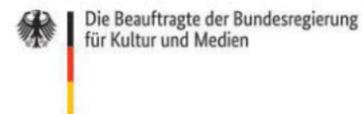


**art**  
KARLSRUHE 2024

**re:discover**

# Förderprogramm für Künstlerinnen und Künstler in einer gereiften Schaffensphase und ihre Galerien

Gefördert von:





## Kontinuität, Nachhaltigkeit und Vermittlung

Karlsruhe rückt näher. Als Gründerstandort hat unsere Stadt schon immer die Entdecker gefördert. Heute steht Karlsruhe unmittelbar hinter Berlin, München und Darmstadt auf dem vierten Platz, was die Ansiedlung von IT-Unternehmen und Start-ups, was die Science- und Deep Tech-Branche betrifft.

Wo aber die Wirtschaft gedeiht, da blüht auch die Kultur. Karlsruhe ist mit seinen Museen und seiner Kunstakademie der bildenden Kunst traditionell verbunden. Mit dem Zentrum für Kunst- und Medien ZKM steht Karlsruhe weltweit an der Spitze der Entwicklung innovativer visueller Konzepte im Verbund mit zukunftsweisenden Technologien. Mit der 21. art KARLSRUHE rückt die Stadt weiter nach vorne im Kunstmarkt, zeitlich und inhaltlich. Ihre Weiterentwicklung unter einer neuen künstlerisch-strategischen Leitung in Form einer Doppelspitze mit Olga Blass und Kristian Jarmuschek hat begonnen.

Der Kunstmarkt ist ein Entdeckermarkt. Galerien haben ein professionelles Gespür und Expertise für künstlerisches Potenzial, das es zu befördern gilt. Da lag es nahe, noch stärker als bisher den Blick darauf zu richten, wie und warum Galerien bestimmte Künstler:innen entdecken. Was sie tun, um sie auf dem Weg der öffent-

lichen Anerkennung zu begleiten und warum es manchmal so lange dauert, bis es so weit ist.

re:discover ist genau das richtige Format, um sich mit diesen Fragen zu beschäftigen. Und zwar ganz konkret am Beispiel von 20 künstlerischen Positionen, die von Galerien vorgeschlagen und von einer Jury für einen Sonderstand auf der diesjährigen art KARLSRUHE ausgewählt wurden.

Das Konzept re:discover wurde vom Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) entwickelt und wird von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert. Dafür sind wir sehr dankbar.

Kontinuität, Nachhaltigkeit und Vermittlung sind tragende Säulen des Kunstmarkts. Die vorliegende Publikation will dazu einen Beitrag leisten. Unsere Besucher dürfen gespannt sein auf das Rahmenprogramm rund um re:discover, das unser Sponsor ARTIMA organisieren wird – mit Impulsvorträgen und Podien zu der Frage, wie der Kunstmarkt und die Institutionen von Wiederentdeckungen profitieren können.

Britta Wirtz, Geschäftsführerin der Messe Karlsruhe im Februar 2024

## „Unter dem Radar des Marktes“

**Das Förderprogramm re:discover stellt Künstlerinnen und Künstler in einer gereiften Schaffensphase vor.**

Mit re:discover geht auf der diesjährigen art KARLSRUHE ein besonderes Projekt an den Start. Zwanzig Galerien wurden von einer Fachjury ausgewählt und werden eine künstlerische Position zeigen, deren Entdeckung oder Wiederentdeckung lohnt. Die Projektidee wurde vom BVDG entwickelt und der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) vorgestellt. Wir sind sehr glücklich, dass unser Impuls positiv aufgenommen wurde und nun mit einer Förderung realisiert werden kann.

Künstler:innen brauchen Anerkennung. Sie brauchen jemanden, der ihr Potential erkennt und sich um die Vermittlung ihrer Werke kümmert. Künstler:innen sind mitunter eigensinnig, finden oder wollen keinen Zugang in den Kunstbetrieb. Manche haben kein Netzwerk, leben nicht dort, wo die Musik spielt. Ausgelöst durch Familiengründung, künstlerische Lehre oder andere Entwicklungen finden Künstler:innen nicht mehr in den Kunstmarkt zurück. Viele geben auf, nur wenige werden nach Jahrzehnten wiederentdeckt. So geschah es Eugen Schönebeck, der sich schon in jungen Jahren von der Kunst zurückzog, während sein Freund Baselitz zu einer Weltkarriere anhub.

Es sind die Galerien, die Künstler:innen über viele Jahre hinweg die Treue halten, auch dann, wenn sich kein wirtschaftlicher Erfolg einstellt oder die institutionellen Ausstellungen ausbleiben. Ihrer Beharrlichkeit ist zu verdanken, dass diese Künstler:innen nicht gänzlich vergessen und zumindest von einer kleinen Schar an Liebhabern geschätzt werden.

Die art KARLSRUHE weitet das Tor zu einer größeren Öffentlichkeit. Doch eine Messe ist nur von kurzer Dauer. Das Förderprogramm re:discover will Kontinuität. Diese Broschüre zeigt: hier soll etwas überdauern. Vielleicht ist es der Beginn einer größeren Spurensuche nach den Hidden Artists? In jedem Fall will re:discover Anstöße geben zu einer Debatte rund um die Themen nachhaltiger Kulturarbeit, künstlerischer Nachlass und Alterswerk sowie über die Strukturen des Kunstmarktes.

Dazu trägt auch die Kooperation mit dem Künstler:innen-Archiv Brauweiler bei. Dieses Archiv gilt als Modellprojekt eines ebenso behutsamen wie professionellen Umgangs mit ausgewählten künstlerischen Vor- und Nachlässen. Das Archiv wird erstmals an einer Kunstmesse teilnehmen und einen besonderen Akzent im Rahmen des Projektes re:discover auf der art KARLSRUHE setzen.

Der BVDG dankt allen Projektpartnern und wünscht allen Galerien und Künstler:innen eine erfolgreiche art KARLSRUHE.

Berlin, im Februar 2024

# Peter Benkert

Galerie Poll, Berlin H2/E25



\* 1942

Peter Benkert, Meisterschüler von Fred Thieler an der Hochschule der Künste in Berlin und Mitglied der Selbsthilfegalerie Großgörschen 35 (1964–1968), bildet in seinen Arbeiten geometrische Reihen und abstrakte Räume ab, die von intensiver und vielfältiger Farbigkeit geprägt sind. Gleichzeitig entwickelt er dynamische, irrealer Raumkonstruktionen und sogenannte Raumsonden, schwebende, polyperspektivische und stereometrische Figurationen, die weder der Schwerkraft unterworfen zu sein scheinen noch einen Horizont besitzen.

Der Künstler selbst beschreibt seine Arbeitsweise so: „Mit den ‚Farbreihen‘ kann ich durch repetitive oder improvisierte Anordnung intuitiv Farbrelationen demonstrieren und kontrolliert oder zwanglos intensive Farbensinnlichkeit ausleben. Mit den ‚Raumsonden‘ kann ich durch polyperspektivischen Illusionismus unbegrenzte irrealer Räume suggerieren und zwanglos

kraftvolle Dynamik mit gleitender Schwerelosigkeit kombinieren. Mit meiner illusionistischen geometrischen Hard-Edge-Malerei kann ich neben einer attraktiven Ästhetik auch eine unterschwellige Bedrohlichkeit und Gefährdung erfahrbar machen.“

Er wurde Ende der 1960er Jahre zum Meisterschüler des informellen Malers Fred Thieler ernannt, und so überrascht es, dass Peter Benkert, Jahrgang 1942, zu den Künstlern der Konkreten Fraktion zählt. Sein Werk, laut eigenen Angaben von „geometrischen Hard-Edge-Abstraktionen“ und von „irrealen Konstruktionen“ geprägt, lässt keinen Zweifel aufkommen: Mit seinen Farbreihen- und Raumsonden-Bildern schafft Benkert einen bildnerischen Kosmos, der Ordnung und Zwanglosigkeit zugleich thematisiert. Dabei kommt es nicht von ungefähr, dass der Konstruktivist selbst im Blick auf eine aus den Fugen geratene Welt durchaus auch von Gefährdungen und Bedrohlichkeiten spricht, wenn er seine Malerei verortet.

Peter Benkert, als junger Künstler Mitglied der legendären Selbsthilfegalerie Großgörschen 35 in Berlin-Schöneberg, blieb seinem Vokabular stets treu. Von den vor rund 55 Jahren entstandenen „Luschen“ bis zu den „Sonden“ aus diesem Jahrhundert: Die Bildräume sind streng organisiert – und lassen

dennoch Abweichungen und Irritationen zu. Ob Acryl auf Leinwand oder Autolack auf Pressspan: Hier zeigt sich, dass das „was inhaltlich unvereinbar erscheint“ (Benkert) dennoch über „innere Zusammenhänge und Kontinuitäten“ verfügt. Ein Phänomen, erst auf den zweiten Blick erkennbar.

Dass der Künstler trotz allerlei Ausstellungen und Erwerbungen, darunter die Daimler Kunst Sammlung, bislang noch nicht den verdienten Erfolg spüren konnte, wie er einräumt, mag sich aus der künstlerischen Arbeit selbst erläutern lassen. Sie zielt primär nicht auf das visuell Gefällige, sondern scheint einer inneren Wahrheit verpflichtet. So konnte der Maler bisher von seinem Werk nicht leben. Er war als Kunstpädagoge und jahrzehntelang auch als Bibliotheksangestellter der Plan-sammlung der TU Berlin tätig. Benkert: „Sicher waren die Brüche und Verwerfungen meines realen Lebensweges auch eine Ursache für die Paradoxien meiner Malerei.“ (Karlheinz Schmid)



Farbreihe Nr.17 · 1990er Jahre · Acryl auf Leinwand · 140 x 230 cm · Courtesy Galerie Poll, Berlin



Raumsonden Nr.12 · 2010 · Acryl auf Leinwand · 140 x 200 cm · Courtesy Galerie Poll, Berlin

# Herta Günther

Galerie Sandau & Leo, Berlin H2/F12



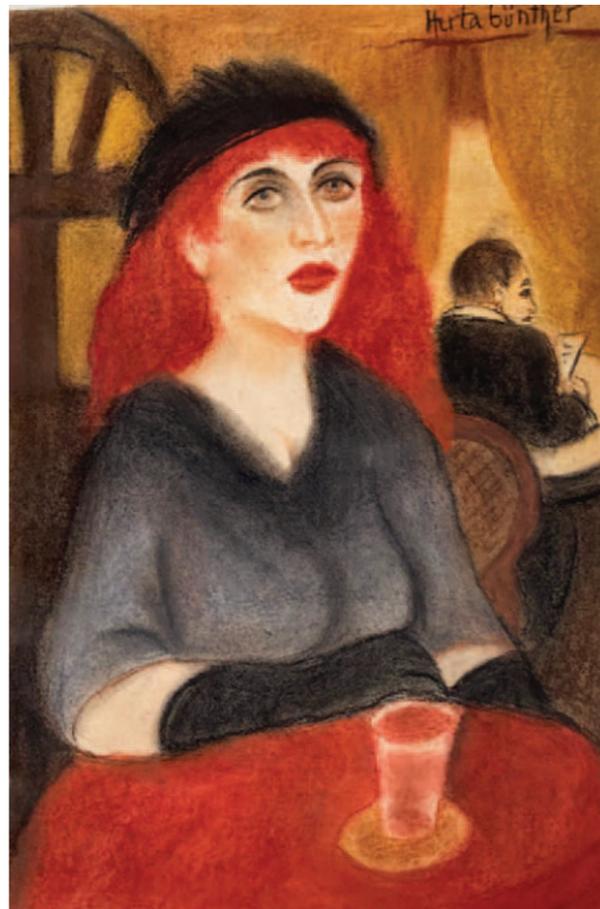
Ob es sich um die „Wartende“ (2007) oder um die Frau im Pastell „Café“ (aus dem Jahr 2000) handelt, ob „Straßenstrich“ oder „Rummelplatz“ ohne jeglichen Rummel, beide 1990 entstanden: Diese gegenständlich orientierten, expressionistisch anmutenden Motive sind von einer melancholischen Stimmung geprägt, die nachdenklich werden lässt. Sowohl das Personal als auch die Kulissen im Gesamtwerk der 1934 in Dresden geborenen und dort 2018 gestorbenen Malerin und Grafikerin Herta Günther zeugen von einer gewissen Tristesse. Doch diese Schwermut stößt nicht ab, sondern stimmt neugierig – auf die Menschen und die Umstände, in denen sie leben. Denn das Alltägliche, das vermeintlich Vertraute, gibt sich hier stets rätselhaft, immer ein wenig fremd.

Zweifellos kann man Herta Günthers Werk, ob Porträts oder Stadtansichten, nicht ohne Seitenblick zu Otto Dix, George Grosz und Christian Schad wahrnehmen. Ihre Haltung, den Charakteren portentief nahezu kommen, wird auch in den Bildern dieser Künstlerin deutlich. In den frühen 1950er Jahren in Dresden beispielsweise von Hans Theo Richter ausgebildet, von Anfang an als Malerin auch dem Medium Druckgrafik eng verbunden, hat Herta Günther dabei dank ihres eigenen Umfeldes eine unverwechselbare Form der Darstellung gefunden, genährt mit erzählerischen Momenten, die sich teils aufgrund der Studienreisen in Länder wie Bulgarien und Ungarn ergaben. Eine biografisch gefärbte Kunst.

Obgleich die Künstlerin einst allerlei Erfolge verbuchen konnte, etwa zwei Jahrzehnte lang an den umschwärmten Kunstausstellungen der DDR in Dresden teilnehmen durfte oder vor über 40 Jahren einmal an der Biennale der europäischen Grafik in Baden-Baden mitmachte, war ihr der internationale Durchbruch zu Lebzeiten nicht vergönnt. Renommiertere Museumsstationen im Osten Deutschlands, wo sie seit den Siebzigern ausstellte, darunter Chemnitz, Dresden, Halle und Schwerin, dokumentieren indessen, dass Herta Günthers Nachlass durchaus qualifiziert ist, von einer großen, internationalen Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. (Karlheinz Schmid)

1934–2018

Herta Günther verbrachte ihr ganzes Leben in ihrer Geburtsstadt Dresden. Nach dem Studium der Malerei in den 1950er Jahren fand sie relativ schnell zu ihrem wichtigsten Thema: Die Darstellung einsamer Menschen, meist einsamer Damen, denen es nicht gelingt, durch Schminke, auffällige Kleidung und Hüte ihre Verlassenheit und Traurigkeit zu verbergen. Die Künstlerin war eine subtile Beobachterin, die niemanden bloßstellte, die sich auf Ihre Weise mit Verhältnissen zwischen Individuen und Gesellschaft beschäftigte. Auf ihren Arbeiten ist immer ein Respekt gegenüber den Dargestellten zu spüren, das bedeutet aber nicht, dass sie auf Humor oder gar Ironie verzichtete.



Wartende · o. J. · Pastell, 60 x 50 cm



Junge Dame mit Kappe und Pelz · 1970–75 · Öl auf Hartfaser · 85 x 65 cm

# Ingrid Hartlieb

Galerie Imke Valentien, Stuttgart H2/F06



\* 1944

Die monumentalen Skulpturen von Ingrid Hartlieb sind aus Holzblöcken zusammengeschichtet, verleimt, mit Kettensäge, Farbe und Firnis bearbeitet.

