszenierte Fotografie. Auch später bearbeitet er die digitale Fotografie nicht am Computer, er retuschiert nicht, lediglich wird die farbige Aufnahme zu einer schwarz-weißen Datei umgerechnet. Bernd Radtke sieht seine Fotografien nicht als moderne *Memento mori* Bilder, für ihn ist nicht die Mahnung, die Vergänglichkeit ausschlaggebend, sondern der Beginn von etwas Neuem. Die Ästhetik übernimmt eine wichtige Funktion. Aufbau und Lichtstimmung sind geprägt von romantischer Mystik ohne Flucht aus der Wirklichkeit. Bilder aus dem Heute aufgeladen mit Emotionen und einem guten Schuss Humor, in denen jeder Betrachter seine eigene Geschichte finden kann.

Bei seiner nicht ungefährlichen Arbeit in einsturzgefährdeten Gebäuden, unter dem Risiko, durch vermoderte Decken zu brechen, Treppen mit äußerster Vorsicht zu besteigen, muss der Fotograf ständig

auf der Hut sein. Und während dieses rationalen Aufpassens versucht der Künstler, die Räume emotional wahrzunehmen. Das Innere und das Äußere. Die abblätternde Farbe lässt die darunterliegende Wand sichtbar werden. Aber was existiert dahinter? Was ist hinter dieser Tür? Das Verbot weckt erst recht unsere Neugierde. Es werden Grenzen überschritten, Tabus ignoriert, Grenzen in Frage gestellt. Und bei dem Wort Grenze und Verbotsschild steht uns sogleich die Flüchtlingsproblematik vor Augen. *Do not enter!*

Bernd Radtke sieht nicht den Verfall, obwohl er sich natürlich dessen Präsenz bewusst ist, sondern das Gelebte. In diesen Räumen – in diesem Fall ein Lungensanatorium, welches im Laufe vieler Jahrzehnte eine überaus wechselvolle Geschichte über sich ergehen lassen musste – hat Leben stattgefunden. Ein Zustand, der nun einem Ende entgegenstrebt, bedeutet zugleich einen neuen Anfang. Ein ewiger Kreislauf, der nicht zurückblickt, sondern vorwärtsgewandt Träger einer Hoffnung ist. Und hier spielt wieder das Licht eine wichtige Rolle. Ohne Licht entsteht kein Leben. Licht verursacht Schatten. Die Fotografie lebt von Licht und Schatten.

In diesen Räumen fand Leben statt, aber auf den Bildern ist kein Mensch zu sehen. Für wen ist der Stuhl gedacht? Wer saß einst auf ihm? Wer wird einst auf ihm sitzen? Welche Kranken haben hier gelit-

ten? Welche Ärzte und Pfleger hier gearbeitet? Wer hat die Graffiti hinterlassen? Wer wird an dem Tisch Platz nehmen?

Die Räume sind verlassen und dennoch scheinen sie bevölkert oder vielleicht tritt jeden Moment jemand ein und lässt sich auf dem Stuhl nieder.



DO NOT ENTER!

Triptychon, Fotografie
je 80 x 80 cm, 2009



JOHANNES WICKERT

Aufgewachsen im Süddeutschland der Nachkriegszeit studierte Johannes Wickert Freie Malerei an den Hochschulen Stuttgart, Nürnberg und Florenz.

Von Beginn an betreibt er eine figurative Malerei mit dem Schwerpunkt der Darstellung des Menschen in allen seinen existenziellen Bezügen.

Nach dem Kunststudium wendet er sich der Physik und Psychologie zu. Die wissenschaftliche und pädagogische Tätigkeit in seinem „Zweitberuf“ (zuletzt als Universitätsprofessor für Psychologie in Köln) und sein Menschen- und Weltbild als Christ beeinflussen seine gesamte künstlerische Arbeit.

