

Momente

Hans-Gerhard Meyer

Momente

Hans-Gerhard Meyer

Momente - Zur Malweise	S. 6
Bezüge und Entwicklung	S. 10
Malerei	S. 17
Tastaturen	S. 153
Gummibärchen	S. 169
Kurzvita, Ausstellungen	S. 177

Momente - Zur Malweise

Aufgaben bestimmen den Alltag. Sie zu erledigen benötigt Zeit. Es gilt, keine Zeit verlieren. Das führt zu einer anhaltenden Beschleunigung. Sich dem zu entziehen fällt schwer. Doch manche Situationen lassen einen innehalten. Situationen, die überraschend, plötzlich und unerwartet auftreten oder die inszeniert sein können, wie das Einschenken einer Tasse Tee. Solche Momente dauern länger als nur einen Augenblick. Eindrücke von Erlebnissen setzen sich häufig aus mehreren Blicken zusammen. Dabei verstreicht Zeit. Die Erinnerung an solche Momente ist Thema meiner Malerei.

Einmal hat man beispielsweise auf ein bestimmtes Detail geschaut. Weitere Blicke während eines Moments führen zu Erinnerungen unter diesem oder jenem Aspekt. Diese erinnerten Blicke geben einen längeren Zeitraum wieder als jeder einzelne Blick für sich. Auch die simultane Darstellung mehrerer erinnerten Blicke eines Moments in meinen Gemälden gibt die Interpretation der Erinnerung eines längeren Zeitraums wieder. So verdichte ich Erlebtes. Die Erinnerung und die damit einhergehenden Auswahl und Interpretationen mehrerer Blicke führt zu Verdeckungen, Überschneidungen, Aneinanderreihungen derselben und variiert auf diese Weise die vormals starre zeitliche Abfolge.

Während eines Zeitraumes, in dem sich Blicke und damit verbundene Eindrücke

aneinanderreihen, verändert sich die betreffende Situation ständig. Personen vor einem bewegen sich, man selber ist in Bewegung. Die Beobachtungsinterpretation aus verschiedenen Positionen bezieht zeitliche Veränderungen ein: Zum einen in der mit einer über einen Zeitraum veränderten eigenen Beobachtungsposition, zum zweiten in der zeitlichen Veränderung der Situation, die sich vor den eigenen Augen abspielt und zum dritten in der unterschiedlichen Klarheit an die Erinnerung eines jeden Blickes. All diese Aspekte beziehen den Gemäldebetrachter in das Erleben solcher Situation ein und belassen ihn nicht mehr nur vor dem Bild.

Der weitere zeitliche Aspekt liegt - wie bei den meisten Gemälden - in der Farbspur, die ein über die Leinwand geführter Pinsel hinterlässt.

Wahrnehmungsfelder

Die Blickcollagen wiedergebenden Momente zeigen Wahrnehmungs- bzw. Erinnerungsfelder sowie ihre Grenzen, Verschmelzungen und zwischen- oder umliegende Lücken. Alle Punkte betonen jeweils die Einzelblickerinnerungen und sind Gestaltungselemente, zu denen die Bildgestaltenden Augenblicke veranlassen.

Blicke werden zu Momenten

Der Bereich unseres schärfsten Sehens trägt nur wenige Winkelgrade und ist

organisch dem Gelben Fleck am Augenhintergrund zuzuordnen. Heften wir z.B. bei einem Text unseren Blick auf die Seitenmitte, bewegen die Augen nicht und versuchen so, den umliegenden Textteil zu entziffern, dann erkennen wir die engen Grenzen des scharfen Sehens. Im täglichen Leben spüren wir davon nichts. Denn wir erfassen die Situation vor uns mit vielen Blicken, der Gesamteindruck ergibt sich aus der Summe erfasster Blicke, unseren Erfahrungen, Erwartungen, Bewertungen, Interpretationen und unwillkürlicher Augenbewegungen. Lücken scheinen nicht zu existieren.

Blicke, die erinnert länger im Gedächtnis bleiben, bekommen mit dem Gemälde einen Zusammenhalt. Ihre Eigenständigkeit behaltend, entfalten sie simultan einen Klang, den keines der Bilder für sich alleine leisten könnte. Sie beeinflussen und unterstreichen sich gegenseitig. Die malerische Interpretation gewichtet zudem. Die verschiedenen Blicke wachsen zu einem Gesamteindruck - dem Moment - zusammen, alle Blicke gemeinsam erzählen eindrücklicher und lebendiger, als es der Darstellung eines Blickes alleine gelänge.