Die für sie typischen Themen wie Abstand, Flucht, Respekt und Sicherheit wählt sie aus dem Bedürfnis, eine Ausdrucksform zu schaffen, die sich selbst wieder in Frage stellt. Ein Rettungsring, aus schwerem Holz zusammengefügt, kann nicht wirklich retten. Ein Abstandhalter, der wie eine Schachfigur verschoben wird, hat Mühe, den Abstand zu wahren.

Die Skulpturen sind in schlichten, archaischen Formen gehalten. Sie strahlen große Ruhe und Kraft aus, und doch sind sie zugleich einfach und komplex, archaisch und modern. Die Titel bekräftigen, was man erahnt hat: dass es der Künstlerin in den Arbeiten um existentielle Grunderfahrungen geht.



Ingrid Hartlieb (rechts) und Imke Valentien (links) vor der Arbeit „Rettungsring“ · Foto: Timo Kabel, copyright: Galerie Imke Valentien

Es sind die Widerstände, die Ingrid Hartlieb schon als Studentin bei Rudolf Hoflehner in Stuttgart erfahren musste, wenn es um die Frage geht, was ihr Werk auszeichnet. Gehörte sie in den 1970er Jahren zu den wenigen Künstlerinnen, die sich in der damals männlich dominierten Bildhauerei gegen die Kollegen durchsetzen mussten, war es bald auch ihr spezieller Umgang mit ihrem Material, der sie forderte. Hartlieb hatte sich schon als junge Bildhauerin dem Holz verschrieben, riesigen Blöcken, die sie spaltete und zersägte, um sie neu zu schichten und zu verleimen. Ein permanenter Heilungsprozess, ein ständiges Ringen um die optimale Form.

Archaisch wirken sie, diese Skulpturen; raumgreifende Gebilde, die an den Prozess ihrer Entstehung denken lassen. Dabei verstärkt der Hang zum Monumentalen, der für Ingrid Hartlieb bezeichnend ist, jene existentielle Dimension, die im Werk steckt. Mitunter arbeitet die Künstlerin auch mit Nägeln, Klammern und Blechen, verbindet Hölzer wie Buche, Eiche

und Lärche, um ihren oft organisch anmutenden Schichtwerken eine spurenreiche Gestalt zu geben. Die wird per Zeichnung vorbereitet, und sie erfährt dann in der plastischen Umsetzung doch wieder Korrekturen, wie sie sich zwangsläufig einstellen, wenn eine Bildhauerin auf ihr Material hört, es aufmerksam beobachtet.

Auffällig häufig zeichnen sich die Hartlieb-Skulpturen durch Werktitel aus, die diesen intensiven, ehrlichen Einsatz für die einzelne Arbeit vermitteln – vom „Blickfänger“ über den „Stammbaum“ bis zur „Zwangsjacke“. Der Betrachter kann die reale Kraft der teils tonnenschweren Holzarbeiten folglich auch als mentale Energie aufnehmen und ist mit seinen eigenen Empfindungen und Erfahrungen gefragt. Ein Austausch der besonderen Art, allenfalls ein wenig von der Betrübnis überschattet, die Ingrid Hartlieb trotz früher Erfolge einräumt. In jüngster Zeit, so sagt sie, fühle sie sich nicht mehr wirklich wahrgenommen. (Karlheinz Schmid)



Abstandhalter und Fluchtwerkzeuge · 1993–2003 · zwischen 30 und 80 cm Höhe · aus heimischen Hölzern zusammengeleimt



Lügenknäuel · 2012 · Holz · 100 x 150 x 117 cm

# Dirk Hupe

Galerie Frank Schlag & Cie., Essen H2/E01



Früh starb er, der in Essen geborene Dirk Hupe, als Maler ein experimentierfreudiger Mischtechniker, der informelle und konzeptionelle Ansätze vereinte. Gegen den schnellen, oberflächlichen Blick gerichtet, locken diese Bilder den Betrachter zunächst etwa auf informelles Terrain, um ihn dann, perfide im besten Sinne, mit konstruktiven Einsprengseln zu irritieren und aus vertrauten Rezeptionsbahnen zu katapultieren. Eine Kunst, die genaues Sehen erfordert.

Dabei zieht sich als roter Faden die Auseinandersetzung mit der Schrift durch das Gesamtwerk. Dirk Hupe, der nach dem Studium der Germanistik und Philosophie in Düsseldorf zudem an der Universität Duisburg-Essen einen Abschluss als Diplom-Designer machte, misstraute den Buchstaben als Informationsträger und entwickelte aus ihren Formen neue Sinn-Inhalte, die ihrerseits wieder allerlei Brechungen und Modifikationen auslösten. Ein Kreislauf auf mehreren Ebenen, von der malerischen Geste bis zur Arbeit am Computer.

Die Bilder, Objekte und Installationen des Künstlers, der auch bei Lászlo Lakner studiert hatte, später selbst als Lehrer in Dortmund, Essen, Mülheim an der Ruhr und Witten/Herdecke tätig war, sind von einem Hang zur Dekonstruktion geprägt, freilich nicht dem Selbstzweck einer Auflösung der Begriffe gewidmet. Stattdessen hat Hupe per Restzeichen und Zeichenreste, wie er manche Werke nannte, Spuren seines analytischen Vorgehens salonfähig gemacht. Ein Meister der Fragmente, Signale ständiger Selbstbefragung.  
(Karlheinz Schmid)

1960–2021

Über das Studium von Germanistik und Philosophie, schließlich des Kommunikationsdesigns gelangte der Künstler zuletzt bei einer Malerei an, die dem Zeichenhaft-Grafischen auf emphatische Weise Bedeutung beimisst. Dabei bleibt die von Hupe gepflegte Grafie – angefangen mit der Typo-Grafie früherer Arbeiten – stets ein bloß potenzieller Bedeutungsträger, gleichsam in der Schwebelage, dem es noch an Kohärenz und an Schärfe, dann in zunehmendem Maße an Leserlichkeit fehlt.

Wort- und Zeichenfindungs-, letztlich Sinnstiftungsschwierigkeiten sind das Thema seiner späten wandfüllenden Gemälde, in denen Sprache nachdrücklich als visuelles Ereignis aufgerufen wird, als schiere Bild-Sprache. Jeder grammatisch konstruierten Äußerung greift die Malerei noch einmal vor, dorthin, wo die Geste noch nicht zum Buchstaben geronnen und verstehbar geworden ist. Protagonisten des Leinwandgeschehens werden skripturale Linienzüge, Übertreibungen von Schrift, oft in sich verschränkt und geknäuel, voll von sich selbst und außerstande, zum ganzen Wort und zum vollständigen Satz zu werden.

Die Unmöglichkeit, irgendeine Sprache als die eigene Sprache anzusehen; sie für sich selbst und für andere verständlich und verfügbar zu halten; in Zeichen einzufassen, was man mitteilen möchte; Zeichenfindung und drohender Verlust – dies sind die Nöte, denen Dirk Hupe in seiner Malerei bis zuletzt zur Darstellung verholpen hat.



O. T. [Werkgruppe: „the beastly theory of images and signs“] · 2015/2016 · Mischtechnik und Montagefolie auf Leinwand · 130 x 150 x 3,8 cm © Galerie Frank Schlag & Cie. GmbH · Essen



O. T. [Werkgruppe: „the beastly theory of images and signs“] · 2019/2020 · Mischtechnik und Montagefolie auf Leinwand · 130 x 150 x 3,8 cm © Galerie Frank Schlag & Cie. GmbH · Essen



Dieter Jung gehört zu den Pionieren der Holografie – und damit letztlich zu den Wegbereitern einer Kunst, die sich später durch den dann möglichen Computer-Einsatz ins digitale Zeitalter katapultierte. Der in Berlin lebende Künstler, der einst – neben Malerei und Grafik – auch Theologie und Film studierte, hat Mitte der 1960er Jahre damit begonnen, Licht und Bewegung in seiner bildnerischen Arbeit möglich zu machen.

Im folgenden Jahrzehnt professionalisierte er sein Wissen auch in New York, etwa an der School of Holography, wo dank Laserstrahlen erste Text-Hologramme entstanden, darunter Gedanken von Hans Magnus Enzensberger. Der verstorbene Licht- und ZERO-Künstler Otto Piene, mit Jung befreundet, lobte Jungs Virtuosität in höchsten Tönen: „a light magician, a holographic magician, a peace magician“. So bleiben auch die technisch aufgeladenen Erfindungen des Zauberers nicht im formalen Wahrnehmungsraster hängen, sondern animieren den Rezipienten, hinter die schönen, poetisch wirkenden Arbeiten zu schauen, ihren tieferen Sinn zu erfassen.

Dieter Jung, der offene, kosmopolitisch orientierte Lichtartist, lässt sich, ohne im Geringsten zur Illustration zu neigen, auf die Realität der Gegenwart ein, die für ihn nach eigenen Aussagen immer wieder Überraschungen bietet. Ganz der von Krisen und Kriegen gezeichneten Weltlage entsprechend, sind es naturgemäß auch die Schattenseiten, die ihn beschäftigen müssen, die ihn wegen ihrer Unschärfen und Ungerechtigkeiten herausfordern. Wahrnehmungsschleier abzustreifen, für Transparenz im Mehrdimensionalen zu sorgen, das sind Aufgaben, die Jung laufend von Neuem in die bildnerische Pflicht nehmen. (Karlheinz Schmid)

\* 1941

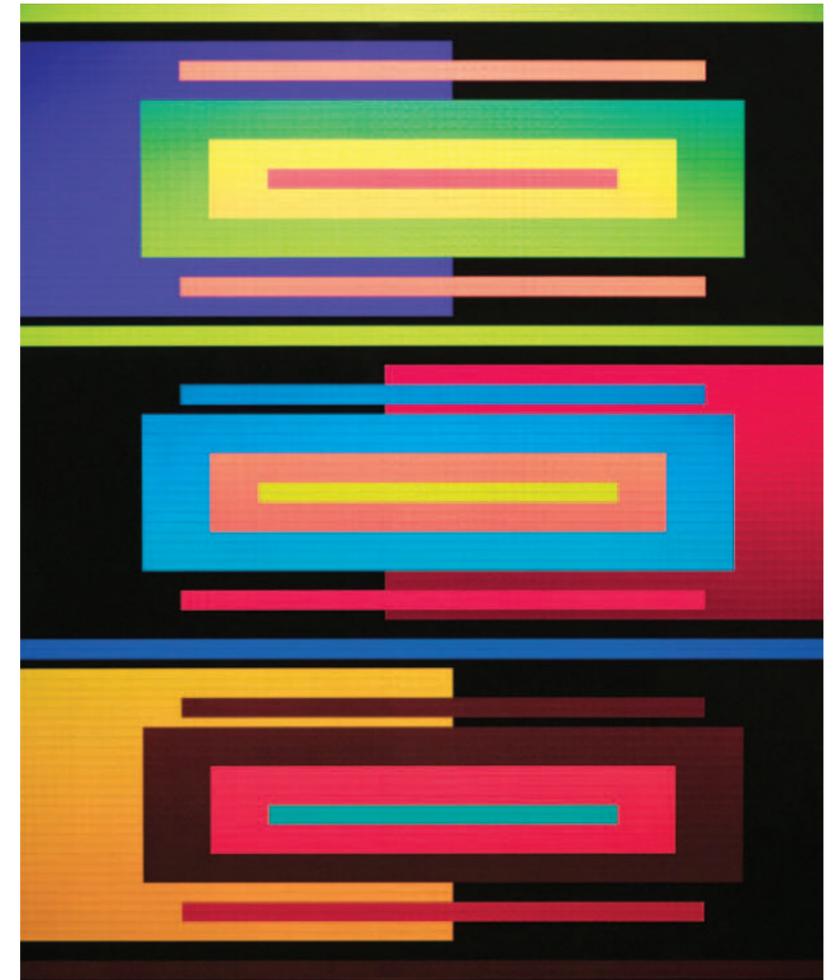
Dieter Jung begann bereits in den 1970er Jahren in New York und Paris den Teilchen-Wellen-Dualismus der Quantenphysik in seinen Gemälden zu erforschen. Seine filigranen Farbstiftzeichnungen sind akribische Studien, wie sich Linien und zarte Farbnuancen in ein harmonisches Verhältnis zueinander bringen lassen. Die großformatigen Leinwandbilder nehmen seine Lichtkunst gleichermaßen vorweg und reflektieren sie.

Zu dem Netzwerk, in dem Dieter Jung sich künstlerisch entwickelte, gehören die ZERO-Künstler Otto Piene, Heinz Mack und Günther Uecker sowie die Farb- und Geometriespiele von Gerhard Richter.

Neben seinem künstlerischen Schaffen arbeitete Jung von 1985 bis 1989 als Forschungsstipendiat am MIT Center for Advanced Visual Studies von und war Mitglied im Gründungsrat der Kunsthochschule für Medien in Köln (1990/91), wo er als Professor für Kreative Holografie und Lichtkunst bis 2007 lehrte. Er war Mitglied des Kuratoriums des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) und ist seit 2010 Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der ZERO Foundation, Düsseldorf. Das Archiv des Künstlers ist Teil der Sammlung des ZKM in Karlsruhe, das Dieter Jung 2019 mit einer Einzelausstellung ehrte. Dieter Jung lebt in Berlin.



Himmelsleiter #5 · 1999 · Transmissionshologramm  
100 x 50 cm · Unikat  
© Dieter Jung / KORNFELD Galerie Berlin



SeeSaw · 2000 · Reflexionshologramm · 140 x 112 cm · Unikat  
© Dieter Jung / KORNFELD Galerie Berlin

# Norbert Kiby

gräfe art.concept, Berlin H4/R03

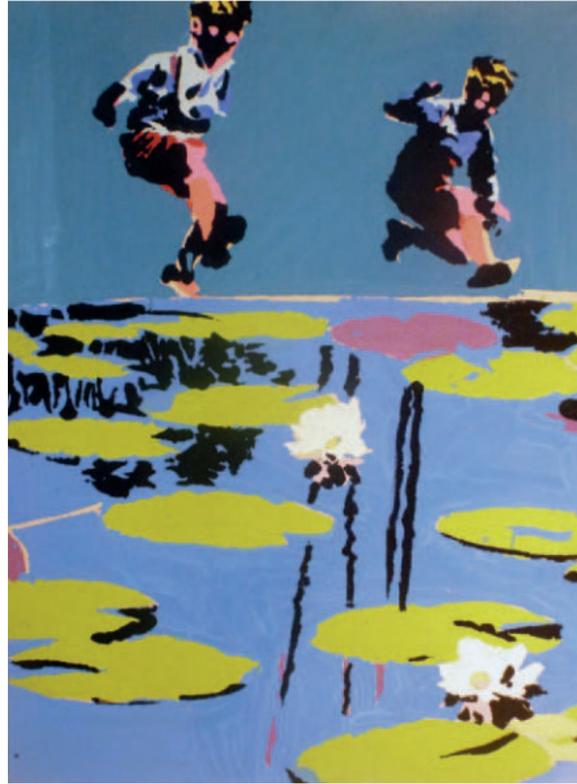


\* 1953

Wir sind 2022/23 auf die konzeptionelle Malerei des Karlsruher Künstlers Norbert Kiby aufmerksam geworden.