- > Atelier in Leykaul, Gem. Bütgenbach, Belgien
- > Ausstellungen in Belgien, Deutschland, Luxemburg, Italien und der Schweiz
- > Werke in Privatbesitz und in Kirchen von Macerata und Caserta (I), Antwerpen, Belsele, Brakel-Elst, Brüssel, Mechelen sowie im Pilgerzentrum Scherpenheuvel (B)

Die Bilder Johannes Wickerts umspannen die gesamte Skala zwischenmenschlicher Beziehungen. Das Gemälde Ganz vergessener Völker Müdigkeiten, das ein Gedicht Hugo von Hofmannsthal aufgreift, zeigt die Entwurzelung, die Einsamkeit eines Menschen. Eine Verzweiflung, die in Einsam unter vielen weiter zugespitzt ist. Unsere Gesellschaft, die den Individualismus predigt, aber immer oberflächlicher wird, die von technischen Kommunikationsmöglichkeiten überflutet ist, aber das Miteinander zerstört. Angst und Furcht sprechen aus diesen Gesichtern. Städte lassen den einzelnen in der Anonymität der Masse verschwinden, ja untergehen. In ihren Wohnsilos sind sich selbst Nachbarn unbekannt.

Freunde, völlig nackt und entblößt schaut einer wie suchend in den Himmel. Ob schon ihn sein Nachbar, sein Freund anspricht, scheint er ihn nicht zu erreichen. Es gibt keinen Blickkontakt, keine Berührung. Sie leben in verschiedenen Welten, sie sprechen eine andere Sprache. Ebenso sitzen die beiden Personen in Amathia in einem geheimnisvollem Raum nebeneinander. Wieder scheint der im Vordergrund Sitzende dem anderen etwas mitteilen zu wollen, das er gerade in einem Buch las. Wieder schaut der andere blicklos aus dem Bild. Sieht er den Betrachter an? Stellt er ihm eine Frage? Wendet er sich an ihn um Hilfe? Neben der Vernichtung zwischenmenschlicher Beziehungen sind auch uralte Bande des

Übersinnlichen verloren gegangen. Wornach schaut der Nackte? Sucht er diese spirituelle Verbindung?

Die Münder sind geöffnet, als wollten sie ihr Leid hinausschreien, aber der Schmerz bleibt unausgesprochen. Johannes Wickert zeigt offen und schonungslos die Ängste der Menschen, scheut sich nicht, dunkle Seiten offenzulegen. Der Psychologe im Künstler verharrt nicht bei der Darstellung der Angst, sondern stellt die Frage, was die Menschen berührt und was sie verzweifeln lässt. Trotz des Verlangens nach menschlicher Nähe sitzt offenbar die Angst vor dem Nächsten tief verwurzelt in ihnen, da sie sich um Disziplin mühen.

Die Füße sind bei den Figuren Johannes Wickerts besonders stark ausgeprägt und hervorgehoben. Sie sind das einzige Zeichen seiner Individualität und sie sind der einzige physische Kontakt zu unserer Welt.

Und doch zeigt der Künstler in vielen seiner Bilder Hoffnung. Und sei es nur der Schimmer einer Hoffnung. In dem Werk Beschirmt hält ein junger Mann lächelnd einen Schirm über sich. Er fühlt sich sicher, auch wenn sein Blick fragend erscheint, als traue er dem Frieden nicht. Allerdings scheint ihn dieser Schirm nicht nur vor Unwägbarkeiten zu schützen, sondern auch vor seiner Umwelt zu beschirmen.

In dem Gemälde Die Hand ist in einem blauen, göttlichen Licht die von oben in das Bild hineinreichende Hand Gottes zu sehen, die wie bei Fronk dem Leben der Menschen Farbe und Hoffnung verleiht. Im Vordergrund liegen abgelegte Kleidungsstücke. Sind es die Seelen Verstorbener, die im Hintergrund mit Hilfe Gottes ihrer Erlösung harren, selbst loslassen, befreit werden und ins Jenseits gelangen? Trotz des Sterbens in diesem Bild, strahlt das Gemälde Hoffnung aus. Das Leben endet nicht mit dem Sterben. In dem gewaltigen Triptychon Lebensfreude musizieren und tanzen die Menschen ausgelassen, sie feiern das Leben, die Liebe und die Hoffnung. Wie eine Arznei fungiert der Tanz und die Musik, die nur miteinander zu erleben ist. Welch ein Gegensatz zu den verzweifelten Gesichtern vorher. Die Menschen blühen wie die Natur um sie her auf.