Wahrgebung

In ihrer malerischen Übersetzung führt der Gesamtklang aller Momente eines Gemäldes zu einer persönlichen Wahrgebung. Dies unterstreiche ich bei einigen Bildern

durch mehr oder minder deutliche Hinweise, z.B. durch die eigenen Knie in den Bildern „*Mittagessen mit Volker*“, „*Strandkorb*“ oder durch meine eigenen Füße in den Bildern „*10er*“ oder „*3er*“.

Gedanken und Überlegungen zu weiteren Punkten fließen in die Bilder ein, wie zur Randgestaltung jedes einzelnen Momentes, zur Momentanzahl in jedem Gemälde, zur Bildformatwahl und vieles mehr.

Mehrere Leinwände

Die Bildgestaltung mittels mehrerer Leinwände eröffnet noch viel weitergehende Darstellungs- und Interpretationsmöglichkeiten:

Befreiung vom Rechteck- und Quadratformat

Schon die Anordnung von Leinwänden neben- und übereinander schafft neue Bezüge zwischen den Blicken, für die die Leinwände stehen. Beispiel „*Einsatz*“: Mit dem leichten Einrücken der Leinwand mit den Füßen der Mutter hin zur Werkmitte kann die drohende Entfremdung des Paares veranschaulicht werden, die mit einer langen einsatzbedingten Trennung verbunden sein kann. Im selben Bild wird der Blick auf die ausgestreckte Hand des Kindes zur verbindenden Brücke. Der leere Werkbereich darüber und darunter veranschaulicht die trennende Entfernung mit der gleichzeitigen gemeinsamen Augenhöhe des Paares in besonderer Weise.

Befreiung vom Rechteck- und Quadratformat

Schon die Anordnung von Leinwänden neben- und übereinander schafft neue Bezüge zwischen den Blicken, für die die Leinwände stehen. Beispiel „*Einsatz*“: Mit dem leichten Einrücken der Leinwand mit den Füßen der Mutter hin zur Werkmitte kann die drohende Entfremdung des Paares veranschaulicht werden, die mit einer langen einsatzbedingten Trennung verbunden sein kann. Im selben Bild wird der Blick auf die ausgestreckte Hand des Kindes zur verbindenden Brücke. Den Werkbereich darüber und darunter leer zu lassen veranschaulicht die trennende Entfernung mit der gleichzeitigen gemeinsamen Augenhöhe des Paares in besonderer Weise.

Tiefenstaffelung

Die Staffelung der Leinwände, bei einigen Leinwänden mit Teilverdeckungen, führt ein weiteres neues Gestaltungselemente - über die Wahrnehmungsfeldinterpretation hinaus - in die Malerei ein:

Der Betrachter wird teilweise in die Lage versetzt, auf teilverdeckte Blickinterpretationen zu schauen. Dazu kann er sich dichter an das Werk begeben. Schon beim Herantreten ändert sich die Wahrnehmungsmöglichkeit bei der Betrachtung durch die sich nun eröffnenden seitlichen Einblicke auf dahinter liegende Leinwände. Die Lücken und die Tiefenabstände zwischen

den Leinwänden aber sind unterschiedlich groß. Die Einblicke sind so unterschiedlich möglich. Tritt man wiederum an die Seiten oder schaut mehr von unten und oben, ergeben sich wieder neue Betrachtungssituationen. Es ist, als würde man sich die Beobachtung einer Situation in Erinnerung rufen. Die Blicke der Beobachtung werden unterschiedlich gewichtet, bewertet, erinnert, Mit diesem Werkaufbau gelingt es häufig, die Werk betrachtende Person in Bewegung zu versetzen. Sie steht nicht mehr nur still vor der Arbeit oder bewegt sich vor und zurück. Darüber hinaus tritt sie nah an das Werk heran, um hinter die vorderen Leinwände zu blicken. An einigen Stellen werden bei solchen Untersuchungen der schwerer zu erinnernden Blicke die Konstruktionen der Leinwandhalterungen sichtbar. Sie stehen für „Eselbrücken“, mit denen man sich Situationsinterpretationen vor Augen ruft. Doch nicht immer sind solche Bemühungen erfolgreich, manche bemalte Leinwände liegen so dicht hinter einer davor befindlichen Leinwand, dass man die Bemalung als solche wahrnimmt ohne erkennen zu können, was dort ist. Wie eine Situation, von der man weiß, dass man ihr beiwohnte, man sich aber trotzdem nicht an alle Einzelheiten erinnern kann...

