

**Christine Contzen**

**Vortrag zur Aufnahme ins Hauptstudium an der Akademie für Malerei Berlin**

**08. November 2019**

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Mitstudent\*innen, liebe Gäste, Freunde und Familie, liebe Ute Wöllmann!

### I. (Begrüßung, Rückblick)

Ich begrüße Sie und Euch herzlich zu meiner Ausstellung anlässlich meiner Aufnahme ins Masterstudium an der Akademie für Malerei Berlin.

Vor zwei Jahren stand ich hier an dieser Stelle und habe meinen ersten Vortrag an der Akademie gehalten: Aufnahme ins Hauptstudium.

Damals habe ich meinen gesamten persönlichen, künstlerischen und beruflichen Werdegang reflektiert, der mich dazu geführt hat, an der Akademie ein Studium der Malerei aufzunehmen.

Außerdem war natürlich die Entwicklung meines ersten Studienjahres, die wichtigen Impulse, die ich erhalten und die neuen Arbeitsweisen, die ich entdeckt hatte, mein Thema.

Das will ich jetzt nicht alles wiederholen, sondern nur auf die Punkte eingehen, die ich weiterverfolgt und weiterentwickelt habe.

Vor zwei Jahren blickte ich auf ein Jahr des Studiums zurück, in dem ich vieles, was mir in den zehn vorherigen Jahren als Künstlerin gewiss erschienen war, in Frage gestellt hatte.

Neue Impulse für meine Kunst hatten sich aus prägenden Kursen und daraus entwickelten Werkserien ergeben. Initialzündung meines gesamten weiteren Studienverlaufs war und ist immer noch mein erster Kurs Actionpainting bei Ute Wöllmann. Der Kurs bildete den Auftakt meiner Befreiung von eingefahrenen Wegen.

Wenn ich heute zurückblicke, so kann ich sagen, dass insgesamt die Impulse, die ich in meinem ersten Studienjahr erhalten habe, die nachhaltigsten sind.

Nicht nur das Actionpainting, auch die Druckkurse bei Ellen Mäder-Gutz und die Projektarbeit mit Büchern, die ich im Kurs "Schreiben, malen, zeichnen" bei Ute Wöllman begonnen habe, bestimmten in weiterentwickelter Form auch meine Arbeiten des Hauptstudiums.

### II. (Weiterentwicklung, Haupt- und Nebenwege)

Das Hauptstudium war für mich eine Zeit der Konsolidierung der neuen Ideen, der Prüfung, welche Ideen sich als Haupt- und welche sich als Nebenwege erweisen sollten.

Haupt- und Nebenwege - so ist auch der Titel eines der schönsten Bilder meines Lieblingskünstlers Paul Klee.

Ich habe das Bild daher mitgebracht und stelle es als Motto über meinen Vortrag.

Damit will ich die Frage nach den mich inspirierenden Künstlern nicht vorwegnehmen. Denn Paul Klee ist ein Künstler, der mich von früher Jugend an begeistert hat, ich würde ihn als meinen langjährigen Begleiter bezeichnen. Seine Farbfeldbilder, seine surrealistischen Zeichnungen, die Witz und Ironie ausstrahlen, seine abstrahierenden Architekturdarstellungen, auch seine späten spirituellen Zeichnungen, das alles ist auch in irgendeiner Form bei mir wiederzufinden.

Aber ich habe ihn schon bewundert, als von Malerei und Kunst in meinem Leben noch nicht die Rede war, sein Werk schwebt eher im Hintergrund, aber dauerhaft, über mir, als dass ich ihn konkret als Inspiration sehen würde.

Aber zurück zu dem, was ich als meine Hauptwege erkannt habe:

Ich wollte weiterhin abstrakt arbeiten, ich hatte das Drucken für mich entdeckt und wollte es in meine großen Bilder einarbeiten sowie die großen, wilden Arbeiten, die ich im Actionpainting begonnen hatte, damit kombinieren. Ich suchte einen Weg, meine Buchbearbeitungen weiterzuführen, aber auch in Bilder umzusetzen.

