



Christine Contzen

Akademie für Malerei Berlin

Ausstellung 19.11. 2021

Abschlusspräsentation "Hundert Seiten Bild"

Vortrag

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Mitstudent_Innen, liebe Freund_Innen, liebe Familie, liebe Ute Wöllmann!

I. Begrüßung, Rückblick

Fünf Jahre des Studiums der Malerei liegen nun hinter mir, fünf Jahre, in denen ich mich als Künstlerin nochmal neu orientiert habe, mich habe in Frage stellen lassen, in denen ich viele Gewissheiten aufgeben musste und andererseits Antworten gefunden habe auf die Fragen, die ich mir stelle:

- **Was ist meine künstlerische Position?**
- **Wie habe ich meinen Weg gefunden?**
- **An welchen meiner Werkreihen möchte ich weiterarbeiten?**
- **Welche Künstler haben mich inspiriert?**

Meine stets konstruktiv-kritische Begleiterin in diesen fünf Jahren war die Akademieleiterin Ute Wöllmann. Sie hat mich davon überzeugt, diesen Weg des Studiums einzuschlagen

So begrüße ich nun Dich, liebe Ute, und alle meine Wegbegleiter_Innen herzlich zu meiner Ausstellung anlässlich meines Studienabschlusses an der Akademie für Malerei Berlin. 2016, als ich hier mit dem Studium begann, hatte ich bereits 10 Jahre gearbeitet, mir eine künstlerische Position angeeignet und diese in Ausstellungen und Katalogen dokumentiert. Aber ich hatte das Gefühl, nicht weiterzukommen, mich schon zu sehr festgelegt zu haben, ich wollte einen künstlerischen Neubeginn. Von Beginn des Studiums an habe ich in den Kursen bei und den Gesprächen mit Ute Wöllmann Impulse erhalten, die mir den Weg zu diesem Neubeginn gezeigt, radikales Umdenken leichtgemacht und meinen heutigen künstlerischen Standpunkt entscheidend geprägt haben.

Außer Ute Wöllmann sind hier natürlich die Dozent_Innen zu nennen, bei denen ich wichtige Kurse belegt habe. Ellen Mäder-Gutz hat mir das Drucken beigebracht, das ein fester Bestandteil meiner Arbeiten geworden ist, Helmuth Gudbrod hat mich auf dem Weg der Mustererfindung weitergeführt, Andreas Amrhein hat mir im Kurs „Neue Impulse“ geholfen, mit ebendiesen neuen Impulsen meine Buchbearbeitungen weiterzuentwickeln.

Die Kurse „Werkentwicklung“ bei Jakob Roepke und „Inspiration – alle ist erlaubt“ bei Marion Eichmann zeigen die Bandbreite dessen, womit ich mich als Studentin auseinandergesetzt habe. Werkentwicklung bedeutet gedankliche, aber auch systematische und systematisierende Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk, schafft den Rahmen für die künstlerische Freiheit, sich „alles zu erlauben“.

Auch von meinen Kommilitoninnen habe ich gelernt, denn im geschützten Raum der Bildbesprechungen konnten Zustimmung und Kritik gleichermaßen geäußert werden. Hier fielen Sätze wie „Deine Bilder sind wie Teppiche – setz Dich mit dem Thema Teppich auseinander“ oder „Versuch doch mal, Deine Zeichnungen in Deine großen Bilder zu integrieren“, die mich entscheidend beeinflusst haben.

Immer wieder kamen auch Bemerkungen zu meinen Bildern wie „zu voll, zu groß, zu bunt, zu viele, zu wild, zu ungeordnet, zu willkürlich, zu dekorativ, zu viele Ideen, zu viele Themen...“. Auch

diese Kritik habe ich, selbst wenn ich sie manchmal nicht nachvollziehen konnte, geprüft und konstruktiv aufgenommen.