In Gedanken...

Manchmal driften meine Gedanken...

Dann fallen mir Blicke eines Momentes wieder ein, z.B. der Blick auf den Quitten-

gelee, den meine Schwester bereitet hat und wie er im vom Sonnenlicht durchfluteten Gegenlicht auf dem Frühstückstisch steht. Danach oder davor, das kann eine Zeitdifferenz von Sekundenbruchteilen, Tagen oder länger umfassen, denke ich an den Tee in der Tasse, wie er sich in einer Thermoskanne spiegelte. Bei solchen Bildern vor dem inneren Auge kann man überall sein – aber ich bin „In Gedanken beim Frühstück mit Tanjas Quittengelee“.

Um die gedankliche Verschachtelung der 5 Einzelbilder von „In Gedanken beim Frühstück mit Tanjas Quittengelee“ (Quittengelee, Tee, Butter, Brötchen, Hand) zu vervollkommen, malte ich die aus zwei miteinander montierten Leinwände der Arbeit „Tanjas Quittengelee“ für meine Schwester. So bekam sie, die den Quittengelee zubereitet und mir geschenkt hatte, die Doppelleinwand „*Tanjas Quittengelee*“.

Die fünf Einzelleinwände mit den Themen Quittengelee, Hand, Butter, Brötchen und Tee stehen jeweils für sich. Sie könnten an völlig verschiedene Orte gelangen und zu einer gedanklichen Vernetzung führen. Käme ich dann irgendwann einmal an einen dieser Orte, dann würden meine Gedanken driften ...

Oder eine Person entscheidet sich – so lange das möglich ist - für alle fünf Bilder der Serie. Sie könnte sie an ei-

nem Ort oder an verschiedenen Stellen aufhängen – zeitlich nacheinander oder gemeinsam in einer nachempfundenen oder neuen Formation. Oder die Bilder gestaffelt hintereinander aufbewahren und weg stellen. Dann sie ab und zu herausholen, darin blättern, mal eines hinausziehen und aufhängen. Oder weg stellen und über lange Zeit vergessen.

Oder ...

Bezüge und Entwicklung

Zum Kunstunterricht brachte unser damaliger Fachlehrer eines Tages Farbspraydo-

nem VW Käfer abzudecken. Die Stimmung im Kurs war gut, die Arbeit mit dem uns



sen mit. Nach entsprechender Einweisung durften wir damit üben. Zuvor hatte ich bisher nur einmal mit einer Farbe gesprayed, „Sandbeige“, um eine Schramme an mei-

neuen Gestaltungswerkzeug führte zu ersten annehmbaren Ergebnissen. Herrlich, die Farbentstehung aus vielen einzelnen winzigen Tröpfchen zu erleben. Bei zuneh-

mendem Betrachtungsabstand verschmolzen sie zu einem lebendigen Farbton. Schließlich entschloss ich mich zu einem



querformatigen Bild, es sollte um Umweltverschmutzung gehen, schon damals ein ständiges Thema. Das Papier montierte ich auf einen Trägerkarton. Im oberen Bereich entstand mit vielen Spraytröpfchen der luftverschmutzte, wolkige Himmel. Nach nur wenigen Minuten war die Farbe des Himmels trocken. Im unteren Bereich sollte nun eine bergige Silhouette

entstehen. Der Fußboden war großflächig mit Tageszeitung geschützt. Darauf legte ich das auf einem Trägerkarton montierte,

zu besprayenden Papier. Mit zugeschnittenem Tageszeitungspapier deckte ich den Himmelbereich auf dem entstehenden Bild ab. Mit mehreren Farben sprühte ich nun die Bergsilhouette. Nach erneuter Trocknung stellte ich den Arbeitskarton mit dem darauf befestigten Bild schräg an die Wand. Durch die dunklen Wolken sollte links die Sonne noch zu sehen sein, ich entschied mich für ein Rot. Rechts dunkelte ich den Himmel nach. Doch ich hatte nicht aufgepasst. Die Farbe war zu dick! Der Himmel rechts im Bild fing an zu laufen! Schnell brachte ich das Bild wieder in die Waagerechte. Nun lag es flach auf dem Boden. Noch mal konnte ich das Bild nicht beginnen, dazu war zu wenig Zeit. Ich ärgerte mich. Ich war zu hastig gewesen, ein Fehler, das Bild war hin! Während nun die Farbe trocknete, überlegte ich, ob ich es noch retten konnte. Ich entschloss mich, den zerlaufenden rechten Teil abzuschneiden. Leider würde mit der Zerteilung auch die schöne Breite des Formats leiden. Mit der Schere zerschnitt ich das Papier. Ich hatte den abgetrennten Teil in meiner Hand, als ich begriff, dass dies genau die Situation traf: Unattraktive Teile einer Situation werden ausgeblendet, diese so unvollständig und beschönigend dargestellt. Dabei drückte gerade der zerlaufende Himmel das Übermaß der Luftverschmutzung aus. Die Wolken des größeren linken Bildteils verhießen schon nichts Gutes,