Große, sehr große Formate, wie ich sie aus dem Actionpainting kannte, interessierten mich immer mehr. Ich erkannte, auch mit Hilfe meiner Kommiliton\*innen in den Bildbesprechungen, dass mich offensichtlich das Thema serielles Arbeiten umtreibt, das einen Höhepunkt in der Bearbeitung ganzer Bücher mit über 200 Seiten fand.

Ich belegte also Kurse bei Hellmuth Gudbrod, der sich mit Mustern, Wiederholungen und Serien, mit Druck und Schüttungen beschäftigt.

Den Kurs Drucken ohne Presse bei Ellen Mäder-Gutz wiederholte ich nochmal, mit derselben Begeisterung wie beim ersten Mal.

Ich belegte einen theoretischen Kurs "Werkentwicklung" bei Jakob Roepke, der ein bisschen trocken, aber für die Selbstorganisation und -reflexion recht hilfreich war.

Bei Marion Eichmann besuchte ich den Kurs "Inspiration, kreatives Arbeiten - alles ist erlaubt", in dem ich die Umsetzung meiner Buchseiten in Bilder weiterentwickelte.

Auch wenn ich glaubte, die Kurse danach ausgesucht zu haben, was meiner eingeschlagenen Richtung entgegenkommt, so wurde ich doch oft überrascht. Von den Kursleitern, von den anderen Teilnehmern und dem, was im gemeinsamen Arbeiten und Besprechen an kreativen Prozessen freigelegt wurde.

## II.a (Scala)

Beim Bearbeiten meiner großen Formate entdeckte ich das Malen im Freien, auch unter Einbezug der Wetterverhältnisse, für mich. Raus aus der Enge des Hauses, ohne Rücksicht auf Verschmutzung von Wänden, Böden, Möbeln und mir selbst, kann ich freier arbeiten, habe Platz für die großen Formate. Die verschiedenen unebenen Untergründe des Gartens, sowie Regen, Wind, Sonne, Hitze und Kälte sind dabei meine Begleiter, ja meine Mitgestalter.

Wasser spielt eine große Rolle bei der Entstehung der Bilder, Schütten, Spritzen, Rollen und Drucken. Pfützen von verdünnten Farben sammeln sich in Vertiefungen, die die Leinwand ausbildet, indem sie sich dem Profil meines Gartens anpasst. Kleine Farbseen bleiben darin stehen, Flüsse von Farbe verbinden die Seen und mischen die Farben neu. Sie werden von der Sonne eingedampft, so dass Farbe sich intensiviert und konzentriert. Einsetzender Regen mischt den Prozess neu. Die getrocknete Leinwand wird bedruckt, gespachtelt, wieder mit Farbe übergossen.

Ein Prozess in vielen Schichten und über einen langen Zeitraum hinweg.

Um dem wilden Durcheinander einen Rahmen zu geben, lege ich ein Raster, eine Struktur über oder unter die Bilder, teile das Bild in Streifen längs, quer, in Felder und Abschnitte.

Die Struktur bildet eine Ordnung, keine Einengung.

Farbe tritt über die Linien des Rasters, Druckmotive bedecken mehrere Felder. Unterteilungen werden verwischt und im Prozess neu definiert. Sie bleiben aber sichtbar, geben dem Chaos Halt. Die Struktur ist keine Begrenzung, sondern ein *Maßstab*.

Ich habe der Serie dieser Bilder daher den Namen *Scala* gegeben.

Scala bedeutet Treppe, Maßstab, Messwerkzeug, Leiter. Begriffe, die sinngemäß das wiedergeben, was ich mit dem Raster erreichen will.

Scala hat aber eine weitere Bedeutung. Es ist der Name einer Computersprache.

Diese arbeitet mit sogenanntem pattern matching, also wörtlich übersetzt, mit dem passend machen von Mustern. Pattern matching ist ein (Zitat)"symbolverarbeitendes Verfahren, das anhand eines vorgegebenen Musters diskrete Strukturen identifiziert."