Vor allem in den Jahren nach seinem Abschluss als Meisterschüler an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste bei Professor Peter Ackermann 1981 hatte Norbert Kiby einen guten Start und war ein gefragter junger Künstler. Später wurde seine Sichtbarkeit am Kunstmarkt weniger und in den letzten Jahren gab es keine öffentlichen Ausstellungen mehr.

Die spannende Malerei von Norbert Kiby ist ein reines Sehvergnügen – poppige und virtuose Malerei, gepaart mit einer guten Portion Ironie und Humor.

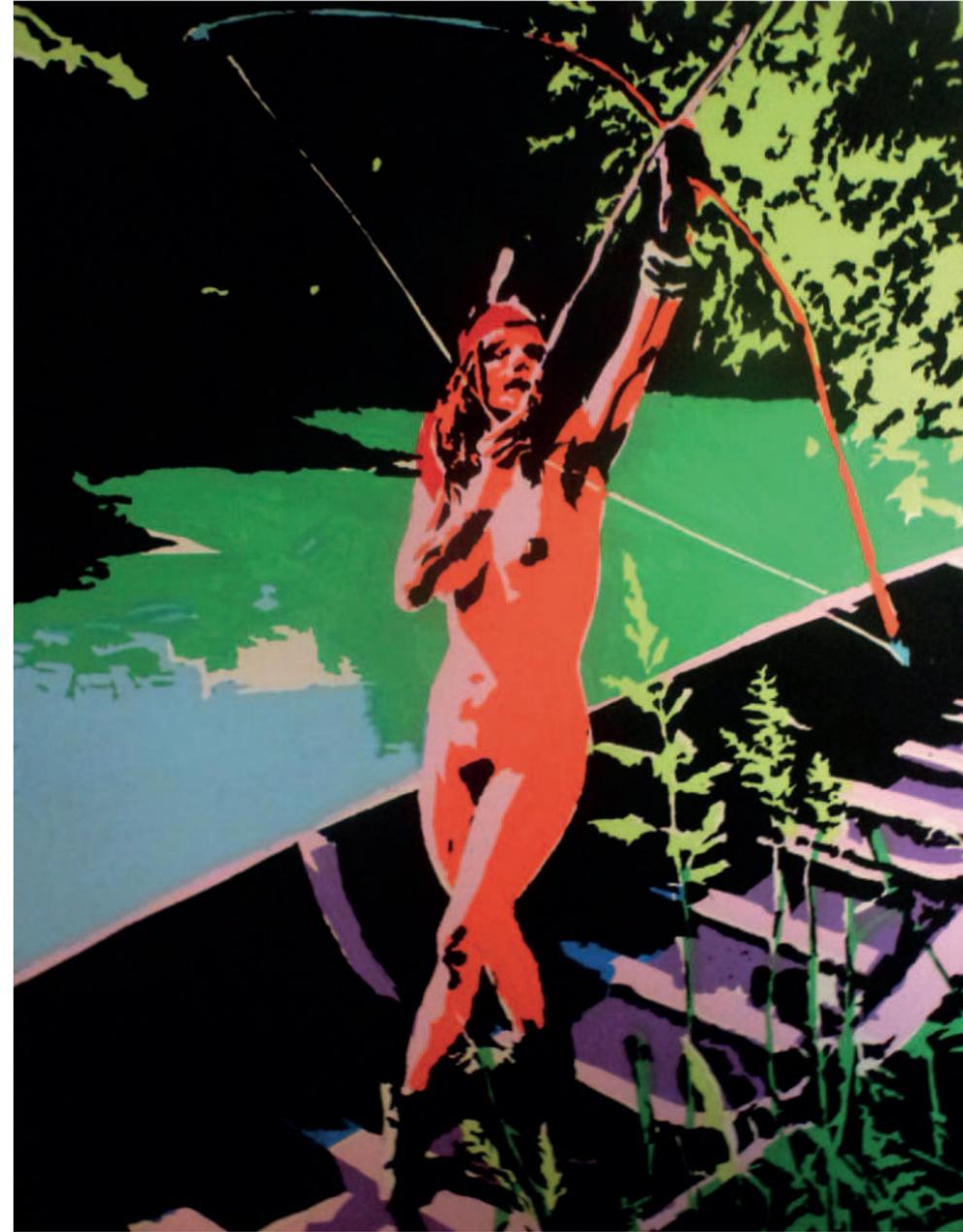


Sprung über den Teich · 2017 · Acryl und Dispersion auf Nessel · 95 x 62 cm

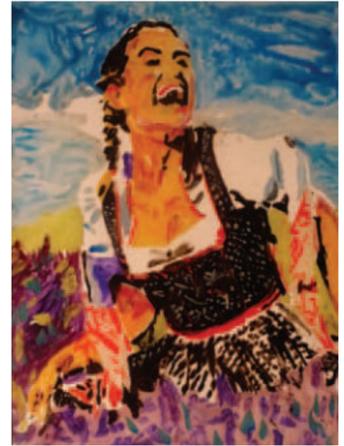
Mit Pfeil und Bogen nackt unterwegs oder im Quergestreiften einem gefräßigen Rasenmäher auf der Spur – vermeintlich überaus profane Motive figurativer Malerei, die bei genauer Betrachtung doch ein Geheimnis zu haben scheinen. Eine einladende Botschaft, die im breit angelegten Themen-Repertoire des Künstlers zu finden ist. Norbert Kiby studierte in den Siebzigern in Karlsruhe vor allem Malerei und lernte von Anfang an, keine Scheu vor der Figuration zu haben.

Letztlich dienen Rotkäppchen, Schützin oder der Rasenmäher dem Ziel, in der Malerei eine eigene Identität zu finden und zu formen. Dabei wagt sich der Künstler beherzt in Gefilde, die

die meisten seiner Kolleginnen und Kollegen meiden. Norbert Kiby, der gesättigte Farben und starke Formen favorisiert, traut sich auf Terrain, das belastet ist. Mal wird Pathos attestiert, sieht man seine Bilder; mal heißt es, er schrecke vor dem Kitsch nicht zurück – dem Maler ist es weitgehend egal. Ihm geht es insbesondere um malerische Dichte, um Intensität, auch um eine Kunst, die durchaus Spaß machen darf. Seine bildhaften Artefakte, so heißt es, seien ein ästhetisches Vergnügen, und das ist in der Tat so. Schöne Aussichten, fröhlich stimmende Aussichten. (Karlheinz Schmid)



Amazone · 2009 · Acryl und Dispersion auf Nessel · 190 x 140 cm



Dirndl · 2022 · Hinterglasmalerei 47 x 37 cm

# Georg Kleefass

Uhlig Gallery, Leipzig H4/N07



\* 1962

Die scheinbar gelassenen und sachlichen Werke von Georg Kleefass scheinen in verborgener Tiefe Geheimnisse zu bergen und wirken gleichermaßen faszinierend wie befremdend. Die Überreste einer opulenten Welt von Dandys schmücken barocke Herrenzimmer und Gärten, in welchen der Maler seine Erzählungen inszeniert. Eingebettet in Ornamente und blühende Motive zieht ein vielschichtiger und erhabener Exotismus ein und hinter der gelassenen Form kann sich mitunter abgrundtiefe Sinnlichkeit verstecken. Der Betrachter findet sich immer wieder vor rätselhaften Szenen, die nur auf den ersten Blick klar und zusammenhängend erscheinen.

Als Kontrast dazu treten die ebenso sachlichen Stillleben auf, die eine introvertierte Ruhe ausstrahlen.

Ob historische, religiöse oder literarische Themen: Sie alle dienen Georg Kleefass als Rohstoff für eine realistische Malerei im Sog der Leipziger Schule. Der Künstler hat von 1996 bis 2002 bei Arno Rink studiert und sich im Bereich der klassischen Sujets – Porträt, Stillleben und Landschaft – mit einer unverwechselbaren Lust an Primär- und Komplementärfarben einen Namen gemacht, wengleich er auf den großen Durchbruch noch wartet.

Womöglich ist der Kunstmarkt bislang nicht reif für ein bildnerisches Werk, das von Haus aus fernab kommerzieller Interessen angesiedelt ist. Das hat gewiss auch damit zu tun, dass Kleefass von der kühnen Idee beseelt ist, grundsätzlich überall vorhandene Gegensätze kurzerhand aufzulösen. So ver-

schmelzen in diesen Bildern beispielsweise Schönheit und Gewalt wie Spiel und Ernst. Der Maler: „Die Frage, wie ich den Kontrast zwischen zwei oder mehreren Figuren auf die höchstmögliche Stufe steigern kann, gehört eng zu meiner künstlerisch-ästhetischen Gestaltungsweise und ist für mich mit der Frage nach moralischer Empfindlichkeit unvereinbar.“

Dass der Künstler handwerklich auch im Detail außerordentlich präzise arbeitet, dürfte mit seiner in den Achtzigern gestarteten ersten Ausbildung zu tun haben. Kleefass studierte zunächst Schmuckgestaltung an der Fachhochschule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd. (Karlheinz Schmid)



Auf der Rennbahn 2 · Öl auf Leinwand · 100 x 113 cm · Courtesy Uhlig Gallery Leipzig



Wirklich? Wie interessant · Öl auf Leinwand · 100 x 113 cm · Courtesy Uhlig Gallery Leipzig

# Frieder Kühner

Galerie Reinhold Maas, Reutlingen H2/F05



Das Vokabular ist vertraut: Kreis, Rechteck, Quadrat, gerne geschichtet, überlappt, verrückt, auch mal unterbrochen, durch nuancierte Farbigkeit, den Abstufungen, räumlich in eine Dynamik versetzt, die Rhythmen erzeugt, gar Mobilität verspricht. Ordnung im Seriellen, allzeit von einer Ahnung überschattet, wie es sein könnte, wenn die farbigen Quadrate tanzen und, dann und wann, aufsteigen oder seitlich entweichen wollen. Bildraum-Flucht gewissermaßen. Drohende Unordnung im strukturierten Spiel. Ein Phänomen, ein Konstruktivisten-Phänomen.

Frieder Kühner ist seit den 1970er Jahren im Umfeld Konkreter Kunst aktiv. Er studierte bei Paul Uwe Dreyer, gehörte dann zu den Gründern der Künstlergruppe Konstruktive Tendenzen, und gewiss hat ihn seine Zeit als Mitarbeiter im Atelier von Anton Stankowski geprägt. Was Wunder, dass er zu den Seriellen zählt, dass der Maler, der bisher vornehmlich in Baden-Württemberg ausstellte, kein harmloser Förmchen-Füller ist, sondern mutig an Denk- und Erkenntnismodellen arbeitet, die in konstruktive Bahnen gelenkt werden.

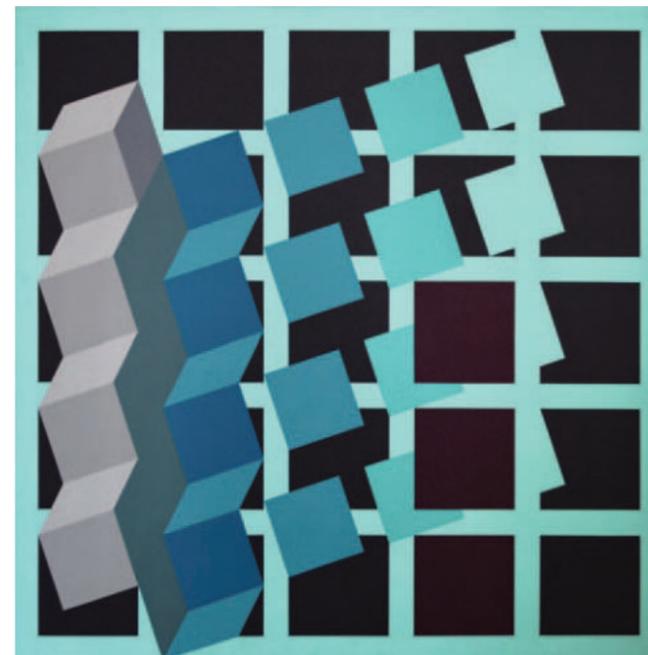
Oft findet diese Transformation auf der Basis mathematischer Gesetzmäßigkeiten statt, passend zur Tatsache, dass Kühner seinen künstlerischen Nektar aus den Wissenschaften zieht. Selbst wenn sich vereinzelt und naheliegend Op-Art-Effekte einstellen wollen, ist der Betrachter dieser Bilder immer vor leichtfertiger Einordnung geschützt. Man spürt, dass es hier nicht darum geht, visuell zu imponieren: Es ist der in der Kunst mittlerweile häufig vernachlässigte Begriff der Wahrheit, der dieses Werk prägt. (Karlheinz Schmid)



Reinhold Maas mit Frieder Kuehner in seinem Atelier

\* 1951

Im Zentrum von Frieder Kühners künstlerischem Schaffen steht die Erforschung und Konstruktion von Bildräumen. Mit seinem malerischen, zeichnerischen, plastischen sowie installativen Werk lädt er zur Hinterfragung der eigenen Wahrnehmung ein. Kühners künstlerisches Arbeiten ist abgeleitet von den abstrahierenden Denk- und Erkenntnismodellen der Naturwissenschaften. Neben vereinzelt singulären Werken arbeitet Kühner vornehmlich in Serien. Einem festgelegten System folgend, entwickelt er verschiedene Bildvarianten, die sich in ihrer Komplexität und Farbgebung unterscheiden. Konkrete Zahl- und Maßverhältnisse bilden die Grundlage seiner mathematisch bestimmbar Bildpläne.



o. T. Werkgruppe „Net-Works“ · 1998 · Acryl/Nessel/Holz · 70 x 70 cm



o. T. Werkgruppe „Net-Works“ · 1997 · Acryl/Nessel/Holz · 120 x 120 cm

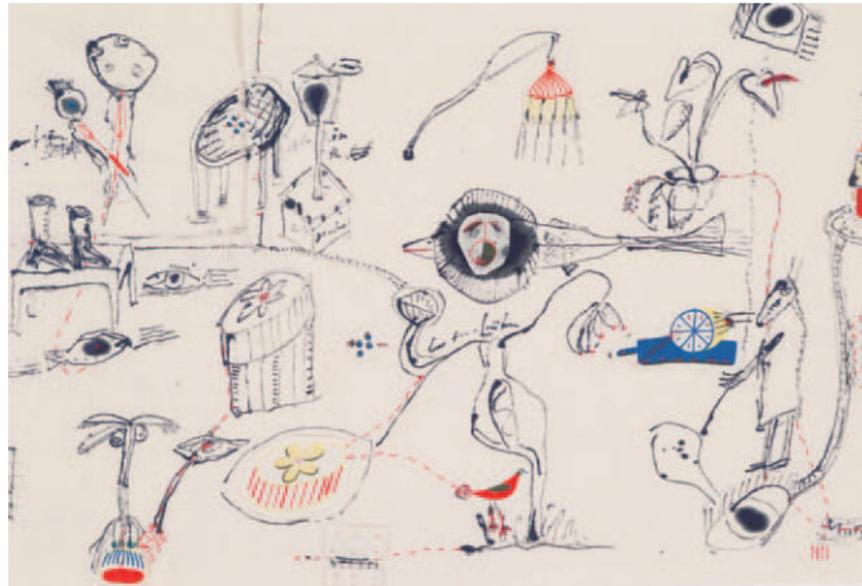
# Susanne Mansen

Françoise Heitsch Galerie, München H2/D10



\* 1959

Susanne Mansen zeichnet für uns alle. Es sind Zeichnungen für Erwachsene doch sprechen sie das Kind in uns an. Sie braucht nicht unbedingt Farbe, um uns mit ihren Bildern in eine magische – vielleicht in der Phantasie unserer Kindheit vorhandene – Welt zu entführen. An allen ihren Werken – Zeichnungen, Bilder, Objekte aus Stoff und Keramik – haftet das Fantastische.