der rechte, zerlaufende Teil drückte darüber hinaus einen katastrophalen Zustand aus. Durch die Abtrennung geschah die Beschneidung des Gesamteindrucks – so schlecht stand es doch gar nicht um die Luft, man brauchte nur den am meisten belasteten Teil ausblenden. Der abgetrennte Teil verstärkte die ursprünglich geplante Aussage noch.

Später konstruierte ich die beiden Rahmentteile dazu. Sie unterstreichen die Teilung ebenso wie die Schnittspuren am Holzrahmen die Hastigkeit der Beschönigung ausdrücken. Die schräge, abfallend geneigte Hängung des rechten Bildteils steigert weiter in die gewünschte Richtung.

Bei dem Bild hatte ich den Reiz der Auflösung eines stringenten Formates erstmals bewusst erlebt. Es dauerte aber noch mehrere Jahre bis ich auf die Momente-Malweise kam. Dazu bedurfte es noch weiterer Einflüsse.

Vergleich der Dauer einzelner Blicke mit Verschlusszeiten von Kameras

Blickwechsel sind beobachtbar. Beim Vergleich eigener Blickwechsel mit denen von Mitmenschen fielen mir Gemeinsamkeiten auf: Die Zahl von Blickwechseln beträgt im entspannten Zustand ca. 2 – 3 pro Sekunde. Setzt man diese Sequenz in Zeiteinheiten um, so kommt man zu dem Schluss, dass für die Erfassung alltäglicher Situationen mit Blicken ca. eine Drittel bis

eine halbe Sekunde je Blick benötigt wird. Übertragen auf einen Fotoapparat entspräche dies den entsprechenden Verschlusszeiten.

Blicksorten

Unbekannte Situationen, die einen erschrecken, völlig neu sind oder sich anderweitig vorherigen Erfahrungen entziehen, benötigen mehr und längere Blicke. Erzählungen von solchen Erlebnissen sind geprägt vom Versuch einer Ein- oder Zuordnung von Bekanntem: „Das sah aus wie ...“, „das sah aus als ob ...“. Personen, die eine solche Erzählung vortragen, führen dabei ihre Blicke typischer Weise suchend ins Leere, ohne dass der Blick an einem realen, sichtbaren Gegenstand haften bliebe. Wechseln Blicke häufiger die Richtung, wirken diese fahrig, suchend. Steht der Blick dagegen länger still, wirken solche Personen in sich gesunken, verträumt, nicht im Hier und Jetzt, die Augen sind entspannt parallel gestellt und ins Leere gerichtet. (Wer an einer wissenschaftlichen Darstellung zur Untersuchung von Sorten von Augenbewegungen interessiert ist, der möge folgende Quelle nutzen: *Bewegungen des menschlichen Auges: Fakten, Methoden und innovative Anwendungen*, Markus Joos, Matthias Rötting und Boris M. Velichkovsky, 2003)

David Hockney

David Hockney betont bei seinen Joiners, den Collagen aus mehreren Fotos, stets die Bedeutung der Perspektive. Besonders gefällt mir seine Fotocollage vom Pariser Cafestuhl („*Stuhl, Jardin du Luxembourg*“, Paris, 10. August 1985): Zusammengesetzt aus mehreren Teilansichten auf beide Seiten und Frontalansichten des Cafehausstuhles entwickelte er daraus seine Idee, den Fluchtpunkt beim Gemälde nicht mehr an den Horizont zu legen. Statt dessen verlegt Hockney den Fluchtpunkt in das Auge des Betrachters.

Bei der Weiterentwicklung dieses Gedankens malte er „*Der Stuhl*“ (1985), den „*Van-Gogh-Stuhl*“ (1988) und „*Gauguin-Stuhl*“ (1988) in dieser, seiner neuen Sichtweise.