II. Künstlerische Position

Ich bin eine erfindende Künstlerin. Auf den ersten Blick würde man meine Malerei und meine Zeichnungen wahrscheinlich als abstrakt bezeichnen. Das trifft die Sache aber nicht genau. Abstrakt im eigentlichen Wortsinne bedeutet, Eindrücke aus der realen Welt zu verfremden, sie zu abstrahieren, um sie in ein Bild umzusetzen. Es bedeutet, die Realität immer noch als Vorbild zu nehmen, sie in verschiedenen Graden der Verfremdung künstlerisch abzubilden.

Aber das ist nicht mein Ansatz. Wollte ich meine Kunst einordnen in die bekannten Kategorien der Stilrichtungen, würde ich sie vielleicht dem Informel zurechnen, also der nicht geometrischen, gegenstandslosen Kunst, die bisweilen auch als Tachismus, abgeleitet vom französischen Tache (der Fleck) bezeichnet wird.

Meine großen, wilden Bilder könnte man auch als abstrakten Expressionismus klassifizieren, die Leporellos als lyrische Abstraktion.

Dem Suprematismus als erste konsequent gegenstandslose Kunstrichtung, bereits in den 10er Jahren des letzten JHD in Russland entstanden und Vorbild für viele abstrakte Kunstrichtungen, die sich in der ersten Hälfte des 20. JHDs entwickelten, fühle ich mich nahe.

Aber keine dieser Klassifizierungen trifft meine Position genau, denn es sind kunsthistorische Begriffe, die eine Kunstrichtung in einem bestimmten historischen Kontext beschreiben und in die man sich als Künstlerin des 21. JHDs nicht einfach einsortieren kann.

Ich würde daher meine Kunst lieber als erfindende Kunst oder nichtgegenständliche Erfindung bezeichnen, also vielleicht als „inventionistische Kunst“.

Natürlich beruht meine Kunst auf Erfahrungen und Eindrücken, auf Gesehenem und bereits Dagewesenem. Ich nutze es aber nicht bewusst.

Um Ideen zum Malen und Zeichnen zu bekommen, muss ich mich nicht umschaun, sondern die Augen schließen.

Meine Bilder haben keine direkte Entsprechung in der Welt, sie referenzieren nicht auf Gesehenes.

Ihr Geheimnis liegt nicht darin, dass Gegenständliches abstrahiert, verfremdet wird und entdeckt werden will. Sie sollen an nichts erinnern. Sie haben kein Motiv außerhalb ihrer selbst. Sie sind Motiv und Bild in einem, sie stehen für sich selbst. Ihr Geheimnis liegt in ihnen selbst, in den Schichten, die übereinanderliegen, den Mustern, die übermalt wurden und dennoch durchscheinen, im Zusammenspiel der Farben und ihrem emotionalen Charakter, in den Malgründen, die unter den Zeichnungen liegen wie bei den Buchbearbeitungen, in den Faltungen und Klappungen der Leporellos.

Eine große Freiheit ist dadurch entstanden, für mich, aber auch für den Betrachter. Ich schaffe mir meine eigenen Bilder, meine eigene Welt, meine eigene Bild-Welt, einen eigenen Raum, einen Raum, den es vorher nicht gab. Beim Betrachten kann man sich ebenso in seine eigene Welt begeben, sich den Emotionen, aber auch den Gedanken hingeben, die die Bilder auslösen. Meine Bilder schreiben nichts vor, sie weisen keinen Weg, sie begleiten auf dem Weg. Sie sollen eine Tür öffnen, nicht meine Betrachtung der Welt zum Maßstab machen.

III. Wege zur Position

Die Position als nicht gegenständliche Künstlerin stand nicht am Anfang meines Schaffens. Abstrakte Kunst hat mich zwar immer am meisten angesprochen, aber ich begeisterte mich auch für surrealistische Künstler wie Dali und Magritte, und vor allem für die Geschichten erzählenden, fantasievollen Bilder von Paul Klee. Mehrere Aufenthalte in Paris weckten mein Interesse für die französischen Impressionisten.

Als ich aber während des Architekturstudiums den russischen Maler Wassily Kandinsky entdeckt habe, empfand ich eine tiefe Zuneigung zu diesen Bildern, wie ich es zuvor noch nicht erlebt hatte.