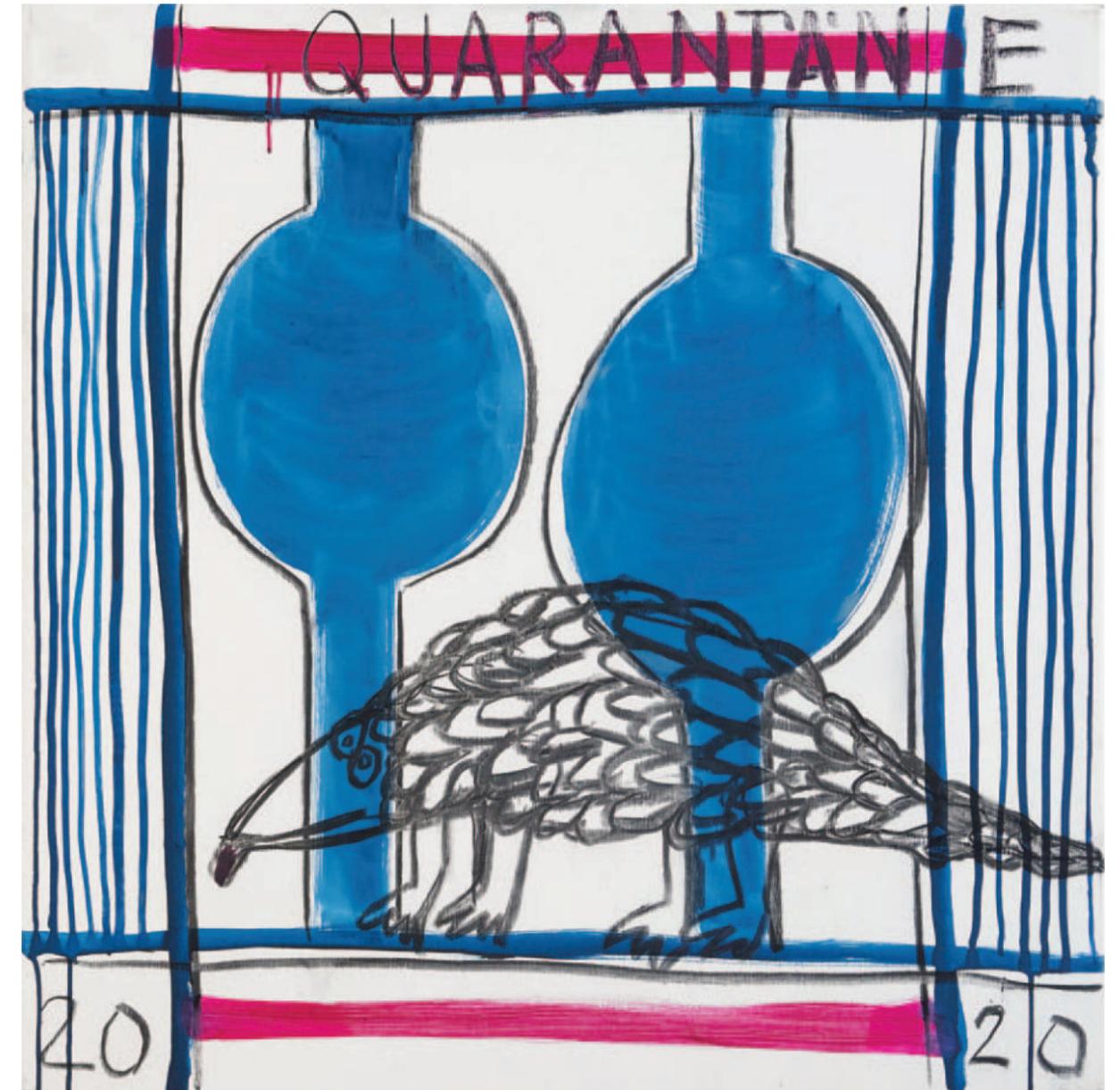
Fischdusche (Detail) · 2019 · Stoff/Faden/Tusche auf Nessel · 35 x 57 cm

Fastentuch, Fischdusche, Quarantäne, Faun oder Feuer und Flamme – allein die bevorzugten Begriffe, letztlich auch Titel dieser Gemälde, Grafiken und Keramiken, dokumentieren aufs Anschaulichste, dass die Urheberin eine Erzählerin ist. Anhand wundersam wirkender Bildgeschichten aus der Tier- und Pflanzenwelt, vermeintlich spontan skizziert, aber gut durchdacht, nimmt Susanne Mansen, 1959 in Flensburg geboren, ihr Publikum mit in Hochgefühle und Abgründe menschlicher Existenz. Eine Gratwanderung zwischen Schönheit und Gefahr, ein Augenschmaus unter der Kuppel globaler Verwerfungen, weit entfernt von oberflächlicher Illustration, obwohl die narrative Anmutung nicht zu übersehen ist.

Von 1978 bis 1984 hat Susanne Mansen bei Hans Baschang in München studiert, der sie zur Meisterschülerin ernannte.

Baschang, 1937 in Karlsruhe geboren, „der Magier der Linie“, wie die „Süddeutsche Zeitung“ in ihrem Nachruf 2017 schrieb, gehörte zu den herausragenden Zeichnern seiner Zeit.

Zwar sind auch in den Mansen-Arbeiten schwungvolle Kompositionen auszumachen, doch alles in allem überwiegt das fein Erzählerische. Erst das vollendete Blatt, quasi die Summe aller Teile, verströmt dann jene Dynamik, die verführt, sich auf eine individuell, auch mythologisch aufgeladene Bildwelt einzulassen, die in düsteren Zeiten durchaus Hoffnung gibt, dass alles wieder ins Lot kommt. (Karlheinz Schmid)



Quarantäne · 2020 · Tusche/Kohle auf Leinwand · 80 x 80 cm

# Rune Mielsds

Galerie Judith Andreae, Bonn H2/D06



\* 1935

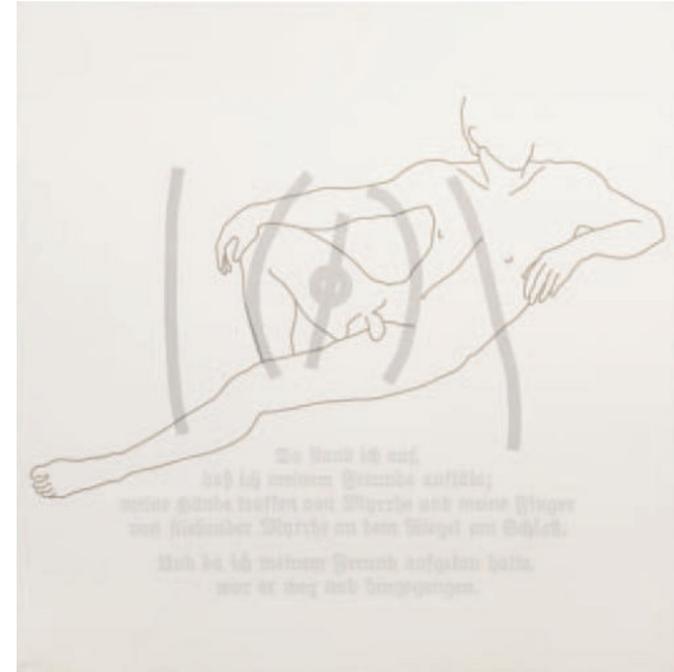
Seit nunmehr fast über fünfzig Jahren arbeitet Rune Mielsds als freischaffende Künstlerin, untersucht die Welt hin auf ihre Schöpfungsmythen, auf Ordnungssysteme der Kulturen, auf Strukturen, auf Schönheit. Ungebrochen befragt sie das Wesentliche, das Wesen der Dinge hin auf ihren visuellen Wert – sei es in der Mathematik, der Physik, der Philosophie oder auch der Musik. Immer entspricht der Klarheit von Denken und Inhalt eine große Klarheit der Darstellung, mit einem Hang zu Abstraktion, Geradlinigkeit und Schematisierung, mit zumeist strenger Beschränkung auf Schwarz, Weiß und Werte des Grau.

Aus der Reflexion der Strukturen der Welt entwickelt Rune Mielsds unbeirrt Werke als Harmonien gegen das Chaos, als Orte des Denkens und der Schönheit für eine neue Unendlichkeit. Rune Mielsds hat an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland teilgenommen, z. B. an der documenta 6. Erste wichtige Präsentationen fanden in Bonn statt: in der Galerie Philomene Magers, in der Galerie Circulus, im Kunstmuseum Bonn, im Kunstverein Bonn und im Frauenmuseum Bonn. Sie wurde mit diversen Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Kritikerpreis für Bildende Kunst. 1984 war sie Ehrengast in der Villa Massimo in Rom, 1996 erhielt sie den Harry-Graf-Kessler-Preis, 1997 den Kulturpreis der Stadt Köln,

Im Werk der mittlerweile 88-jährigen Kölner Künstlerin Rune Mielsds dreht sich viel um Zahlen und Zeichen. Auf der Basis mathematischer Ordnungen hat sie jahrzehntlang Bilder gemalt, die gleichwohl niemals einem reinen Konstruktivismus gewidmet waren. Im Gegenteil: Ihr Interesse gilt unzähligen Wissenschaften, und sorgsam filtert sie allerorten Symbole und Kontexte heraus, die sie zu neuen Weltbildern vermählt.

Kein Zweifel: Rune Mielsds, die vor über 50 Jahren ihren ersten Kunstpreis erhielt, dann laufend ausgezeichnet wurde (darunter der Harry-Graf-Kessler-Preis und der Gabriele Münter Preis), dennoch immer wieder neu entdeckt werden will, versteht es, chamäleongleich die Themen und Heraus-

forderungen zu wechseln. Ihr breit angelegtes Spektrum – von Partituranalysen bis zu Schöpfungsmythen – bietet stets neue Ansätze, Sinnzusammenhänge auf den Prüfstand zu stellen.



Über die Sehnsucht der Frauen: Der Liegende · 1984 · Acryl auf Leinwand 200 x 200 cm · © Rune Mielsds, Galerie Judith Andreae, Bonn und VG Bild-Kunst, Bonn · Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn  
Foto: Ben Hermanni

Mitunter lenken einzelne Arbeiten, beispielsweise die Schwarzen Göttinnen, den Blick verengt in spezielle Kunstsegmente, etwa die Spurensicherung. Indessen ist Rune Mielsds keinesfalls als Ethnologin einzuordnen, wie das schon geschehen ist. Schließlich steht sie – wie nur wenige ihrer Kolleginnen und Kollegen – für einen besonders erweiterten Kunstbegriff, der vor nichts Halt macht, der nur ein Ziel verfolgt: optimale Offenheit, auf dem Boden strukturellen Denkens. (Karlheinz Schmid)



Jeunes filles sur fond jaune (Matisse) · 1989 · aus der Werkgruppe „Couleur et Femmes“  
Aquatec auf Leinen · 210 x 130 cm · © Rune Mielsds, Galerie Judith Andreae, Bonn und VG Bild-Kunst, Bonn · Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn · Foto: Ben Hermanni



1789: Turm der Kraniche, schwarz · 2017 · aus der Werkgruppe „Couleur et Femmes“  
Tusche, Grafit, auf Bütteln · 76 x 42 cm · © Rune Mielsds, Galerie Judith Andreae, Bonn und VG Bild-Kunst, Bonn  
Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn · Foto: Ben Hermanni



\* 1950

„Ich male was ich weiß, damit ich sehe, was ich fühle“, so Gerhard Neumaier, der in Freiburg/Breisgau geboren wurde, in Pforzheim die Goldschmiedekunst erlernte und an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart bei Alfred Hrdlicka studierte. Er ist seit Jahrzehnten in Baden-Baden als freischaffender Künstler tätig.

In Karlsruhe zeigt er eine Auswahl von Werken, die in seiner sogenannten dritten Schaffensperiode entstanden sind und allesamt zu seinen „vegetativen“ Arbeiten gehören. Es sind Werke von verführerischer Schönheit, die die Betrachtenden über ihre Augen direkt in ihrem Innersten, Unbewussten erreichen und evozieren, was sie erlebt, gefühlt, geträumt, durchlitten und geliebt haben. Diese Arbeiten muten an wie künstlerische Erkundungen botanischer und entomologischer Objekte, entstehen jedoch, aus der Nähe besehen, durch virtuose Kompositionen abstrakter formaler Gesten und Farbschichten.

Dürfen Bilder gefallen? Kann ein Künstler heutzutage signalisieren, dass er schöne Gemälde macht, ohne misstrauisch beäugt zu werden? Für den 1950 geborenen Maler Gerhard Neumaier, der zwischen 1976 und 1982 in Stuttgart auch bei Alfred Hrdlicka studiert hat, ist die Antwort sonnenklar, auch notwendig. Er spricht von der „Schönheit der Evolution“, er will in seiner Arbeit „kontinuierlich weiterentwickeln“, was „die Natur als lebendiges Kunstwerk“ bietet.

Und so malt Neumaier, auch ein Meister poetisch aufgeladener Bildtitel, eine teils botanisch anmutende Welt voller kraftstrotzender Blüten und Blätter, die oft irgendwo eine kleine, prachtvoll überraschung bereithalten, eine vermeintlich

artfremde Irritation, die prompt das ganze Werk in andere Sphären gleiten lässt. Wunder malerischer Schöpfung.

In der bisherigen Werk-Rezeption erfährt Gerhard Neumaier vor allem, dass er ein Maler „informeller Gegenständlichkeit“ sei. Das klingt nach Widerspruch, und das ist kunsthistorisch natürlich in der Tat befremdlich, unscharf formuliert. Aber die Einordnung zeugt vom Versuch, jene unverwechselbare, von Wachstumsprozessen bestimmte Malerei zu erfassen, die sich am Ende ins gegenständliche (Natur-)Bild fügt. Freier, spontaner Duktus und realistische Orientierung zugleich – ein wirklich schöner Neumaier-Spagat. (Karlheinz Schmid)



Dass die Insekten Pflanzen küssen, ob das die Tiefgelehrten wissen? · 2023 · Ölfarbe auf Simoporplatte  
100 x 140 cm · © Gerhard Neumaier / GALERIE Z



Er versuchte das Unbehagen über die Unordnung durch eine Art von Vereinheitlichung zu lösen  
2021 · Ölfarbe auf Simoporplatte · 40 x 100 cm · © Gerhard Neumaier / GALERIE Z

# Dore O.

## Galerie Ricarda Fox, Mülheim H4/R08



1946–2022

Die in Krefeld, Hamburg und Perugia ausgebildete Künstlerin war Filmemacherin, Designerin, Malerin, Fotografin und Komponistin. Ihre Talente waren so umfangreich wie ihre Vorstellungskraft. Ihr komplexes bildnerisches Werk – zunächst Gemälde, später zunehmend Filmstills, Fotos, Installationen oder Bücher – in dem das Filmen selbst zuletzt sogar ganz in den Hintergrund getreten war, lässt sich kaum einer einzelnen Sparte zuordnen. Dore O. experimentierte mit den verschiedensten Medien und Bildträgern sowie deren Kombination. Aus Fotos und Polaroids entstanden Objekte, Assemblagen, Mobiles, Gemälde oder Installationen. O. vereinte die Spielarten der Kunst mit Leichtigkeit und hinterließ ein spannendes Konvolut an poetischen Objekten.