Diese Menschen schaffen die Verbindung zwischen Erde und Himmel.



AMATHIA

190 x 150 cm

FREUNDE

130 x 150 cm



DIE HAND

200 x 130 cm

LEBENSFREUDE

Plakatwand, linker Flügel, Öl auf Holz,
gesamt: 3 x 220 x 120 cm





Bildende Künstlerin und
Diplomdesignerin

1959 > Ausbildung und Tätigkeit im
Handwerk in Hagen, Aachen und Jülich
Studium - Fachhochschule Düsseldorf -
Produktdesign/Diplom

AUSSTELLUNGEN

AUSWAHL

2015 > Lucas Cranach 2.0 – Ausstel-
lungsbeteiligung internationaler Lucas
Cranach Preis, Lutherstadt Wittenberg

2013 > Raum und Linien – Atelierhaus
Aachen e.V.

2008 > Transparenz und Licht –
Eschweiler Kunstverein

2007 > „Vom Schatten zum Licht“,
Installation - Kunst in der Apsis - /
ev. Kirche Meerbusch-Osterath

2001 > Staatspreis NRW - manu
factum - Niederrh. Museum
Kevelaer

Anke Wolf ist in ihrem künstlerischen Schaffen bestrebt, natürliche und lebensnahe Wirklichkeiten darzustellen. Das möchte man auf den ersten Blick bei ihren plastischen Raumobjekten aus filigranem Liniengeflecht nicht unbedingt vermuten, die wie dreidimensionale Zeichnungen scheinen und in die Leere ihrer Umgebung hineinwachsen. Obschon aus Metall wirken sie fragil und vor allen Dingen leicht, als schwebten sie schwerelos. Im sanften Lufthauch beweglich, ist ihre fließende Gestalt im Wandel begriffen und berührt unser menschliches Sein von Werden und Vergehen.

Bei dieser Hinwendung des Betrachters hilft das Licht. Je nach Zeitpunkt, nach Ort und Standpunkt entstehen Schatten, Materialdichte und Transparenz ändern sich, und so unterliegen diese Kunstwerke einer ständigen Veränderung und werden vor den Augen des Betrachters immerzu aufs Neue geschaffen.

Vom Schatten Zum Licht, so der Titel der ausgestellten Arbeit. Wie ein Tuch hängt das Werk, gleichsam wie eine Linienzzeichnung im Raum, ein Geflecht, ein Raster von gleichen Kreuzschatten, die sich auf dem langen Weg nach oben zum Licht verändern.

Kreuzschatten, ein Gewebe aus Hunderten einzelner Kreuze, übereinandergelagert, im unteren Bereich schwer und erdverbunden, je weiter aber die einzel-

nen Kreuze nach oben streben, desto lichter. Die Künstlerin entscheidet sich bewusst für bestimmte Materialien und Arbeitstechniken, da diese eine unterschiedliche Lichtwirkung entfalten. Sie zeichnet in der Luft und fügt die Linien aus eigenem Rhythmus, aus eigener Spannung. Die gelernte Goldschmiedin wählte für diesen unteren Teil runden Eisendraht, der rostet und einer ständigen Veränderung ausgesetzt ist, im mittleren den reineren verzinkten Eisendraht und im oberen gewalzten, flächigen Edelstahl, nahezu unveränderlich und beständig, der wie Wellen reines Lichts schimmert. Durch die Verdrehungen der einzelnen Elemente entstehen unzählige Lichtpunkte.

Entstanden zur Passionszeit, ist für Anke Wolf dieses Kreuz nicht nur christliches Symbol, sondern Symbol für die vielen Menschen dieser Erde: Vom Dunkel zum Licht – Vom Sterben zum Leben.

Das Kreuz als Zeichen der Hoffnung.