Ich begann, selbst Bilder mit geometrischen Formen zu malen, zunächst noch mein Vorbild Kandinsky stark kopierend. Das Kopieren eines Stils verlor aber irgendwann seinen Reiz, ich war unsicher, wie ich meinen eigenen künstlerischen Weg finden könnte und widmete mich über viele Jahre ausschließlich mit voller Kraft meiner Arbeit als Architektin.

Während einer beruflichen Pause vor fast zwanzig Jahren fing ich wieder mit dem Malen an. Es begannen Jahre des Suchens und des Ausprobierens.

Ich arbeitete abstrakt, ließ mich für meine Bilder von der mich umgebenden Welt inspirieren, habe Formen und Gegenstände, die Natur und Menschen hervorbringen, in verfremdeter Form zum Gegenstand meiner Malerei gemacht. Ich zeichnete viel, Entwürfe für Bilder, erste Experimente mit Schrift entstanden, mit Wasser, mit Collage.

Viele meiner Bilder fand ich gelungen, ich bekam positive Rückmeldungen, aber ich fühlte mich nicht ganz richtig in meinem Stil.

Zudem arbeitete ich zu Hause alleine vor mich hin und auch das war auf die Dauer unbefriedigend. So suchte ich mir professionelle Unterstützung und Begleitung und begann mit Kursen und Einzelgesprächen an der Akademie bei Ute Wöllmann.

2016 habe ich dann mein Studium hier begonnen.

Meine Malerei hat von Beginn des Studiums an eine neue Richtung genommen. Gleich mein erster Kurs im Studium, action painting, stellte einen tiefen Einschnitt dar, einen radikalen Neubeginn.

So wollte ich malen: Erfindend, wild, keiner Ordnung unterworfen außer der, die ich mir selbst gegeben habe, keiner Einordnung verpflichtet. Ich malte ab da große Bilder, riesige Bilder, ganz kleine Bilder, Serien mit über 100 Blättern.

Ich löste mich von der direkten Inspiration durch Gegenständliches.

Ich hatte das tiefe Gefühl, richtig zu sein, das zu tun, was ich am besten kann. „Whatever you is, bei it“, sagt der irische Maler Sean Scully (von ihm werde ich später noch reden). Und weiter „Darum geht es. Man muss das sein und nichts anderes. Man muss seine Vorteile nutzen, nicht seine Nachteile.“

Ja, darum geht es mir: Meine Vorteile nutzen! Und sie erkennen, das ist die Voraussetzung.

Dazu eine kleine Geschichte:

Ich kann natürlich auch gegenständlich malen. Die kleine Bildreihe, die dort hängt, habe ich im Urlaub gemalt, an einem schönen Ort in den Bergen, den gegenständliche Maler_Innen sicher gern aufsuchen würden, um sich inspirieren zu lassen.

Ich nahm mir einen Tag Zeit und malte vier Bilder, versuchte auf unterschiedliche Weise das für mich wesentliche des Ausblicks einzufangen.

Es war aber eher ein Pflichtprogramm für mich, es stellte sich beim Malen kein Flow ein, wie man so schön sagt. Die Bilder sind zwar ganz ordentlich, aber nichts Besonderes. So oder ähnlich würden viele andere diesen Blick auch einfangen können.

Für mich ist klar, dass das nicht mein Weg ist, und es war eine gute Übung, um zu lernen, wie ich meinen Weg erkennen kann.

Im Laufe des Studiums lernte ich auch wieder, meinen Bildern eine Ordnung zu geben. Ich führte den horizontalen Streifen in meine großen Bilder ein. Manche Bilder bleiben in einer Farbgruppe, manche Serien haben ein einfaches Hauptmotiv, das ich variere. Aber immer ist es eine atmende Ordnung, sie lässt Platz für Entwicklung, für Ausbrüche und Nebenwege.

Ich setze mir Regeln, und weil ich sie mir selbst gesetzt habe, kann ich sie auch brechen, oder interpretieren, um es weniger hart auszudrücken.