Ein Satz wie ein Paukenschlag!

Ja, in meinen Bildern werden Muster passend gemacht, die Muster verarbeiten Symbole, die auf von mir Erlebtes und Erfundenes hindeuten, sie identifizieren Strukturen, indem sie sich in den Grenzen dieser Strukturen bewegen, aber auch darüber hinaustreten, so dass die Strukturen diskret bleiben. Ich habe den Eindruck, hier wird meine Kunst beschrieben!

Eine andere Zuschreibung für diese Art von Bildern, die ich mir des Öfteren anhören musste, vor allem von meinen Kommiliton\*innen in den Bildbesprechungen, ist:

"Deine Bilder sind wie Tapetenrollen, wie Teppiche"

Ich sage "anhören musste", denn den Vergleich mit Teppichen empfand ich zunächst als abwertend und despektierlich.

Bei eingehender Beschäftigung wurde mir allerdings klar, dass der Teppichvergleich einen wertvollen Hinweis zum Verständnis meiner Kunstwerke darstellt, den ich nicht zurückweisen, sondern mir zunutze machen sollte.

Ein Teppich ist nicht nur ein Gebrauchsgegenstand, ein Bodenbelag, auf dem man, um meine negative Assoziation auf die Spitze zu treiben, herumtrampelt.

Teppiche waren immer auch Kunstwerke, geschichtlich gesehen waren sie das die längste Zeit sogar überwiegend oder ausschließlich.

Erst das 20. Jhd kennt minderwertige oder jedenfalls einfach gestaltete Teppiche, die hauptsächlich wohnlich-praktischen Zwecken dienen. Die am weitesten von einem Kunstwerk entfernte Form des Teppichs ist sicher der Teppichboden. Er ist wirklich nur ein Bodenbelag, wie Fliesen oder Parkett, die man ja auch nicht als Kunstwerk bezeichnen würde.

In allen Ländern mit jahrhundealter Teppichknüpftradition verstehen sich die Hersteller auch als Künstler; dienen die Teppiche zwar der Wohnlichkeit, erfüllen aber auch einen Gestaltungsanspruch; erzählen Geschichten; tradieren über Generationen hinweg entwickelte Muster, Themen, Farben und Techniken. So wie eben die Malerei.

Oft dienen sie darüber hinaus spirituellen Handlungen, z.B. als Gebetsteppiche im Islam, als Wandteppich zur Ausschmückung von religiösen Räumen.

Mit einem Wandteppich möchte ich meine Bilder daher am ehesten vergleichen.

Wandteppiche sind Bilder, nur, dass sie nicht mit Farben, sondern mit Materialien wie Baumwolle, Wolle oder Seide gemalt wurden.

Lebhafte Erinnerungen habe ich zum Beispiel an die Serie von sechs Wandteppichen vom frühen 16. Jhd., die ich mit 17 Jahren auf meiner ersten Reise nach Paris im Musée de Cluny in Paris bewundert habe.

"Die Dame mit dem Einhorn", so der Titel der Serie, hat mich damals bis in meine Träume begleitet und noch heute habe ich die Teppiche klar vor Augen. Mindestens so klar wie die Bilder von Paul Klee, die ich in dieser Zeit anfang zu bewundern.

In neuerer Zeit wurde das Thema Teppichgestaltung vor allem am Bauhaus als künstlerisch vollwertig neben Malerei und Bildhauerei betrachtet. Webkünstler\*innen wie Gunta Stözl und Anni Albers nahmen mit ihren abstrakten Teppichentwürfen einen gleichwertigen Platz unter den bildenden Künstlern ein (sieht man davon ab, dass Künstlerinnen auch im 20 Jhd und auch am Bauhaus grundsätzlich noch keinen ihren männlichen Kollegen gleichwertigen Platz hatten. Aber das muss hier nicht weiter thematisiert werden, denn darauf ist gerade jetzt im Jahr des Bauhausjubiläums ausreichend hingewiesen worden).