Dieses Werkkonvolut gilt es aufzuarbeiten und zu veröffentlichen, um dieser außergewöhnlichen Künstlerin – die auch lange im Schatten ihres Mannes Werner Nekes stand – posthum die Aufmerksamkeit und Anerkennung für ihr Gesamtwerk zukommen zu lassen, die sie verdient.



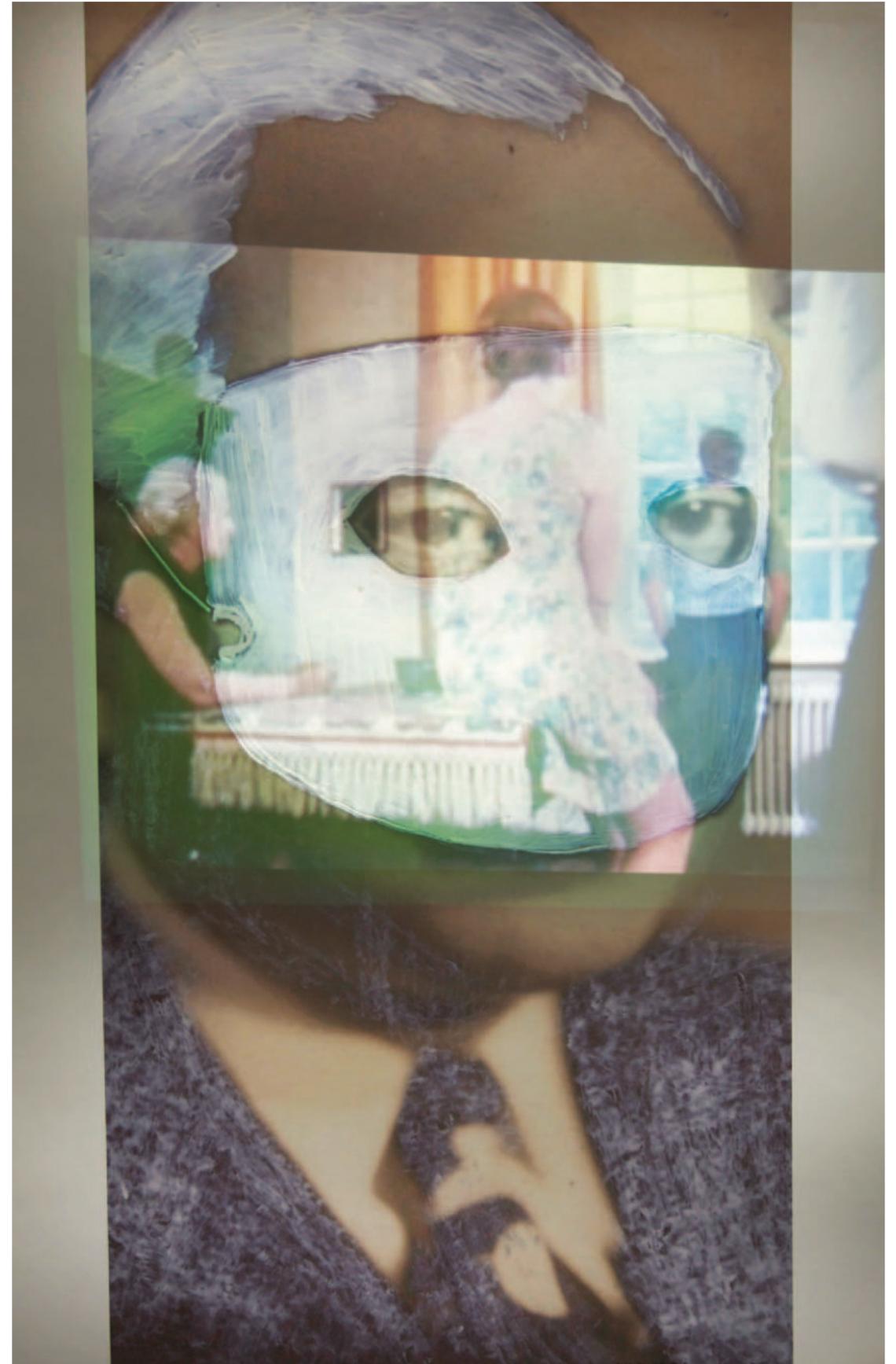
Dore O. vor einem ihrer Leuchtobjekte 2013  
Leparello · Foto: Heiner Schmitz

Selbstverständlich liegen alle richtig, die Dore O. Nekes als Experimentalfilmemacherin verorten. Die Frau hat im Avantgarde-Kino eine große Rolle gespielt, teils in Kooperation mit ihrem Ehemann, Werner Nekes. Doch sie zeigte von Anfang an, dass sie sich keinesfalls auf eine Disziplin beschränken mochte. Im Gegenteil: Bewusst hat die Grenzgängerin, in den Sechzigern Mitbegründerin der legendären Hamburger Filmemacher Cooperative, übergreifend gearbeitet, stets an der erhellenden Vereinigung verschiedener Medien gefeilt. Erkenntnisarbeit mit sehr viel Emotion.

Dass die Bilder-Forscherin auch im Kunstbetrieb schon früh akzeptiert wurde, zeigen ihre documenta-Teilnahmen 1972 bei Harald Szeemann und 1977 bei Manfred Schneckenburger. Als junge Künstlerin hatte sie nämlich damit begonnen, in der Kombination verschiedener Bildträger eine Installationskunst zu entwickeln, die das Stehende oder Hängende mit dem

Bewegten vereint. So tauchen Plexiglasscheiben und Plastikschläuche im Werk auf, nicht selten von Projektionen raumgreifend überstrahlt. Aber Dore O., deren Gesamtwerk so leicht nicht zu erfassen ist, interessierte sich auch für das kleine Format. Ihre Polaroids stellen zum Beispiel eine Symbiose zwischen Fotografie und Malerei dar. Gefährdung und Zerstörung treffen auf Unversehrtheit und Heilung.

So implizieren diese Arbeiten immer auch den Zustand einer Welt, die zwischen Stagnation und Aufbruch ganz im Sinne der 68er-Bewegung neu justiert werden will. Was zuletzt seitens der Deutschen Kinemathek in Bezug auf die Restaurierung des filmischen Nachlasses geleistet wurde, das wäre nun auch im Hinblick auf das interdisziplinäre Gesamtwerk wünschenswert, nämlich die Bestandserfassung.  
(Karlheinz Schmid)



Dore O. in ihrer Installation „White Heads“ 2013 · übermaltes Foto und Projektion „Lawale“  
Film von Dore O. 1969 · 16mm · Foto: Heiner Schmitz

# Frank Oehring

MALTE UEKERMANN KUNSTHANDEL, Berlin H1/C06



Während Kommilitonen, die mit ihm in den Sechzigern in Berlin Malerei studierten, noch mit Farbe und Pinsel arbeiteten, griff Frank Oehring, Jahrgang 1939, mutig zu damals neuen Materialien. Der Maler und Bildhauer bevorzugte Acrylglas und Neonlicht, um damit Skulpturen zu schaffen, die bald auch von Musikern geschätzt wurden, die ihre elektronischen Kompositionen durch diese Raumobjekte unterstützt sahen. Fortan schuf Oehring elektronisch gesteuerte Licht-Werke, und einer seiner ersten großen Aufträge wurde im ICC Berlin realisiert, ein Leit- und Informationssystem sowie eine knapp zehn Meter hohe, beeindruckend pulsierende Lichtskulptur, gewissermaßen die Schaltzentrale einer ungewöhnlichen Kunst im Bau.

Oehring, der in den vergangenen Jahrzehnten unzählige Arbeiten im öffentlichen und halböffentlichen Raum verwirklichte, der aber immer auch für den privaten Raum als Lichtbringer und Zeichensetzer tätig war, gehört zu den Experten einer Licht- und Architekturkunst, die sich den Menschen verpflichtet fühlt. Der Künstler, der sich auch als Designer versteht, lotet bestehende Verhältnisse aus – und entwickelt aus aktuellen Bedürfnissen das Neue, ohne dabei bildnerische Ideale zu verraten. Angewandtes im freien Umfeld.

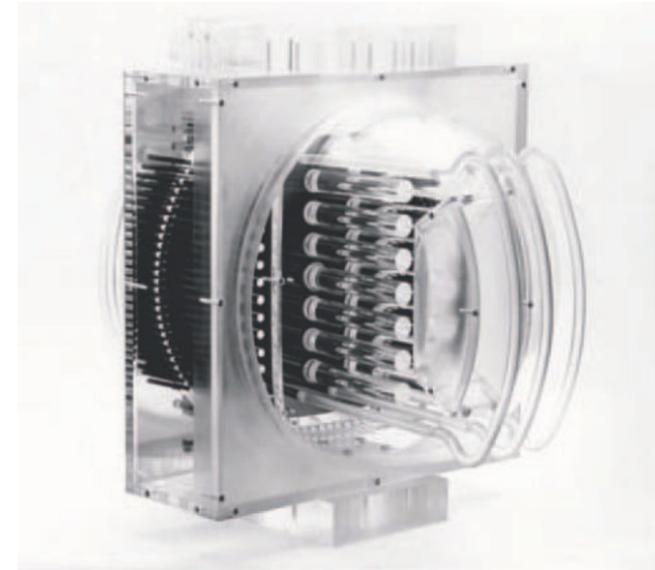
Von den späten 1980er Jahren an hat Frank Oehring verstärkt mit natürlichem Licht gearbeitet, und so setzte sich die vorübergehend vernachlässigte Malerei im Gesamtwerk wieder durch. Denn der Künstler, der lieber Aluminium als Leinwand zu verwenden scheint, der rückseitig gerne auf das Prinzip der Abstrahlung setzt, sah zunehmend Möglichkeiten, auf die Energie aus der Dose zu verzichten und im Sinne einer heute unumgänglichen Nachhaltigkeit nur mit dem sich wandelnden Tageslicht zu spielen. Keinerlei Zweifel: Ein zeitgemäßer Künstler, der Oehring. (Karlheinz Schmid)

\* 1939

Im Kreuzberger Atelier des Bildhauers Frank Oehring entstehen großformatige farbige Wandreliefs, Lichtobjekte und freistehende Skulpturen. Früh widmete sich Oehring den neuen Materialien Acrylglas und Neonlicht. Sein RAUMOBJEKT II war Mittelpunkt einer Aufführung der Gruppe „Neue Musik“ mit elektronischen Kompositionen von Evangelisti, Berio, Ligeti und Stockhausen in der Akademie der Künste Berlin.

Das menschliche Gehirn war thematischer Ausgangspunkt für die ersten Neon-Skulpturen mit elektronischer Steuerung, die Oehring für das Leit- und Informationssystem und die große Lichtplastik im ICC Berlin weiterentwickelte. Als visuelle Schaltzentrale pulsierte die 9,50 Meter hohe und im Durchmesser sieben Meter umfassende Skulptur im Zentrum des Gebäudes.

Zu Beginn der 1990er Jahre widmet sich Oehring wieder der Malerei und dem natürlichem Licht und es entstehen Raumobjekte aus Aluminium, Farbfeldskulpturen und Reliefs aus sphärisch geformten Flächen und Bändern, deren Oberflächen wie Leinwände mit vielen Lasurschichten bemalt sind. Die Bemalung auch der Relief-rückseiten, deren Farbigkeit vom Untergrund reflektiert werden, erzeugt Farb-Auren und es entstehen dichte Farbklangkompositionen, die sich mit wandelndem Tageslicht verändern.



AUGÉ 1970 · Acryl, Messing verchromt · 57 x 55 x 47 cm · Foto: Studio Oehring + Lux



RONDO · 2017 · Aluminium, bemalt · Durchmesser: 115 cm · Tiefe: 35 cm · Foto: Studio Oehring + Lux

# Karin Radoy

Galerie Geiger, Konstanz H2/E16



Farbe und Form, Fläche und Körper, Zeit und Raum – Karin Radoy, Jahrgang 1957, in Offenbach und in Frankfurt/Main als Malerin ausgebildet, setzt sich mit den klassischen Begriffen der bildenden Kunst auseinander und scheint dank ihrer konzentrierten, der Bild-Erforschung gewidmeten Arbeit zu den Stillen unter den Kreativen in diesem Land zu gehören, die den Versuchungen des Marktes gerne widerstehen. Wer sich die Malerei der Künstlerin freilich genau ansieht, der bemerkt rasch, dass sie in einem speziellen Problemfeld agiert und durchaus Aufmerksamkeit selbst in der Fraktion der zurückgenommenen Kolleginnen und Kollegen der Konkreten Kunst verdient.

Karin Radoy verfügt seit gut einem Vierteljahrhundert über eine Art Markenzeichen, unbeeinflusst von wechselnden Trends oder gar kurzlebigen Moden. Sie gestaltet sogenannte Doppelobjekte, die letztlich ein dialektisches Prinzip verkörpern. Das Grüne kann nicht ohne das Blaue, das Große nicht ohne das Kleine, und wo sich ein Teil nach oben verschlankt, verdickt sich daneben das andere im gleichen Umfang. A nicht B, C nur mit D.

Nicht zuletzt: Malerische Handschrift darf sich hier mit allen zwangsläufig keimenden Unregelmäßigkeiten entfalten, und zugleich wirken diese Wandobjekte perfekt, ganz so, als seien sie industriell gefertigt, über jeden Zweifel erhaben. In diesem Spannungsfeld wird Raum gegeben, über das Wesen der Malerei zu sinnieren, auch Identitätsfragen zu stellen, wie sie in einer schnelllebigen Zeit leider oft zu kurz kommen. (Karlheinz Schmid)



yellow square · 2022 · Acryl Mischtechnik auf Holz · 40 x 80 x 12 cm  
Foto: Norbert Miguletz · Courtesy Galerie Geiger, Konstanz

\* 1957

Die Werke von Karin Radoy zeichnen sich durch ihre konzeptuelle Entschlossenheit und formale Konsequenz in der Tradition der konstruktiv-konkreten Kunst aus. Bereits 1990 schuf sie farbige Wandobjekte, die zwischen Malerei, Relief und Objektkunst angesiedelt sind. Seit 1996 entwickelt sie ihre markanten, modularen „Doppelobjekte“, die zu ihrem künstlerischen Leitthema geworden sind. Unbeirrt von äußeren Moden, setzt sie seit vielen Jahren konsequent ihre ebenso sensible wie innovative Erforschung des Verhältnisses von Farbe und Form, Bildfläche und Körperlichkeit fort.