Eine Form, die das Waagerechte und das Senkrechte in sich birgt, die sowohl in die vier Himmelsrichtungen weist, als auch die Erde mit dem Himmel verbindet, den Menschen mit dem Göttlichen. In seiner hoch aufragenden Form und der in die Weite weisenden Horizontalen ist es Sinnbild des Menschen.

Oft verborgen, ohne freigelegt zu sein.

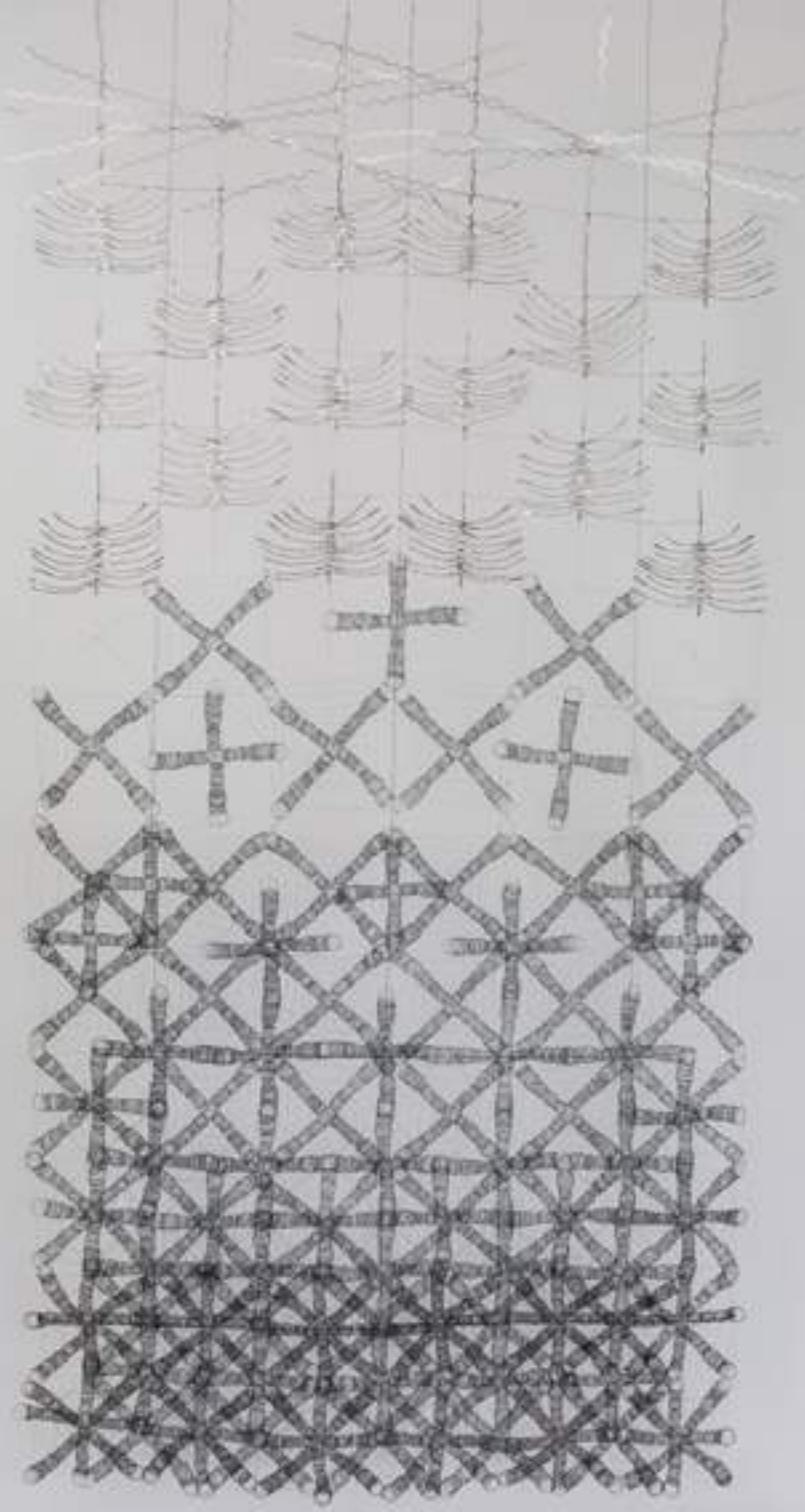
Man vermag das Kreuz unter den vielen Kreuzen nicht eindeutig wahrzunehmen. Es ist da und doch nicht da. Man sieht es, kann es aber nicht festhalten. Das Kreuz scheint sich zu verbergen. Es ist nicht offensichtlich, aber es ist gründlich. Man kann es übersehen, überspielen, überleben.