Von den beiden genannten bekanntesten Webkünstlerinnen des Bauhauses hat Anni Albers die Grenzen zwischen freier Kunst und Kunstgewerbe am konsequentesten aufgelöst.

1899 in Charlottenburg geboren, begann sie nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Hamburg 1922 ein Studium am Bauhaus in Weimar, da sie als Frau an der Kunsthochschule nicht zugelassen wurde.

Da sie jüdische Vorfahren hatte, emigrierte sie schon 1933 in die USA, lehrte dort am Black Mountain College, dessen Lehrmethoden sich an den integrativen und fachübergreifenden Lehrplänen des Bauhauses orientierte. Mit dem Zunehmen der industriellen Produktion von Teppichen betrachtete sie das Weben von Gebrauchsteppichen als überflüssig und kreierte ihre Teppiche nur noch als reine Kunstwerke.

Als eines ihrer Hauptwerke gilt das im Gedenken an den Holocaust geschaffene Werk namens *Six Prayers*. Das zwei Meter hohe und drei Meter breite Bildgewebe aus Baumwolle, Leinen, Bast und Metallgarn nennt sie Bildgewebe, nicht mehr Teppich. Es steht exemplarisch für ihre große künstlerische Leistung: die enge Verzahnung von abstrakter Kunst mit der traditionsreichen Kulturtechnik des Webens.

Ich habe Ihnen von Anni Albers ein Bildleporello zusammengestellt, mit Entwürfen, die mich inspiriert haben oder verblüffende Nähe zu meinen Bildern erkennen lassen, obwohl sie mir zuvor nicht bekannt waren.

Ohnehin ist der Weg der Inspiration niemals eindimensional. Auf Anni Albers und ihr Werk bin ich erst gestoßen, als ich bereits in derselben Richtung unterwegs war, bzw. ich wurde auf sie aufmerksam, weil ich bereits in dieser Richtung unterwegs war, weil meine Aufmerksamkeit geschärft war.

Mit dabei sind zwei Fotos von Ausstellungen ihrer Werke, die deutlich machen, dass die Teppiche wie Bilder und nicht wie Kunsthandwerk ausgestellt wurden.

So kam ich zu der Erkenntnis, dass meine Bilder mit Teppichen, besonders mit Wandteppichen, viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Sie sind flexibel, da sie nicht auf Holzrahmen aufgezogen, sondern einfach an die Wand gehängt werden, wie ich es auch mit meinen Bildern hier gemacht habe. Sie erzählen Geschichten, bilden einen Kosmos, ein abgeschlossenes Werk, sie können abstrakt oder gegenständlich sein, sie fordern den Betrachter auf, sie zu interpretieren, oder einfach die Stimmung von Farben und Formen auf sich wirken zu lassen.

So wie der Wandteppich ein Bild ist, nicht mit Farben, sondern mit Wolle gemalt, so sind meine Bilder Wandteppiche, nicht mit Wolle, sondern mit Farbe gewebt.

Ja, der Vergleich mit einem Teppich ist interessant und wertschätzend, und er bestärkt mich in dem Empfinden, dass diese Art der Malerei auf jeden Fall ein Hauptweg für mich ist!

## II.b (Leporello)

Ein weiterer Hauptweg: Aus eifrig geführten Skizzenbüchern, von denen ich immer mehrere nebeneinander in Arbeit hatte und habe, entstand eine neue Arbeitsweise, das Zeichnen in Falzbüchern, auch genannt Leporello.

Initialzündung für diese Arbeiten war eine Ausstellung, die ich im Architekturmuseum Berlin besucht habe.

Sie zeigte das umfangreiche zeichnerische Werk des weltbekannten portugiesischen Architekten Alvaro Siza, Pritzker-Preisträger, Universitätsgründer, Lehrmeister für Generationen von Architekten nicht nur in Portugal. Dort bestimmt seine Architekturschule und -richtung bis heute die Architektur des ganzen Landes.