Man muss sich vor Karin Radoys Werken stets etwas hin- und herbewegen, wenn man diese begreifen und in ihrer räumlichen Komplexität und Eigenart erfahren will. Und man muss sich auch auf die Werke zubewegen, um die Art der hier eingesetzten Malerei zu erkennen. Denn was auf den ersten Blick wie eine sehr gleichmäßige, monochrome Farbgebung wirkt, erweist sich bei weiterer Annäherung als eine vielschichtige, delikate verwobene malerische Textur. Die minimalistisch anmutende Formensprache wird so durchbrochen, bewegt und belebt.



geminalewhite · 2018 · Acryl Mischtechnik auf Holz · 90 x 70 x 12 cm · Foto: Norbert Miguletz · Courtesy Galerie Geiger, Konstanz

# Michael Ruetz

Galerie an der Pinakothek  
der Moderne, München H1/A09



Er habe sich weder den Konventionen des journalistischen Berufs noch den Zwängen des Kunstmarktes unterworfen, urteilt der Experte Klaus Honnef, und so sei „ein unvergleichliches fotografisches Werk“ entstanden. Das Lob gilt dem ehemaligen „Stern“-Fotoreporter Michael Ruetz, Jahrgang 1940, in Berlin zuhause, wo er auch geboren wurde. Er hatte Sinologie, Japanologie und Publizistik studiert und kam eher zufällig dazu, als Chronist der 68er-Generation bezeichnet zu werden. Im Jahr 1968, als der russische Einmarsch in Prag stattfand, war er nämlich Augenzeuge. Später professionalisierte Ruetz sich während seines Studiums bei Willy Fleckhaus und Otto Steinert in Essen, bevor er selbst in Braunschweig als Kommunikationsdesigner lehrte.

Dass Klaus Honnef den Fotokünstler in seiner Entwicklung seit Jahrzehnten beobachtet, kommt nicht von ungefähr. Michael Ruetz gehört zweifelsfrei zu den wenigen Kamera-Artisten, die das Dokumentarische, nämlich die Sichtbarmachung politischer Ereignisse, mit grundsätzlichen Fragestellungen verknüpfen. Dabei gelingt es Ruetz, Bilder zu produzieren, die den Bogen zu philosophisch infiltrierten Themen spannen. So nimmt das Zeit-Phänomen in seinem Werk eine besondere Position ein, über die jeweilige Tagesaktualität hinaus.

Ruetz-Fotografien, ob dichte Menschenansammlungen etwa im Demonstrationkontext oder öde, menschenleere Stadtansichten, durch trostlose Baustellen-Zäune abgelichtet, zeichnen sich einerseits dank ihrer formal zwingenden Kompositionen aus; andererseits senden sie diffizile Botschaften, Solidarität im öffentlichen Raum zu finden. (Karlheinz Schmid)

\* 1940

Michael Ruetz erlangt zuerst mit seinem fotografischen Werk zu bedeutenden politischen Ereignissen internationale Berühmtheit. Ausgelöst durch das einschneidende Erlebnis, 1968 Augenzeuge des russischen Einmarschs in Gebiete der Tschechoslowakei und Prag zu werden, schlägt Ruetz eine journalistische Karriere ein. Schon während seiner Tätigkeit als Fotoreporter und Mitglied der Redaktion des Magazins Stern hat er erste Ausstellungen und beteiligt sich 1972 an der documenta V in Kassel. Seine ikonischen Fotografien der 68er-Bewegung werden ein bedeutendes Zeitzeugnis, das emblematisch für den Zeitgeist dieser Generation steht und bis heute unser Bild dieser Protestbewegung maßgeblich prägt. Für seine wenig später entstehende fotografische Serie zu Joseph Beuys begleitet Ruetz den Ausnahmekünstler über fünf Jahre hinweg und hält dabei zentrale Momente seines Lebens und künstlerischen Schaffens fest. Die Auseinandersetzung mit Themen wie der Visualisierung von Zeit und der Veränderlichkeit von Landschaft werden darüber hinaus wichtige Schwerpunkte in seinem fotografischen Œuvre.



Demonstration auf dem Kurfürstendamm gegen die griechische Militärjunta · Februar 1968, Berlin · Silbergelatineabzug 30 x 40 cm · Auflage von zwölf · Courtesy Lachenmann Art · Photo Credits der Künstler



Joseph Beuys, Aktion Celtic · Basel, 5. April 1971 · Silbergelatineabzug · 30 x 40 cm · Auflage von zwölf · Courtesy Lachenmann Art · Photo Credits der Künstler

# Dieter Schosser

Galerie Alfred Knecht, Karlsruhe H2/F23



1955–2021

Das Werk von Dieter Schosser teilt sich in zwei große Blöcke. Sie entstehen jeweils mit großer Intensität und Produktivität im Abstand von etwa zwei Jahrzehnten. Bereits während seines Studiums bei Gerd van Dülmen an der Kunstakademie Karlsruhe (1976–1982) entwickelt Schosser eine Formensprache, die einerseits auf zeichenhafte Reduktion zielt, andererseits die offene Spannung vielschichtiger Farbüberlagerungen nutzt. Rationale Planung und intuitive Realisierung seiner Malereien gehen bei ihm Hand in Hand.

Die Auseinandersetzung mit Philosophie und Kunstgeschichte (dort insbesondere Giotto), vor allem aber mit neuer, avantgardistischer Musik bildet einen zentralen Parameter für die künstlerische Praxis von Dieter Schosser. So gestaltet er etwa in der zweiten Werkphase einen Zyklus „Für Diotima“, in dem er sich auf das Streichquartett „Fragmente – Stille, An Diotima“ (1979–1980) bezieht; in anderen Arbeiten dieser Zeit reflektiert Schosser seine Lektüre des späten Wittgenstein. Aleatorische Momente gewinnen nun ebenso an Bedeutung wie povere Alltagsmaterialien. (Aus dem Exposé von Michael Hübl September 2023)

Früher musste es Eitempera sein; schließlich genügten ihm auch schlichte Fundstücke aus dem Straßenraum, um Kunst zu machen. Er malte mit Kaffeesatz und mit Spülmittel, er beschränkte sich auf Pappstücke, ein Geschirrtuch oder Plastiktüten, nachdem er einst auf hochwertiger Leinwand gearbeitet hatte. Wenn man es so sagen will: Die allmähliche Hinwendung zu einer speziellen Arte Povera resultierte aus der Erkenntnis, dass das Einfache das Richtige ist – wie das Wichtigste in der Kunst die Disziplin sei, so das Credo des Malers, der seit den Neunzigern in Friedrichshafen lebte, wo er aufgewachsen war, bevor er in Karlsruhe Malerei studierte.

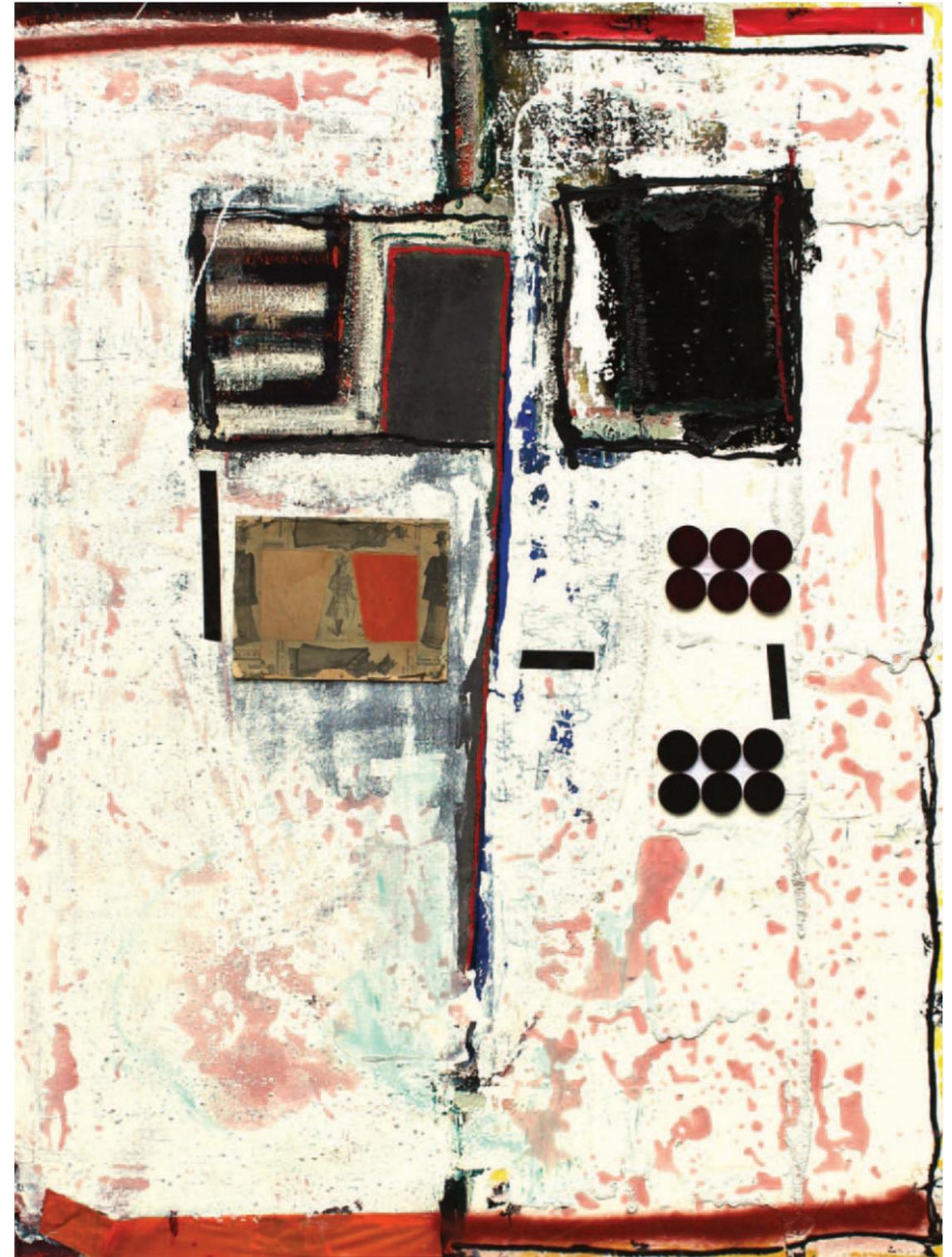
Dieter Schosser, der alles inhalierte, was die Geisteswissenschaften und die Künste bieten, ob Ludwig Wittgensteins Philosophie oder Butoh-Tanz aus Japan, ließ sich von den alltäglichen Widerständen nicht vereinnahmen. „Er lebte ohne



o. T. · 2018 · Mischtechnik auf Papier · 40 x 30 cm

Rücksicht auf Verluste“, schrieb der Kritiker Michael Hübl. Ein unabhängiger Geist, der keine Ausreden gelten ließ, keinerlei Entschuldigungen suchte: Sein Arbeitsplatz war die Kunst. Von morgens bis nachts spürte er einem inneren Antrieb nach, ging seinen vielfältigen Interessen nach und filterte radikal heraus, was als künstlerische Setzung für ihn Gültigkeit hatte. Eine Erscheinung, eine omnipräsente, wie es in einem Nachruf heißt.

Dabei hatte Schosser, als er noch auf den Einsatz von Eitempera und Leinwand achtete, streng in der bildnerischen Reduktion gelebt. Kreis, Dreieck, Quadrat – so lautete die Grundformel. Bis zuletzt geblieben ist sein Hang zu starken, gesättigten Farben. Aber ansonsten Vielfalt, quer durch das Repertoire der Stile und Handschriften. (Karlheinz Schmid)



ohne Titel · 2018 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 105 cm

# Veit von Seckendorff

Lachenmann Art, Konstanz H2/D07



Vor dem Studium der Malerei in München, wo er als Meisterschüler von Ernst Geitlinger verabschiedet wurde, setzte sich Veit von Seckendorff, Jahrgang 1937 und im hessischen Nauheim zuhause, in den Fünfzigern jahrelang mit Vermessungstechnik auseinander. Zweifelsfrei eine ideale Voraussetzung, um jenen Konstruktivismus auf die Leinwand zu bringen, den der Künstler zur Perfektion treibt, indem er ihn über die Bildgrenzen hinaus in den Raum zu lenken scheint. Geometrische Impulse, die sich gedanklich verlängern, die ihr direktes Umfeld aktivieren.

Der Betrachter befindet sich unversehens in der vom Künstler gerne zitierten Schule des Sehens. Erkenntnisarbeit, die zugleich eine ungeheure Lust an Farben und Formen sowie an Rastern und Rhythmen weckt. Dass ausgerechnet der 1966 gestorbene Dadaist Hans Arp zu den Vorbildern des Malers zählt, kommt nicht von ungefähr. Denn das Hintersinnige und das Humorvolle, wie es in der vor über einhundert Jahren gegründeten Dada-Bewegung eine zentrale Rolle spielte, ist auch Veit von Seckendorff eigen.

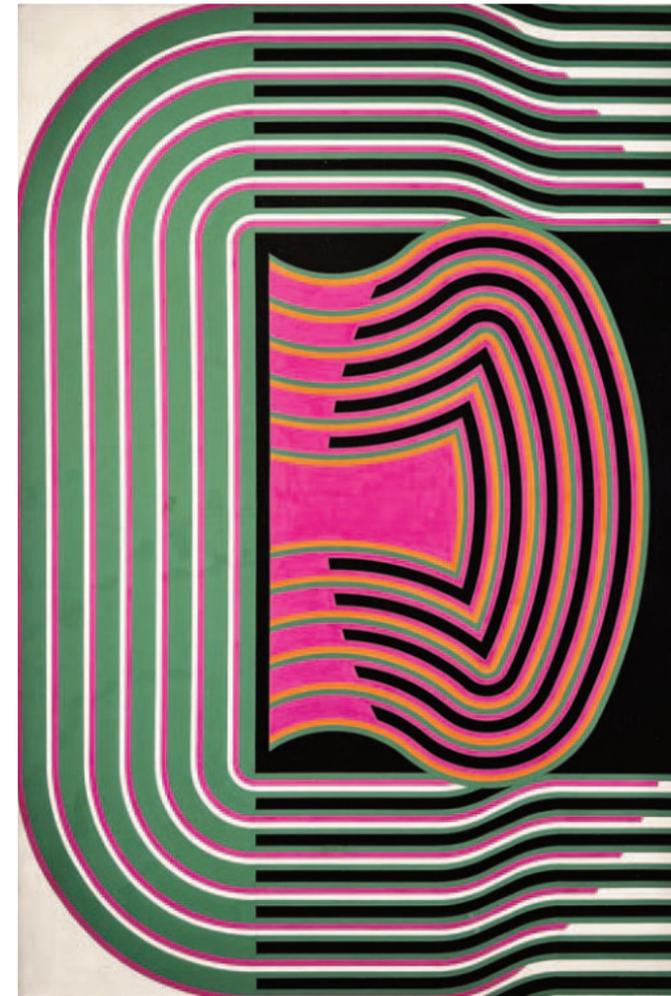
Allein eine aquarellierte Tuschezeichnung wie „Na so was“, letztlich eine Karikatur, zeigt aufs Deutlichste, dass der Künstler keinerlei Berührungsängste hat. Während die Maler und Bildhauer der Konkreten Kunst üblicherweise recht puritanisch reagieren und Gegenständlichkeit meiden, sieht von Seckendorff hier eine Möglichkeit, seinen Bildkosmos zu erweitern. Das zeigen auch Acrylbilder und Zeichnungen wie „Blickkontakte“ (2011) oder „Ansichtssache“ (2012). (Karlheinz Schmid)



La Traviata · 1988 · Dispersion auf Leinwand · 125 x 85 cm

\* 1937

Veit von Seckendorff widmet sich von Anbeginn seiner Idee, der „Schule des Sehens“. Als Vorsitzender des Künstlerbundes Taunus gibt er überzeugende Lektionen dieser besonderen Schule, die durch jede Linie und Bewegung auf der Leinwand ein tiefes Erkenntnisinteresse zu erwecken versucht. Ohne tiefgreifende inhaltliche Fragestellungen herauszufordern, laden diese Arbeiten ein, die feinen Sehbewegungen mitzuerleben. Inspiriert von abstrahierten organischen Formationen, geht von Seckendorff seinen eigenen, neuen Weg und emanzipiert sich von großen Vorbildern.