IV. Werkreihen

IV. a Scala

Die großformatigen Bilder meiner Werkreihe Scala gehen letztendlich auf meinen ersten Kurs im Studium zurück: Action painting. In diesem Kurs habe ich, wie oben schon beschrieben, das Arbeiten auf ordentlichen Leinwänden in ordentlichen Formaten verlassen. Beim Bearbeiten meiner großen Formate habe ich das Malen im Freien entdeckt. Das Bild entsteht auf dem unebenen Untergrund des Gartens. Regen, Wind, Sonne, Hitze und Kälte werden zu Mitgestaltern.

Wasser spielt dabei eine große Rolle. Ich schütte und spritze beim Rollen und Drucken. Pfützen von verdünnten Farben sammeln sich. Flüsse von Farbe verbinden die Seen und mischen die Farben neu. Sie werden von der Sonne eingedampft. 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. Sie gibt aber 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. Scala ist auch der Name einer Computersprache, die (Zitat) "anhand eines vorgegebenen Musters diskrete Strukturen identifiziert." Strukturen, die identifiziert werden, aber diskret bleiben – das trifft genau das, was ich mit meinen Rastern und Streifen ausdrücken will.

Zunächst irritiert hat mich, dass ich zu meinen Scala-Bildern öfters gehört habe: "Deine Bilder sind wie Teppiche". Ist das nicht abwertend? Nein. Ein Teppich ist nicht nur ein Gebrauchsgegenstand,

Teppiche waren immer auch Kunstwerke oder hatten spirituelle Bedeutung als Gebetsteppiche oder als Wandteppiche zur Ausgestaltung von repräsentativen und religiösen Räumen.

Mit einem Wandteppich möchte ich meine Bilder am ehesten vergleichen.

Durch die dichte Hängung hier in diesem relativ kleinen Raum nähern sich die Bilder ihrer möglichen Bedeutung als Auskleidung eines besonderen Raumes in interessanter Weise an.

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.

IV. b Leporello

Meine zweite Werkreihe ist das Zeichnen in Faltbüchern, auch genannt Leporello.

Im Architekturmuseum Berlin wurde in einer Ausstellung das zeichnerische Werk des weltbekannten portugiesischen Architekten Alvaro Siza ausgestellt.

Es gab dort auch ein langes Leporello mit schwarzweiß-Zeichnungen, ein Reiseskizzenbuch. Es war nicht gerade das wichtigste Stück dieser Ausstellung, schließlich ging es um das Werk eines Architekten, da sind ja die Zeichnungen in der Regel Mittel zu dem Zweck, nach den Zeichnungen zu bauen. Reiseskizzen gehören für viele Architekten zum Arbeiten dazu. Diese waren sicher besonders schön, aber mich interessierten weniger die Zeichnungen als die Form des Skizzenbuches, das Leporello.

Bei dessen Anblick wusste ich sofort, dass hier eine Idee auf mich gewartet hatte.

Seitdem habe ich das Leporello zu einer eigenen Kunstform gemacht. Ich nutze zunächst gekaufte Leporello-Bücher, 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 einschränken.

Beim Arbeiten in einem Leporello ist man nicht durch die Größe des gewählten Blattes beschränkt. Der Umbruch, die Fuge kann das Ende der Zeichnung bedeuten, aber ebenso kann man die Zeichnung darüber hinausführen.

Wie auch in meinen Scala-Bildern hat man ein Gerüst, das man mehr oder weniger einhalten kann.

Ordnung und Freiheit kommen zusammen.

Das Leporello erlaubt, alle Seiten zusammen anzusehen, aber auch einzelne wegzuklappen, oder neu zu kombinieren.

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

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. Das fertige Heft soll die Spuren des langen Arbeitsprozesses nicht verbergen.

Der Name Leporello geht zurück auf Mozarts Opernfigur Leporello, den Diener des Frauenhelden Don Giovanni, der für seinen Herrn auf einem Leporello eine Liste all seiner Amouren führt. Don Giovanni gleich zeige ich in meinen Leporellos all meine künstlerischen Lieben und Vorlieben.