Gezeigt wurden aber nicht seine Architekturzeichnungen, sondern sein zeichnerisches Werk als freier Künstler.

Denn Alvaro Siza geht, übrigens bis heute, im Alter von über 90 Jahren, außer dem Beruf des Architekten auch dem des freien Künstlers nach – wie ich selbst ja auch. Mit diesem Doppel ist er ohnehin schon ein Vorbild und Ideengeber für mich.

Zentrales Werk der kleinen, aber feinen Ausstellung war ein langes Leporello mit schwarzweiß-Zeichnungen, präsentiert in einer langen schmalen Glasvitrine in der Mitte des Raumes. Beim Anblick des Kunstwerkes wusste ich sofort, dass hier eine Idee auf mich gewartet hatte.

Beim Arbeiten in einem Leporello ist man nicht zwangsläufig, wie beim Arbeiten in Skizzenbüchern oder auf Blocks durch die Größe des gewählten Blattes beschränkt. Der Umbruch, die Fuge kann das Ende der Zeichnung bedeuten, aber ebenso kann man die Zeichnung darüber hinaus führen, oft viele Seiten lang weiterentwickeln.

Wie auch in meinen Scala-Bildern hat man ein Gerüst, das man mehr oder weniger einhalten kann. Ordnung und Freiheit sind auch hier die bestimmenden Parameter.

Mit einem Leporello wird der Konflikt, Zeichnungen nebeneinander ansehen zu wollen und sie doch nicht aus dem Skizzenbuch reißen zu wollen, elegant gelöst. Das Leporello erlaubt, alle Seiten zusammen anzusehen, aber auch einzelne wegzuklappen, durch verschiedene Faltungen die Seiten neu zu kombinieren.

Man kann im Leporello blättern wie in einem Buch, oder es wie eine lange Wandzeitung aufklappen.

Der Papierwarenhandel bietet eine Auswahl von fertigen Leporellos, die ich zunächst genutzt habe. Aber bald begann ich, mir die Bücher selbst aus langen Papierstreifen zu falten, wollte mich nicht durch die geringe im Handel erhältliche Auswahl in Format und Länge beschränken lassen. Ich bearbeite die Faltbücher mit Bleistift, Tusche, Filzstiften, Aquarellfarben, Buntstiften, Wachsstiften, Kohle und Graphit.

Wasser spielt wieder eine große Rolle, Farben sollen verlaufen und ins Papier einziehen, oft muss ich das Leporello trocknen und pressen, ehe ich weiterarbeiten kann.

Ich schnitze, schneide, frottiere, klebe und drucke, und ich fasse das Leporello nicht mit Samthandschuhen an (was Sie aber tun sollten, wenn Sie es betrachten!). Das fertige Heft kann und soll den Arbeitsprozess und die Spuren der langen Zeit, in der es mich begleitet hat, nicht verbergen. Das alles sind Arbeitsweisen, die ich auch bei den Scala-Bildern anwende und auch bereits bei der Gestaltung der Buchseiten entwickelt habe.

Ich begann mit Themen-Leporellos, wählte Monochromität, Beschränkung auf ein Material oder eine Technik (Collage oder Frottage) als Gestaltungsprinzip und spielte das in allen möglichen Varianten durch, um damit ganzes Leporello zu füllen.

Es gibt kleine Leporellos, die ich auf Reisen führe, entsprechend werden die Zeichnungen beeinflusst von dem, was ich sehe, oder ganz einfach von den Umständen. Wer einmal versucht hat, im ICE bei 250 kmh auf der Strecke von Berlin nach Frankfurt zu zeichnen und ohne den noch schlafenden Mitreisenden zu wecken, oder in einem kleinen Hotelzimmer an einem Schreibtisch, der diesen Namen kaum verdient, weiß, wovon ich rede.