Tongue · 1972 · Dispersion auf Leinwand · 125 x 85 cm



Positiv-Negativ · 1960 · Wellpappe auf Leinwand · 120 x 85 cm



Zarte Linien verdichten sich, formieren sich zur Membran, seismografisch anmutend. Mit Eitempera und Öl auf Leinwand, teils mit den Händen eingerieben, entstehen Farblandschaften, reliefartige Strukturen. Authentische Dokumente des momentanen Zustands, einer Auseinandersetzung zwischen Höhe und Tiefe, zwischen Bodenständigkeit und dem Bedürfnis, sich zu erheben, abzuheben, ins Firmament zu entschwinden.

Die Berliner Künstlerin Regina Sell, Jahrgang 1958, an der Akademie in Stuttgart von Rudolf Schoofs ausgebildet, bewegt sich zwischen „zeichnerischer Malerei“ und „malerischer Zeichnung“, wie Gabriele Uelsberg kürzlich treffend urteilte. Und doch geht es der Malerin selbst primär nicht um mediale Einordnung, um den Reiz formaler Spurwechsel, sondern um einen aus ihrer Persönlichkeit heraus entwickelten Zugang – und die Einladung zur Teilhabe (Uelsberg), „denn der Prozess der Bilder ist unabgeschlossen“.

Apropos Persönlichkeit: Auffällig ist, dass die Malerin vor allem eine Farbskala bevorzugt, die von Schwarz, Braun und allerlei anderen Erdtönen geprägt ist. Zwischendurch schießt zwar auch mal ein leuchtendes Ocker oder eine frech wirkende Gelb-Variante in die Wahrnehmung, aber alles in allem dominiert das Unbunte. Klartext: Die Künstlerin schafft Naturräume, Orte des Rückzugs, zugleich Orte des Aufbruchs. (Karlheinz Schmid)

\* 1958

Als zeichnerische Malerei oder malerische Zeichnung lässt sich die künstlerische Arbeit von Regina Sell charakterisieren. Ausgebildet an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart arbeitet sie unbeirrt an ihrer unverwechselbaren Handschrift. Bei ihrer Hinwendung zur Abstraktion experimentiert sie intuitiv zuerst mit Eitempera/Öl gemischt mit unterschiedlichen Pigmenten auf Leinwand, um sich dann auf Grafitarbeiten auf weiß grundierter Leinwand zu fokussieren.

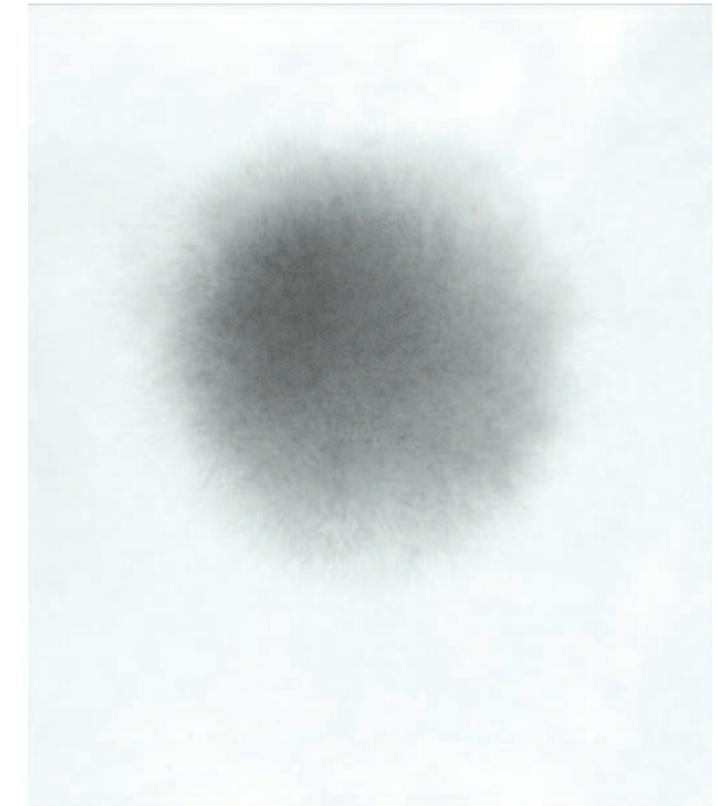
Regina Sells Farbpalette ist minimalistisch, beschränkt sich auf Schwarz, Braun und Erdtöne. Die Künstlerin mischt ihre Farben selbst. Sie setzt auf den Kontrast zwischen Hell und Dunkel. Die Stofflichkeit ihrer Eitempera-Bilder wird durch die schlichte Oberfläche ihrer Grafitarbeiten abgelöst.

Auf der schwarzen reliefartigen Malschicht ihrer frühen Arbeiten (N. 13, 14, 15, 2009) lässt die Künstlerin einzelne Stellen durch das Herausschaben der Farbe leuchten und erzielt so einen harmonischen Kontrast. Die Kompositionen rufen Assoziationen mit Naturphänomenen oder Landschaften hervor: etwa Sternenhimmel oder Mondlandschaft. Es herrscht Stille – oder Spannung.

Die Grafitarbeiten sind Strich für Strich auf einer klassischen Bildgrundierung in unzähligen Arbeitsprozessen entstanden. Zu Beginn fast unmerklich in den Grund gezeichnet, wird der Strich immer präsenter... in unzähligen Bleistiftstrichen zeichnet Regina Sell beherrscht und schwungvoll Energiefelder, die sich beim längeren Betrachten zu bewegen scheinen. Sie verdichten sich, bevor sie sich wie Wolken wieder verflüchtigen. Eine Zeitreise. (Dr. Rania Sid Otmane)



Nr. 13 · 2009 · Eitempera auf Leinwand · 110 x 80 cm



leichter Rand, Nr. 5 · 2023 · Grafit auf Leinwand · 100 x 85 cm

# Daniel M Thureau

Galerie Dr. Markus Döbele, Dettelbach H2/D16



\* 1974

Daniel M Thaurus Malerei fasziniert auf den ersten Blick wegen ihrer stets außergewöhnlichen Farbigkeit. Einbrechende Dunkelheit und leuchtende Strahlkraft steigern sich gegenseitig, vergleichbar zu den Farbwirkungen, die wir in der Natur während der „Blauen Stunde“ in der Dämmerung zwischen Tag und Nacht beobachten können.

Seine Malerei steht in der Tradition derjenigen Künstler, in deren Schaffen die emotionale und geistige Wirkkraft der Farben eine herausragende Rolle spielte, wie Vincent van Gogh, Paul Gauguin, den Fauves, Edvard Munch oder den Expressionisten.

Daniel M Thaurus Malerei berührt urmenschliche Themen und verbindet in seiner Farben- und Formensprache alte mystische Erzählungen mit persönlich Erlebtem sowie mit einer den Romantikern naheliegenden Hinwendung zur Transzendenz. Es öffnet sich eine Welt im Dämmerzustand zwischen melancholischem Grundakkord und Lebensfreude, Hoffnung sowie Sehnsucht nach dem Paradies.

Bei Werner Büttner und bei Jutta Koether hatte er an der HfbK in Hamburg studiert (Abschluss: 2013), und trotz günstiger Karriere-Start-Chancen war es bald ruhig um ihn. Nach anfänglichen Erfolgen verschwand Daniel Thureau, Jahrgang 1974, zwar aus der überregionalen Aufmerksamkeit, doch Freunde und Sammler beobachten die weitere Entwicklung mit großem Interesse – zumal der Maler nicht den direkten Weg zur Kunst fand, sondern über dem Umweg juristischer Studien zu den Bildern kam.

Das kontinuierlich wachsende Werk, vor allem Gemälde und Arbeiten auf Papier, ist figurativ orientiert. Es handelt sich um eine expressionistische Handschrift, wie sie die sogenannten Neuen Wilden in den Achtzigern adaptierten. Gleichwohl hat Thureau eine eigene narrative Bildsprache entwickelt, die zwischen profaner Figuration und religiös aufgewerteter zu

verorten ist. Bisweilen taucht ein Heiligenschein in den Kompositionen auf, so selbstverständlich wie in anderen Bildern zwei Menschen gelangweilt an einem Hochtisch stehen. Zwischen Party und Hochamt entfaltet sich eine Bildwelt, die voller Anspielungen steckt, dank eigener Erfahrungen und Beobachtungen glaubwürdig inszeniert.

Dass die Wiederentdeckung von Daniel Thureau lohnt, mag auch mit der Tatsache zu tun haben, wie eng unterschiedlichste Motive in diesem Gesamtwerk miteinander verbunden sind, dass es einen gemeinsamen Nenner gibt. Es ist die Stimmung, die in diesen Bildern steckt, selbst in den vermeintlich fröhlichen, den starkfarbigen: Der Künstler, der es sich nicht leicht zu machen scheint, vermittelt trotz allerlei Hürden auch Hoffnung, eine gewisse Sehnsucht nach dem Paradies. (Karlheinz Schmid)



Blühende Landschaft · 2023 · Öl und Ölkreide auf Leinwand · 140 x 180 cm · Courtesy Galerie Markus Döbele



Ruhe · 2023 · Öl, Ölkreide und Pigment auf Leinwand · 200 x 200 cm · Courtesy Galerie Markus Döbele

# Josep Vallribera

Galerie Erik Bausmann, Halle H1/C16



Im Jahr 1937 in Katalonien geboren, gehört Josep Vallribera zu einer Künstler-Generation, die sich als Innovationsavantgarde versteht. Der 86jährige Maler, Zeichner, Bildhauer, Fotograf und Performer, der schon als Kind eng mit der Kunst in Verbindung stand, später mit seinem Vater auch eine Galerie gründete, ist stets auf der Suche nach neuen Formen, um in diesem Prozess die Rätsel des Lebens zu ergründen.

Zwar hat er immer wieder auf Ibiza seinen Lebensmittelpunkt gefunden, wo er einst das Gymnasium besuchte und danach unzählige Künstler kennenlernte, ob Antonio Saura oder Emilio Vedova, ob Corneille oder Heinz Trökes, doch letztlich gilt Vallribera als ein unruhiger Geist, als Globetrotter, der sich allerorten seine bildnerischen Anregungen holt.

Er lebte in Dänemark, Deutschland, Frankreich und Österreich, und er lässt anhand seiner Arbeiten erkennen, dass er stilistisch offen bleiben möchte. Unterschiedlichste Einflüsse aus verschiedenen Aufenthaltsorten und Erfahrungsbereichen kommen so in ein Gesamtwerk, das sich nicht ohne weiteres kunsthistorisch einordnen lässt. Während die meisten der Kolleginnen und Kollegen ihre unverwechselbaren Handschriften pflegen, lässt sich Josep Vallribera nach wie vor lustvoll auf das Abenteuer ein, sich nur von Inhalten leiten zu lassen. Mit dem Risiko, dass ein Vallribera nicht sofort als Vallribera ausgemacht wird, kann er gut leben.  
(Karlheinz Schmid)



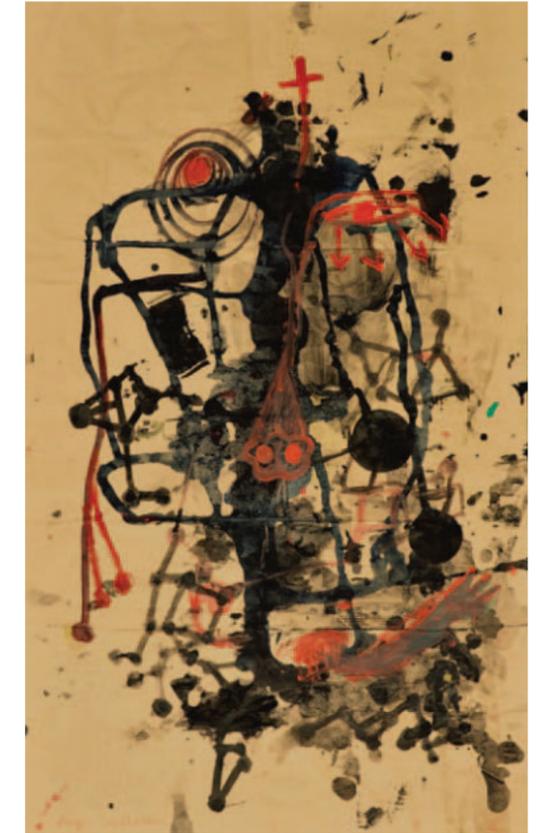
1998, Aquatintaradierung, 41,5 x 29,5 cm

\* 1937

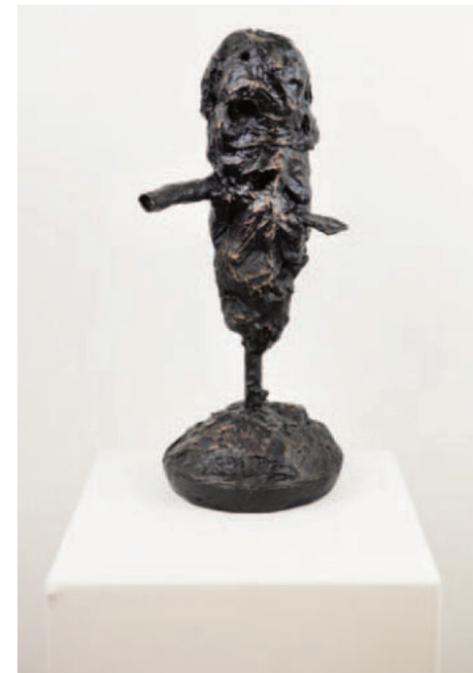
Die Arbeiten des katalanischen Künstlers Josep Vallribera verbinden eine gestische Pinselführung mit einem kontrastreichen Farbauftrag und entfalten auf diese Weise eine unverwechselbare, markant kalligrafische Wirkung, die sich besonders in den Werken auf Papier wiederfinden lässt. Seine dynamische Pinselführung hat ihren Ursprung in einer skripturalen Auffassung seiner Motive und der Wiedergabe dynamischer Bildinhalte in dem von ihm bevorzugten Hochformat. Vallribera erlebt die Welt als Bewegungsablauf. Durch das Zusammenspiel aus hieroglyphenartig übersetzten Bewegungen und Farbakzenten erschafft Josep Vallribera ein Musterbeispiel informeller Malerei.