IV. c Buchbearbeitung

Meine dritte Werkreihe sind die Buchbearbeitungen.

Ich nehme Bücher auseinander und bearbeite die Seiten, mit Collagen, mit verschiedenen Stiften und Techniken, klebend, wässernd, spachtelnd, kratzend und schneidend. Alle Techniken und Themen der Werkreihe Scala können dabei vorkommen.

Mehrschichtigkeit, mit der ich auch bei Scala arbeite, ist hier schon durch die bedruckte Seite, ihre Schrift, Schriftsetzung und den Inhalt gegeben, die ich als Grundlage und Inspiration für meine Bearbeitung nutze.

Bisher habe ich so gearbeitet, dass ich das Buch komplett bearbeitet habe, Seite für Seite. Drei Buchserien sind so inzwischen entstanden, die Titel der Bücher, „Menschengerechte Stadt“, „Das Leben ist schön“ und „Blaise Pascal – eine Biographie“ sind nun, ergänzt durch die Seitenzahl, auch die Titel der Bilder der jeweiligen Serie.

Zunächst war ich noch davon ausgegangen, dass ich die gestalteten Seiten in irgendeiner Form wieder zum Buch zusammenbringen würde, dass sie wieder gebunden oder als Leporello zusammengefügt oder zumindest als Ganzes präsentiert werden. Inzwischen ist klar, dass die Seiten ein Eigenleben entwickelt haben und sich gegenseitig nicht mehr brauchen. Ich zeige sie daher einzeln, ich gebe sie auch einzeln weg. Sie behalten ihre Verbindung untereinander durch den Titel des Buches, der Teil des Bildtitels wird und können auf diese Weise Menschen miteinander verbinden, die die Bilder besitzen, Orte, an denen die Bilder ausgestellt werden. So sind kürzlich 10 Bilder aus „Menschengerechte Stadt“, und aus „Blaise Pascal“ nach Portugal gereist, waren dort Teil einer Gruppenausstellung bei Lissabon und sind auch teilweise schon verkauft worden, reisen also weiter.

IV. d Titelgebung

Mit den drei Werkreihen, Scala, Leporello, Buchbearbeitung, verwirkliche ich meine künstlerische Position, die ich inventionistische, also erfindende Kunst genannt habe.

Wie ich schon erklärt habe, bedeutet das für mich, dass ich ein Bild erfinde, das für sich alleine steht und keine an konkrete Gegenstände, Menschen oder Dinge gebundenen Assoziationen hervorrufen soll.

Daher beeinflusst diese künstlerische Position auch die Art meiner Titelgebung, denn für die Titel der Werke aller drei Werkreihen habe ich den Weg der assoziativen Titelgebung verlassen. Hatten meine Bilder früher noch erläuternde Titel wie „Der Wandel ist ein Dauerzustand“, „Der Status quo ist keine Lösung“ oder „Ein Ort der Vergewisserung“, Titel, die suggerieren, dass sie eine Geschichte zum Bild erzählen, eine zweite Ebene herstellen wollen, so möchte ich inzwischen den Blick darauf lenken, dass die Geschichte anhand des Bildes selbst erzählt wird und dass die Mehrschichtigkeit im Bild selbst zu finden ist.

Daher verwende ich nun eher Oberbegriffe einer Serie mit einer Numerik, anhand der das Bild zu identifizieren ist. So wie bei den großen Bildern, die unter dem Begriff „Scala“ eine Nummer haben oder die kleinen Zeichnungen, die unter dem Titel des Buches, aus dem sie entstammen, einfach anhand ihrer Seitenzahl wiederzufinden sind.

V. Inspirierende Künstler

Über mich inspirierende Künstler habe ich in meinem letzten Vortrag hier an der Akademie vor zwei Jahren ausführlich gesprochen. Die Künstler und Künstlerinnen, die ich damals genannt habe, sind und bleiben prägend für mich:

Das ist Paul Klee, der mich von Jugend an begeistert hat und den ich mir in gewissen Abständen immer wieder ansehe, da sind Gunta Stözl und Anni Albers, die am Bauhaus graphische Entwürfe für Teppiche gemacht und selbst handwerklich umgesetzt haben und damit den Teppich zum Bild und das Bild zum Teppich gemacht haben.