Es bleibt die Ambivalenz des Kreuzes. Da sind der Schmerz, das Leid, der Tod. Das Kreuz lässt keine vordergründige Versöhnung zu, zeigt es doch ein Marterinstrument, an dem gelitten und qualvoll gestorben wurde. Auch Schuld und Versagen kommen mit dem Kreuz ins Spiel. Das Kreuz ist ein störendes, ein schwieriges Zeichen. Einer hat an ihm gelitten, der anders war, obwohl er litt, wie alle litten, obwohl er starb, wie alle starben. Einer hat da die Sache des Menschen ausgetragen. Jetzt kann das Kreuz angeschaut und muss nicht mehr verdrängt werden. Es bleibt die Ambivalenz des Kreuzes: Dunkelheit und Licht, Verwundbarkeit und Gnade.

Die Kreuze bei Anke Wolf schweben, sie haben ihre Schwere verloren. Nicht drückend steht das Kreuz vor dem Betrachter, sondern frei, fast einladend. Das Kreuz wird zum Zeichen der Freiheit, die nicht vom Vergessen lebt.

Während des Schaffensprozesses notiert die Künstlerin ihre Gedanken zu ausdrucksstarken Wortverbindungen, zum

Beispiel deutet die Vokabel ‚Fingerspuren‘ in ihrem Text darauf hin, dass sie den Eisendraht ohne Werkzeug, allein mit den Fingern zu Kreuzen formte und verflocht, das ‚Aschenkreuz‘, neben dem Bezug zur Passionszeit, darauf, dass sie mit der Flamme den Eisendraht schwärzte.



VOM SCHATTEN ZUM LICHT

Eisen, verzinktes Eisen und Edelstahl
180 x 95 cm, 2007

Vom Schatten zum Licht

Gedankengewebe

Kreuzbild

Aschenkreuz und
Bußgewand

Fingerspuren

ein nächstes Kreuz
das leben darf

alle gleich

die vielen Kreuze
die vielen Namen

Aufruf zum Gebet

jedes ist es wert
jedes zu seiner Zeit und an seinem Ort

nie ganz gleich
jeder sich selber

halten einander
zusammengefädelt

da hängt eine Menge dran

es gibt hier wohl kein Erstes
und kein Letztes

darin ist auch Rhythmus

Widmung

Wandelbild

das schwebt richtig

hängt nur noch an einem „seidenen“
Faden der Erinnerung

es kommt eine vage, neue Hoffnung
– ein Streben –
ein Streben zum Licht

jede Reihe, die dazu kommt,
führt zum Licht

auch das ist Kreuz

auch wenn es jetzt ein Lichtkreuz wird

ein Schimmer

nur so am Rand

Gewand
du wandelst dich

immerwährend folgend
– Nachfolge –

ein Leib

so sei es

Passion im Hinblick auf Ostern
kann auch nur ein Abschnitt sein



1974 > Abschluss: Diplom Designerin in Aachen

1984 > Studium der Kunst-Pädagogik an der Universität Münster

Ab 1986 > Dozentin an verschiedenen Institutionen für Bildende Kunst

Ab 1989 > freischaffende Künstlerin und Mitgliedschaft im Wirtschaftsverband Bildender Künstler, Forum Ruhr (Essen)

1994 > Betrieb eines Kunst- und Kulturcafés mit Mal und Gestaltungskursen

seit 2007 > Mitglied des BBK Forum Düsseldorf

seit 2014 > Mitglied des BBK Aachen/ Euregio

2009 > Glasmalerei zum Thema „Sonnengesang des heiligen Franziskus“
Feierliche Einweihung der Franziskus-Kapelle, Seniorenzentrum „Normafia“ Budapest, Ungarn