Der Name Leporello geht zurück auf Mozarts Opernfigur Leporello, den Diener des Frauenhelden Don Giovanni (Don Juan), der für seinen Herrn eine Liste all seiner Amouren führt. Leporello berichtet davon in der so genannten Registerarie. Nach der Aufführungstradition entfaltet er dabei effektiv diese als Leporello gefaltete Liste auf der Bühne, und diese Liste des Don Juan ist bekanntlich sehr lang. Im Libretto wird die Liste als „catalogo“ bezeichnet, als „non picciol libro“, also als „nicht [gerade] kleines Buch“...

Zwar enthalten meine Leporellos keine Liste meiner Amouren, jedenfalls nicht im Sinne von Don Juan. (Schön!)

Aber man kann durchaus sagen, dass sich dort all meine künstlerischen Lieben und Vorlieben wiederfinden. Auf das effektvolle Entfalten, wie es in der Regieanweisung zur Oper beschrieben wird, verzichte ich allerdings heute. Die Art der Präsentation in der Alvaro-Siza-Ausstellung ist mir da näher und so können Sie zwei meiner Faltbücher auf dem langen Tisch dort hinten ansehen.

Ob das weniger effektiv ist als das Aufblättern vor Publikum, das sei dahingestellt. Mehr Muße zur Betrachtung bietet meine Methode jedenfalls.

Unmöglich konnte ich alle Faltbücher mitbringen, von denen die meisten auch noch in Arbeit sind. Dazu ist auch der Platz hier zu begrenzt.

Aber ich bin sicher, dass auch das ein Hauptweg ist, der mich bis zu meinem nächsten Vortrag in hoffentlich zwei Jahren begleiten wird und den ich weiterentwickeln werde.

## II.c (Buchbearbeitung)

Auch das serielle Arbeiten hat durch Bearbeitung eines weiteren Buches einen festen Platz in meinem Arbeiten gefunden und stellt einen Hauptweg dar.

Vielleicht erinnern sich diejenigen, die vor zwei Jahren bei meiner letzten Präsentation dabei waren, an die hunderte von Buchseiten, mit denen ich die Wände dieses Raumes über und über bedeckt hatte, und die den Hauptteil meiner damaligen Ausstellung bildeten.

Es handelte sich um zwei komplette Bücher, einen Roman und ein Sachbuch über Stadtentwicklung. Weniger in Erinnerung ist möglicherweise, dass ich ein drittes Buch angefangen hatte und die ersten Seiten daraus ebenfalls präsentiert hatte mit dem Versprechen, daran weiterzuarbeiten.

Es ist ein antiquarisches Buch von 1940 über Blaise Pascal, das mich besonders wegen der antiquierten Formulierungen und der kunstvollen Frakturschrift, in der es gedruckt ist, angesprochen hat.

Auch inhaltlich bietet ein 1940, also mitten im Nationalsozialismus geschriebenes Buch über einen Mathematiker, Naturwissenschaftler und gläubigen Christen des 17. JHds interessante Aspekte. Zudem reagiert das fast 80 Jahre alte und sehr grobfaserige Kriegs-Papier ganz anders auf die Bearbeitung mit Farben und Wasser als moderne Papiere.

Ich habe auch dieses Buch auseinandergenommen und die Seiten komplett bearbeitet. Allerdings verzichte ich nun heute darauf, die Seiten alle aufzuhängen. Mit der Art der Präsentation der Bücher experimentiere ich noch, und die Hängung aller Seiten, wie vor zwei Jahren, war ein Versuch, der mich noch nicht restlos überzeugt hat.

Das Buch über Blaise Pascal können Sie daher nun in einer anderen Form ansehen: Es liegt in einer Schachtel dort auf dem Tisch, und Sie können die Seiten, angetan mit den beiliegenden Handschuhen, gern durchblättern.

Nicht ausgeschlossen und von mir bereits angedacht ist es auch, die bearbeiteten Buchseiten als Leporello zu binden.

Eine Verbindung zwischen meinen Techniken und Themen deutet sich da an, der ich sicher weiter nachgehen werde.