Ihre Entwürfe haben mich nicht nur gestalterisch inspiriert, sondern mir auch bei der Einordnung meiner teppichartigen großen Bilder weitergeholfen. Die Entscheidung, die Bilder nicht auf Keilrahmen aufzuziehen, sondern sie wandteppichartig hängend zu präsentieren, wurde davon entscheidend beeinflusst.

Das umfangreiche Werk von Olaf Wegewitz, das hauptsächlich aus über 180 Künstlerbüchern besteht, habe ich mir intensiv angesehen, als ich mich damit beschäftigt habe, welches der richtige Weg ist, meine Buchbearbeitungen zu präsentieren. Letztendlich habe ich mich dafür entschieden, die auseinandergenommenen Buchseiten nicht wieder zum Buch zu binden, da sie, anders als die Künstlerbücher von Wegewitz, auch nicht im gebundenen Zustand entstanden sind. Aber auch das ist ja Inspiration: Sich damit zu beschäftigen, was ähnlich arbeitende Künstler machen, um es in die eigene Arbeit entweder zu integrieren oder um sich dann bewusst für einen anderen Weg zu entscheiden.

Im letzten Jahr habe ich mich wieder vermehrt mit dem irischen Künstler Sean Scully beschäftigt. Diesmal nicht nur mit seiner Malerei, sondern mit seinen Schriften, Vorträgen und theoretischen Betrachtungen zu seinem Werk. Hier kam mir entgegen, dass kürzlich ein Buch mit seinen gesammelten Schriften und ausgewählten Interviews auf Deutsch erschienen ist und dass eine liebe Freundin dieses Buch für mich gefunden und mir geschenkt hat.

Sean Scully malt abstrakten Bilder von unglaublicher Intensität mit sehr reduzierter Formensprache. Seine Bilder bestehen nur aus vertikalen und horizontalen Streifen, aus farblichen Überlagerungen und Schichten, die er auf riesigen Formaten – selten sind die Bilder kleiner als 2x3 Meter – in unendlichen Variationen kombiniert. Im Laufe des Malprozesses kann so aus einem gelben Bild ein rotes Bild werden, aus einem düsteren schwarzen Bild ein leuchtendes, helles Bild und umgekehrt. Die unteren Schichten sind nicht verloren. Wenn man ein solches Bild betrachtet, so sieht man, so sagt er, „ein Bild mit gelber Haut und roter Seele“. Eine wunderschöne Metapher ist das, die ich mir für meine aus vielen gedruckten, geschütteten, gemalten und gespachtelten Schichten gerne übernehme.

Scully redet auch über Muster – sie sind für ihn weniger Muster als gedankliche Strukturen, er redet vom „gnadenlosen beat“ seiner Bilder, wenn sich Muster an Muster fügt, basierend auf seiner Angewohnheit, beim Malen Musik, auch laute Musik zu hören. Das alles ist mir sehr nahe, Musik brauche ich unbedingt zum Malen, ich erfinde Muster um Muster, und der Ausdruck „gnadenloser beat“ passt zu meinen endlosen Leporellos. Kein anderer Künstler inspiriert mich so durch seine Malerei ebenso wie durch sein Reden darüber, und das ist ein großes Glück für mich.

VI. Schlusswort

Ich möchte daher meinen Vortrag mit einem Zitat aus eben jenem Buch beenden:
„Malerei, die ganz sie selbst ist, verschreibt sich gänzlich der Geschichte des Wunderbaren. Tut sie es nicht, jagt sie der Mittelmäßigkeit hinterher, tut sie es, spielt sie mit dem Feuer. Am Montag kann es wunderbar sein. Am Dienstag ist es das vielleicht nicht und dann ist es nichts. Denn die Malerei hat keine andere Aufgabe als das eigentlich Unfassbare zu fassen.“

So lade ich Sie nun ein, sich von den Bildern auf der Suche nach dem Unfassbaren begleiten zu lassen.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!