2008 > Botschafterin in dem Projekt „International Yehudi Menuhin Foundation IYMF“; European Year of Intercultural Dialogue

2008 > „iyouwe SHARE THE WORLD“;

2007 > Auszeichnung 3. Internationale Pastell-Bienale, Kunstpalast Krakau, Polen

1996 > Gruppenausstellung „Begegnungen-Spotkania“ in der Gedenkstätte des Konzentrationslagers Majdanek/Polen

2014 > „Werk Kunst Galerie/ In Arte Berlin“ Sloness Ausstellung Group Global 3000 (Berlin), Kunsttour Maastricht Ausstellung „NU“ in Timmerfabrik, Fondation P.J. Hodiamont Baelen (Belgien)

2013 > Schloss Burgau (Düren), Kunst ist Kommunikation Rathaus Eschweiler, OstArt Begegnungsstätte

2012 > „Kunst statt Werk“, Atelier-Ausstellung „Vergänglichkeitsspuren“, Zinkhütter Hof (Stolberg), Jahresausstellung EVBK

2011 > „Artist for Freedom – Bet the Future Now1“ Ludwigshafen

Gerda Zuleger ist eine belesene Frau, die sich eingehend mit philosophischen, soziologischen und religiösen Fragen beschäftigt und aufmerksam ihre Umwelt und die Menschen darin beobachtet. In ihrer Kunst sucht sie mit den Fragen, die bei dieser Beschäftigung entstehen, in eine gewisse Beziehung zu treten und sie greifbar zu machen. Nicht nur, um die Betrachter ihrer Gemälde auf die Probleme unserer Zeit und unserer Gesellschaft aufmerksam zu machen, sondern um sich selbst durch die konzentrierte und intensive Konfrontation während des Malprozesses möglicherweise einer Antwort zu nähern. Ihre eigene Ohnmacht aufarbeiten: Das bedeutet für die Künstlerin eine eindringliche, oftmals schmerzhaft und quälende Identifikation.

Als Pandora, wie die griechische Mythologie überliefert, die ihr von Zeus als Strafe an die Menschheit überreichte Büchse öffnet, entweichen dieser alle den Menschen bis dahin unbekanntes Übel wie Arbeit, Krankheit, Untugend, Laster und Tod in die Welt. Als einzig Positives enthält die Büchse *ἐλπίς*, die Hoffnung. Die Künstlerin zeigt die Unbilden. Die Tiere sind Symbole der Ohnmacht. Ein kleiner Affe sitzt resigniert, sein Schicksal erwartend, der wilde Leopard sucht sich zu wehren, doch wird sein Streben vergeblich sein, angesichts der Höllengewalt, die diesem Füllhorn des Bösen entweicht. Was taten wir mit der uns anvertrauten Welt?

Die Collage *Vor dem Abgrund* greift aktuelles Zeitgeschehen auf: Das Drama der Flüchtlinge, die sich in Nordafrika Menschenhändlern und deren schiffbrüchigen Kähnen anvertrauen und ihr Leben, das kein Leben für sie mehr darstellt, als Spieleinsatz für ein anderes Leben setzen. Für einen Funken Hoffnung. Ein Boot, zum Bersten mit Menschen angefüllt, hält sich mühsam auf einem trügerisch sicheren Punkt. Einigen wird hineingeholfen, andere verlieren das Gleichgewicht und stürzen hinab in einen Abgrund voll grauenhafter Wesen, fantastischer Kreaturen und furchterregender Dämonen, wie wir sie von den Gemälden Hieronymus Boschs kennen. Bosch und seine Malerkollegen des späten Mittelalters wollten die Ängste der Menschen vor einer zu erwartenden Hölle schüren, damit sie ein sündenfreies Leben führten. Dazu zeigten sie möglichst drastisch die Verzweiflung und die Qual hilflos den Monstern ausgelieferten Sündern. Wir heute müssen uns fragen: Wo und was ist unsere Hölle?