Was ich damals aber noch nicht ahnte, ist, dass dieses Buch durch seine besondere Schrift, die Fraktur, auch Widerspruch und Ablehnung hervorrufen würde und dass diese Ablehnung dazu führen kann, dass auch meine künstlerische Bearbeitung als ungut empfunden wird.

Von mehreren Seiten wurde mir bedeutet, dass die Schrift Assoziationen zu dunklen Seiten der deutschen Geschichte aufkommen lässt, ja, als **die** Schrift des nationalsozialistischen Deutschland wahrgenommen wird.

Ich verstehe das zwar, und die Gefühle, die die Schrift auslöst, kann man natürlich niemandem nehmen.

Sachlich ist es zwar nicht richtig. Aber es hat es mich getroffen und dazu gebracht, mich eingehend mit der Geschichte der Fraktur zu beschäftigen. Es gibt sie seit Beginn des 16. Jhds, bis Anfang des 20. Jhds war sie die meistgebrauchte Schrift im deutschen Sprachraum. Von den Nationalsozialisten wurde sie zwar zunächst verwendet, aber schließlich sogar als undeutsch und als „Judenschrift“, so Martin Bormann, im Jahr 1941 verboten. Nach 1945 wurde sie wieder als künstlerische Schrift wertgeschätzt.

Der Vorwurf der Nähe zum Nationalsozialismus lässt sich also leicht widerlegen. Ich möchte dafür werben, die Schönheit und kunstvolle Ausgestaltung dieser Schrift wahrzunehmen.

Da ich meinen Vortrag unter das Motto: "Haupt - und Nebenwege" gestellt habe, kann und will ich die Nebenwege aber nicht ganz auslassen.

Wie Nebenwege entstehen, was aus einem Haupt- einen Nebenweg machen kann, will ich zumindest an einem Beispiel kurz erläutern.

Ich hatte vor zwei Jahren ein weiteres Buch angefangen und die Weiterbearbeitung angekündigt: Ein Buch des zeitgenössischen französischen Philosophen Bruno Latour mit dem Titel "Existenzweisen". Es erschien mir inhaltlich und graphisch interessant, weil Bruno Latour seine Philosophie in besonderem Maße auf Austausch mit seinen Lesern angelegt hat.

Zum Buch gibt es ein Forum in Internet, dessen Ergebnisse er in das Buch als Textbausteine in den Fließtext hineingestellt hat.

Zu den 15 Existenzweisen, die er beschreibt, hat er 15 graphische Muster erfunden, die im Buch abgedruckt sind und die ich natürlich in der weiteren Bearbeitung des Buches nutzen wollte.

Ich habe mich an diesen Ideen und Plänen auch lange versucht, habe aber die Arbeit an dem Buch dann abgebrochen.

Was war passiert?

Ich scheiterte an verschiedenen Umständen: Die Umsetzung der 15 graphischen Muster erwies sich als zu kompliziert, da sie sehr kleinteilig sind, aus Punktmustern bestehen, die schwierig aufs Papier zu bringen sind. Trotz vieler Versuche mit Druck und Frottage und allem, was ich mir in den letzten Jahren erarbeitet hatte, kam ich zu keinem guten Ergebnis.

Das Papier der Buchseiten war zu dünn, um meiner Bearbeitung standzuhalten und das Buch selbst war zu dick. Bei aller Affinität zum seriellen Arbeiten schreckten mich die über 300 Seiten doch irgendwann ab, befürchtete ich zu viel Wiederholung, endlose Selbstzitate, ermüdendes Arbeiten und auch ermüdendes Betrachten.

Die erwähnten Texteingänge inspirierten mich nicht.

Textstücke aus dem Text zu lösen und herauszustellen, graphisch und textlich weiter zu bearbeiten, war bei allen meinen Buchbearbeitungen ein wesentlicher Bestandteil meiner Arbeit gewesen.

Bei diesem Buch nun war diese Arbeit schon vom Autor getan. Ich fühlte mich nicht mehr gefordert und brach die Bearbeitung ab.