1991 · Mischtechnik auf Papier · 39 x 75 cm



1992 · Mischtechnik auf Papier · 40 x 64 cm



Animal Apuntant (visierendes Tier) · 2008 · Patinierter Bronzeguss im Wachsauerschmelzverfahren · 41 x 17 x 22,5 cm

# Ein Ort zwischen Atelier und Museum

## Das Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds

Als im Frühjahr 2010 das Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds startete, war der Weg, den dieses Modellprojekt beschritt, neu und ohne Vorbild. Flexibilität war gefragt, um die Idee, künstlerisch wichtige Positionen und Lebenswerke für die Zukunft und über die Lebensspanne der Künstler:innen hinaus zu bewahren, praktisch umzusetzen.

Dabei ging es von Anfang an nie nur um die physische Sicherung der Kunstwerke und Nachlässe. Entscheidend war und ist, dass die Kunst, unabhängig von kommerziellen Zwängen, öffentlich und im Kunstbetrieb präsent bleibt. Die Kunstwerke wollen erforscht und ausgestellt werden, sie müssen sichtbar sein, damit ihre Inhalte auch zukünftig erfahren werden können. Das Künstler:innenarchiv bewahrt die Originale und das Wissen um die ursprüngliche künstlerische Intention, gleichzeitig animiert es dazu, die Kunst im retrospektiven Blick zu erforschen und aktuellen Interpretationen und künstlerischen Ideen gegenüberzustellen.

Kunstwerke begleiten und prägen uns. Sie dokumentieren, hinterfragen und erinnern unsere Gesellschaft, bisweilen kritisieren sie sie auch. Künstlerische Lebenswerke sind bildmächtige Zeugen unserer Zeit. Sie bilden unser zukünftiges Kunsterbe, das Künstler:innen heute schaffen und hinterlassen. Zunehmend mehr Œuvres werden vererbt, gehandelt, erforscht, profiliert und vermarktet. All diese Aktivitäten formen dieses Kunsterbe, indem sie – ob aus Sorge um die Kunst oder als Geschäftsmodell – selektieren. Welche Kunst als Zeugin unserer Zeit überlebt, ist von großem gesellschaftlichem Interesse. Eines der Hauptanliegen des Künstler:innenarchivs der Stiftung Kunstfonds ist es daher, den Auswahlprozess in den öffentlichen Fokus zu rücken und zu begleiten.

Eine spannende und herausfordernde Aufgabe, die das Künstler:innenarchiv auf hohem Standard und mit entsprechender Professionalität erfolgreich umsetzt. Für Ausstellungshäuser, Universitäten und Hochschulen

im In- und Ausland ist das Archiv ein kompetenter und gefragter Partner, ein willkommener Wissensspeicher.

Künstler:innen steht das Archiv mit Rat und – über das Förderprogramm des Kunstfonds – manchmal auch mit finanzieller Unterstützung zur Seite. Die Spanne reicht von Tipps zu einer strukturierten Inventarisierung über konservatorische Empfehlungen bis hin zu rechtlichen Hinweisen, um ein künstlerisches Lebenswerk gut vorbereitet aus dem Atelier zu entlassen. Und weil die Stiftung Kunstfonds eine mehrheitlich von bildenden Künstler:innen getragene Einrichtung ist, werden alle Aktivitäten des Künstler:innenarchivs immer aus Sicht der Kunstschaffenden unternommen.

Gleichzeitig versteht sich dieses Archiv als ein Ort „zwischen Atelier und Museum“: Es ist eine von Künstler:innen erdachte, initiierte und gelenkte Basis, ein Hub, wo künstlerische Nachlässe gesammelt, betreut und projekt- und ausstellungsbezogen an vielen Orten sowie durch unterschiedliche Kooperationen und Partnerprojekte sichtbar gemacht werden. Es ist mehr als ein Anschauungsmodell für das Handling vor- und nachgelassener Kunstwerke. Das Künstler:innenarchiv ist vor allem eine agile Plattform, in der Visionen und Konzepte für das Kunsterbe der Zukunft diskutiert, entwickelt und erprobt werden.

Das Archiv wurde im April 2010 dank finanzieller Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen und des Landschaftsverbandes Rheinland in Pulheim-Brauweiler bei Köln eröffnet. Es bietet mehr als 50.000 Objekten Platz, darunter Kunstwerke und Ephemera wie Briefe, Fotodokumentationen, Skizzen oder Entwürfen.

Zurzeit werden mehr als 40 künstlerische Vor- und Nachlässe betreut. Darunter auch das Lebenswerk der Aktionskünstlerin Renate Weh (\*1938), die im Frühjahr 2022 einen großen Teil ihres Œuvres an das Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds übergab. Unter den Werken befinden sich frühe Collagen, Arbeiten aus Wachs oder Sand und Dokumentationen ihrer Perfor-



Renate Weh · Einsiebung: Ich · 1969 · Fotografie · 48 x 67,5 cm

mances. Die Künstlerin selbst hatte ihre Kunst längst verstaut und nahezu vergessen. Dabei war Renate Weh in der Kunstszene der 1960er und 1970er Jahre bekannt und in zahlreichen Ausstellungen vertreten. Sie beschäftigte sich mit Themen wie Körperlichkeit und Transformation, die damals wie heute diskutiert werden. Obwohl künstlerisch erfolgreich, zog sich die Künstlerin Ende der 1970er Jahre komplett aus der Kunstszene zurück.

Renate Wehs außergewöhnliches Werk kann nach langer Zeit im Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds wiederentdeckt werden und ist ein Beispiel für die Relevanz künstlerischer Lebenswerke als zukünftiges Kunsterbe. Die wachsende Aufmerksamkeit, die aus dem Fokus der Öffentlichkeit geratene Œuvres und Nachlässe bildender Künstler:innen in Politik und Handel erhalten,

belegt nun auch eindrücklich das Förderprogramm re:discover der art KARLSRUHE.

Weitere Informationen  
[kunstfonds.de/kuenstler:innenarchiv](https://kunstfonds.de/kuenstler:innenarchiv)

Dr. Karin Lingl, Geschäftsführerin Stiftung Kunstfonds,  
Bonn im Februar 2024

# ARTIMA art meeting

**re:discover – Wie Kunst, Kunstinstitutionen und der Kunstmarkt von Wiederentdeckungen profitieren können**

**Donnerstag, 22. Februar 2024: 14 –15.30 Uhr**  
**re:discover im Spiegel der Zeiten**

**Christiane Lange**  
Direktorin Staatsgalerie Stuttgart

Wiederentdeckungen im Depot: Wie man im musealen Kontext das künstlerische Erbe lebendig hält

**Dr. Karin Lingl**  
Geschäftsführerin Stiftung Kunstfonds

Über den Umgang mit Nachlässen: Was geschieht nach dem Tod von Künstler:innen mit jenen Werken, die nicht von Museen oder Sammlungen gekauft werden?

**Kristian Jarmuschek**  
Galerist und Vorsitzender des Beirats der art KARLSRUHE

Wie das neue re:discover-Format für Galerien auf der art KARLSRUHE Künstlern und Künstlerinnen wieder zu mehr Sichtbarkeit verhilft

**Moderation: Lisa Zeitz**  
Chefredakteurin der WELTKUNST

**Freitag, 23. Februar 2024: 14–15.30 Uhr**  
**re:discover am konkreten Beispiel**

**Trak Wendisch**  
Künstler

Historische und ästhetische Umbrüche aus der Perspektive ehemaliger DDR-Künstler

**Imke Valentien**  
Galeristin Stuttgart und  
**Ingrid Hartlieb**  
Künstlerin

Wie eine re:discover-Position auf der art KARLSRUHE die verdiente Aufmerksamkeit findet

**Stefanie Patruno**  
Direktorin Städtische Galerie Karlsruhe

Strategien der Aufbewahrung und Vitalisierung aus der Sicht einer permanent wachsenden städtischen Sammlung

**Moderation: Christiane Meixner**  
Redakteurin der WELTKUNST

**ARTIMA®**  
Versicherung für Kunst.



# Führungen

**Spezial-Tour:**  
**Das Unbewusste in der Kunst – Surrealismus?**

60 Minuten  
**Donnerstag, 22. Februar 2024** 14.30 Uhr  
bis **Sonntag, 25. Februar 2024**

**Aktuelle Tendenzen & Sonderschau**

60 Minuten  
**Donnerstag bis Sonntag** 11.30 Uhr  
22. bis 25. Februar 2024 13.30 Uhr  
15 Uhr

**Klassische Moderne und re:discover**

60 Minuten  
**Donnerstag** 12.30 Uhr  
22. Februar 2024 16 Uhr  
**Freitag und Samstag** 12.30 Uhr  
23. und 24. Februar 2024 16.30 Uhr  
**Sonntag** 12.30 Uhr  
25. Februar 2024

**Messerundgang**

90 Minuten  
**Donnerstag bis Sonntag** 11 Uhr  
22. bis 25. Februar 2024 12 Uhr  
13 Uhr  
14 Uhr





## Impressum

### Herausgeber

Bundesverband Deutscher

Galerien und Kunsthändler e. V. (BVDG)

Dessauer Straße 32 · 10963 Berlin

bvdg.de · post@bvdg.de

+49 – 30 – 2 63 92 29 80

Konzept und Koordination, Lektorat und Korrektur

Silvia Zörner · Olga Blaß

Birgit Maria Sturm · Maria Morais

Gestaltung: Renate Koch · Karlsruhe

Druck und Bindung

STOBER MEDIEN GMBH

stober-medien.de

Bild- und Textnachweise

Fotos: Galerien und Künstler:innen

Texte: Karlheiz Schmid / Dr. Rania Sid Otmane -

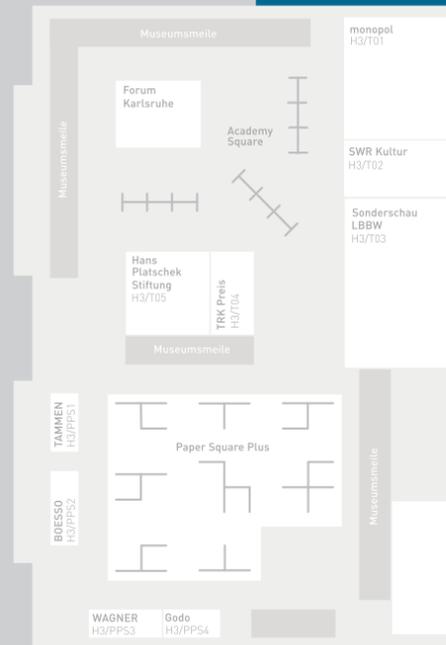
Galerie Sievi / BVDG / Galerien

© 2024 art Karlsruhe / BVDG

ISBN 978-3-00-078127-8

## Inhaltsverzeichnis

Peter Benkert · Galerie Poll	4
Herta Günther · Galerie Sandau & Leo	6
Ingrid Hartlieb · Galerie Imke Valentien	8
Dirk Hupe · Galerie Frank Schlag & Cie.	10
Dieter Jung · Kornfeld Galerie Kunsthandel	12
Norbert Kiby · gräfe art.concept	14
Georg Kleefass · Uhlig Gallery	16
Frieder Kühner · Galerie Reinhold Maas	18
Susanne Mansen · Françoise Heitsch	20
Rune Mielsds · Galerie Judith Andreae	22
Gerhard Neumaier · Galerie Z	24
Dore O. · Galerie Ricarda Fox	26
<b>Frank Oehring</b>	
MALTE UEKERMANN KUNSTHANDEL	28
Karin Radoy · Galerie Geiger	30
Michael Ruetz · Galerie an der Pinakothek der Moderne	32
Dieter Schosser · Galerie Alfred Knecht	34
Veit von Seckendorff · Lachenmann Art	36
Regina Sell · Galerie Sievi	38
Daniel M Thureau · Galerie Dr. Markus Döbele	40
Josep Vallribera · Galerie Erik Bausmann	42
<b>Ein Ort zwischen Atelier und Museum</b>	
Das Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds	44
ARTIMA art meeting	46
Führungen	47
Hallenplan	48



### Halle 1:

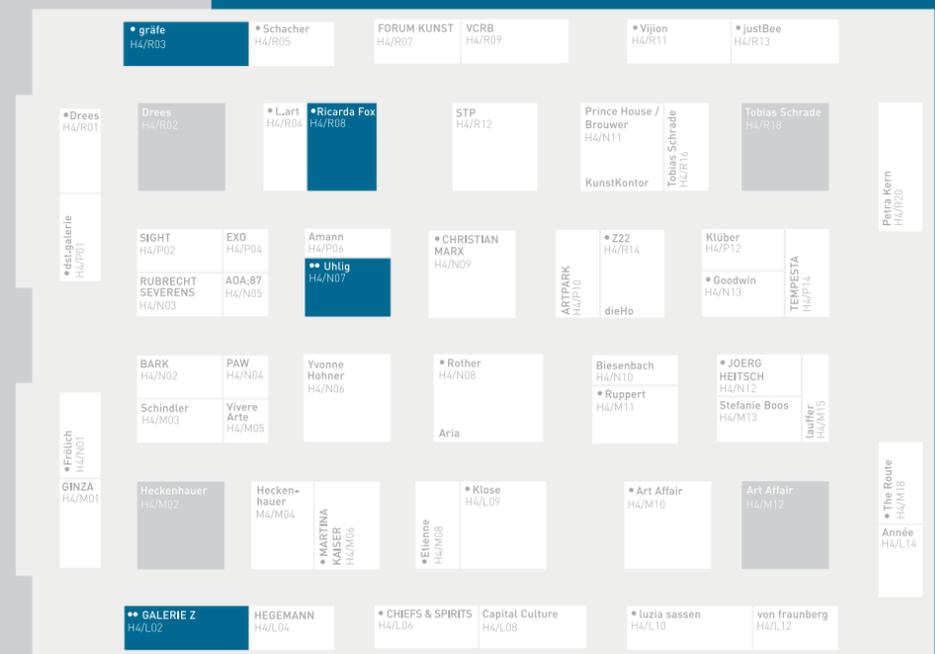
- H1/C16 Galerie Erik Bausmann · Josep Vallribera
- H1/C06 MALTE UEKERMANN KUNSTHANDEL · Frank Oehring
- H1/C02 Galerie Sievi · Regina Sell
- H1/A09a Galerie an der Pinakothek der Moderne · Michael Ruetz

### Halle 2:

- H2/F12 Galerie Sandau & Leo · Herta Günther
- H2/F06 Galerie Imke Valentien · Ingrid Hartlieb
- H2/F23 Galerie Alfred Knecht · Dieter Schosser
- H2/F05 Galerie Reinhold Maas · Frieder Kühner
- H2/E16 Galerie Geiger · Karin Radoy
- H2/E25 Galerie Poll · Peter Benkert
- H2/E05 Kornfeld Galerie Kunsthandel · Dieter Jung
- H2/D16 Galerie Dr. Markus Döbele · Daniel M Thureau
- H2/D10 Françoise Heitsch · Susanne Mansen
- H2/D06 Galerie Judith Andreae · Rune Mielsds
- H2/E01 Galerie Frank Schlag & Cie. · Dirk Hupe
- H2/D07 Lachenmann Art · Veit von Seckendorff

### Halle 4:

- H4/R03 gräfe art concept · Norbert Kiby
- H4/R08 Galerie Ricarda Fox · Dore O.
- H4/N07 Uhlig Gallery · Georg Kleefass
- H4/L02 Galerie Z · Gerhard Neumaier



## Halle 4: Discover