Ein Kopf schwebt scheinbar körperlos in den Wolken, der Mund weit im Entsetzensschrei aufgerissen. Der Titel des Bildes lautet: *Odem*. *Odem*, in der Biologie die Luftmenge, die beim Atmen bewegt wird, *Odem*, für das, was Gott dem Menschen eingehaucht hat, seine Lebensenergie. Verzweiflung? Oder doch eher Hoffnung?

Das letzte Kapitel, Erich Kästner, 1930

*Am zwölften Juli des Jahres 2003
lief folgender Funkspruch rund um die Erde:
dass ein Bombengeschwader der Luftpolizei
die gesamte Menschheit ausrotten werde.*

*Die Weltregierung, so wurde erklärt, stelle fest,
dass der Plan, endgültig Frieden zu stiften,
sich gar nicht anders verwirklichen lässt,
als alle Beteiligten zu vergiften.*

*Zu fliehen, wurde erklärt, habe keinen Zweck,
Nicht eine Seele dürfe am Leben bleiben.
Das neue Giftgas krieche in jedes Versteck,
man habe nicht einmal nötig, sich selbst zu entleiben.*

*Am 13. Juli flogen von Boston eintausend
mit Gas und Bazillen beladene Flugzeuge fort
und vollbrachten, rund um den Globus sausend,
den von der Weltregierung befohlenen Mord.*

*Die Menschen krochen winselnd unter die Betten.
Sie stürzten in ihre Keller und in den Wald.
Das Gift hing gelb wie Wolken über den Städten.
Millionen Leichen lagen auf dem Asphalt.*

*Jeder dachte, er könne dem Tod entgehen,
keiner entging dem Tod und die Welt wurde leer.
Das Gift war überall, es schlich wie auf Zehen.
Es lief die Wüsten entlang, und es schwamm übers Meer.*

*Die Menschen lagen gebündelt wie faulende Garben.
Andere hingen wie Puppen zum Fenster heraus.
Die Tiere im Zoo schrien schrecklich, bevor sie starben.
Und langsam löschten die großen Hochöfen aus.*

*Dampfer schwankten im Meer, beladen mit Toten.
Und weder Weinen noch Lachen war mehr auf der Welt.
Die Flugzeuge irrten mit tausend toten Piloten,
unter dem Himmel und sanken brennend ins Feld.*

*Jetzt hatte die Menschheit endlich erreicht, was sie wollte.
Zwar war die Methode nicht ausgesprochen human.
Die Erde war aber endlich still und zufrieden und rollte
völlig beruhigt ihre bekannte elliptische Bahn.*

Als Gerda Zuleger das 1930 verfasste Gedicht Das letzte Kapitel von Erich Kästner las, lassen sie die Verse nicht mehr los, bis sie versucht, das Gelesene in ein Bild zu bannen. Sie legt einen Hintergrund an, nimmt etwas hinweg, fügt etwas hinzu, es entstehen Formen und Farben, auf die sie reagiert. Auf dem nahezu gegenstandslosen Werk, mit Tropfen und Schlieren überzogen, die die gelben Giftwolken Kästners zu symbolisieren scheinen, ist lediglich ein Teil eines Gesichtes zu sehen. Zwei riesengroße, weit aufgerissene Augen - unmöglich zu sagen, ob menschlichen oder tierischen Ursprungs - blicken empor. Blicken sie entsetzt oder blicken voller Hoffnung auf das winzige Kreuz?

So wie es die Künstlerin gewaltige Kraftanstrengung kostet, diese stummen Schreie aus leeren Augen, die verzerrten Gesichter mit deren Angst und Leid und Einsamkeit und Trauer zu schaffen, so erfordert auch das innige Betrachten des Rezipienten eine Kraftanstrengung in der Auseinandersetzung mit diesen Arbeiten, in denen er wie in einem abgrundtiefen Spiegel die eigene Seele mit ihrer möglichen existentiellen Leere wiederzuerkennen mag.



VOR DEM ABGRUND
2015



BÜCHSE DER PANDORA
2013



DAS LETZTE KAPITEL
2015



ODEM
2015