Vielleicht war das Thema Buchbearbeitung in dieser Form auch ausgereizt für mich.

Denn in den Bildbesprechungen hier in der Akademie tauchte immer wieder der Vorschlag auf, die gestalteten Buchseiten als Vorlage für ein großes Bild zu benutzen.

Das interessierte mich mehr als die Bearbeitung eines weiteren Buches und ich suchte nach einem Weg, das umzusetzen.

Einfach ein Bild zu malen, das so einer Buchseite gleicht oder sie als Vorlage zu benutzen, reizte mich allerdings nicht.

Ich entwickelte aber dann eine Form der Umsetzung, die mich überzeugte, weil sie meiner Arbeitsweise entspricht: Auf einem kleinen Format, 20x30cm, mit Collagen aus der Vorlage, mit verschiedenen Stiften und Techniken, klebend, wässernd, spachtelnd, kratzend und schneidend entsteht ein etwas größerer Bruder der gestalteten Buchseite.

Zehn der interessantesten Seiten habe ich inzwischen einen solchen Bruder zur Seite gestellt, sie bilden ein Gespann, ein Paar, das sich ergänzt und aufeinander Bezug nimmt, ohne sich zu gleichen. Sie hängen nebeneinander an der Wand....und machen mir einen recht glücklichen Eindruck zusammen.

Ob ich damit, was die Umsetzung von gestalteten Buchseiten in Bilder betrifft, schon den Hauptweg gefunden habe, ist nicht gewiss. Vielleicht wird es ein Nebenweg bleiben, der aber zur Zeit sonnig und angenehm zu gehen ist und der Entwicklung eines Hauptweges zumindest dient.

### III. (Sinnzusammenhang, Schlusswort)

Drei meiner Hauptwege habe ich Ihnen nun vorgestellt:

Scala, Leporello, Buchbearbeitung.

Nun stellt sich die Frage: Sind diese Wege miteinander verwandt? Laufen sie nebeneinander her, oder gar in verschiedene Richtungen? Oder führen sie alle zum selben Ziel? Und was ist diese Ziel?

Ein endgültiges Ziel all meines künstlerischen Schaffens zu definieren, das erscheint mir vermessen. Aber ein Etappenziel zu formulieren, das kann zur Klärung dieser Frage hilfreich sein.

Ziel dieses Studiums an der Akademie ist für mich, meine künstlerische Handschrift zu definieren und weiterzuentwickeln. Und da scheint es mir, dass die genannten Hauptwege alle dort hinführen, auch wenn sie unterschiedliche Erscheinungsformen haben oder, um im Bild zu bleiben, unterschiedlich steil oder flach, breit oder schmal sind, mal steinig, mal weich und eben und gut gangbar sind.

Die Themen der Bildreihen mögen sehr verschieden sein, auch die Größen und die verwendeten Materialien. Ein klares gemeinsames Ziel steht mir auch noch nicht vor Augen.

Die Bilder haben aber wichtige Gemeinsamkeiten: Sie sind abstrakt, sehr farbig, grafisch, spielen mit dem Gegensatz zwischen Ordnung und Freiheit. Sie entstehen durch Einsatz unterschiedlicher Materialien, zeigen Muster und monochrome Flächen im Wechsel.

Sie entstehen intuitiv, enthalten ungeplante und unplanbare Elemente. Arbeiten mit Wasser spielt eine zentrale Rolle. Überlagerungen und Mehrschichtigkeit finden sich auf allen Bildern und Zeichnungen. Ich denke, dass sie alle als Arbeiten von mir zu erkennen sind. Mein persönlicher, einmaliger und unverwechselbarer Fußabdruck ist auf allen meinen Hauptwegen zu erkennen.

Ob das nachvollziehbar ist, ob es stimmt, das dürfen Sie nun als Betrachter überprüfen. Ich lade Sie herzlich zum Rundgang ein und danke für Ihre Aufmerksamkeit.