Das Werk „*Zu Besuch bei Christopher und John*“ bezieht Hockneys ausdrücklich auf Transformationen seiner Seherfahrungen auf Grundlage der Zeichnungen von chinesischen Bilderrollen. Chinesische Bilderrollen weisen multiple Perspektiven auf, so, als spaziere man anhand eigener Blickbewegungen durch die im Bild dargestellte Landschaft. Auch auf andere Formen, z.B. auf kubistische Interpretationen, insbesondere seines Vorbildes Picasso, bezieht sich Hockney.

Doch zurück zur Stuhlcollage: Bei der Betrachtung der Fotocollage des Pariser Cafestuhls fallen erst bei genauer Betrachtung

die zwischen einzelnen Fotos befindlichen Lücken auf, z.B. 4 „Löcher“ im Bild, dazu Lücken, die sich ins Bild schieben.

Bildergänzung

Ich versuchte selbst in dieser Weise zu fotografieren. Auch mir kamen ebensolche Lücken in die Collage, obwohl ich sie vermeiden wollte. Es dauerte eine Weile, bis mir auffiel, dass dies auch typisch für den menschlichen Sehvorgang ist: Aus mehreren Blickpunkten baut sich ein vermeintlich vollständiges Bild auf. Lücken oder gar Löcher scheinen nicht zu existieren. Sie werden ergänzt mit Bildern aus der Erinnerung und logisch erscheinenden Teilen, vergleichbar mit dem Korrekturlesen eigener Texte: Fehler werden übersehen, weil man ja weiß, was dort steht, genauer: stehen soll.

Biologie des Sehens

Statt Gegenstände von drei Seiten zu fotografieren, um so den Fluchtpunkt ins Auge des Betrachters bei der malerischen Umsetzung zu legen, erinnerte ich mich an die Ursache der zahlreichen Blicke auf eine Situation: Sie ist im Gelben Fleck begründet. Dies ist die Stelle des schärfsten Sehens, nur hier sind die für farbiges Sehen zuständigen Zapfen besonders dicht in der Netzhaut und führen zu einer gelblichen Färbung derselben. Zum Rand der Netzhaut nimmt ihre Zahl ab. Umgekehrt

verhält es sich mit den Stäbchen, mit denen wir eine Hell-Dunkel-Wahrnehmung leisten können. Sie sind am Rand der Netzhaut dichter vorhanden und nehmen zur Stelle des schärfsten Sehens immer mehr ab.

Betrachtungen führen zu annähernd runden Blickfeldbereichen mit einem Durchmesser von nur wenigen Zentimetern auf normale Lesedistanz in denen wir scharf sehen. Probieren Sie es an diesem Text aus: Heften Sie Ihren Blick auf einen Buchstaben spaltenmittig, halten Sie Ihre Augen still (blinzeln zur Augenbefeuchtung ist natürlich „erlaubt“) und versuchen Sie den Text um Ihren fixierten Buchstaben zu entziffern. Dann erkennen Sie, wie klein die Stelle des schärfsten Sehens ist. Und Sie spüren, wie schwer es ist, die Augen nicht zu bewegen. Weil unser Schärfbereich so klein ist, tasten wir normaler Weise ständig mit mehreren Blicken die vor uns befindliche Situation ab. Ein still stehendes Auge erfasst nicht die zu beurteilende Situation. Aus der Summe unserer Blicke über einen gewissen Zeitraum ergibt sich unsere Situationsinterpretation.

Sowohl die geringe, weitgehend runde Blickfeldgröße als auch das Abtasten einer Situation mit mehreren Blicken und den damit verbundenen Lücken zeigte mir, dass sich hiermit die Chance einer Interpretation kurzer Zeiträume – Momente – eröffnet. Hockneys Joiners mit seiner Fluchtpunktuntersuchung waren mir so zum Ausgangs-

punkt meiner eigenen Arbeitsformen unter zeitlichen Aspekten geworden.

Blick-Bildproportion

Hockney behält für seine Fotocollagen die gelieferten Fotoformate bei. Anfangs nutzte er quadratische Abbildungen der Polaroids, es störten ihn aber die weißen Ränder. Randlose Abzüge im Quer- und/oder Hochformat folgten.

Doch der (annähernd) runde Bereich des Gelben Flecks als Ort des schärfsten Sehens findet eine adäquatere Umsetzung durch ein Quadrat. Kreise führen bei der bildnerischen Umsetzung zu rautenförmigen Lücken zwischen mehreren Kreisen, sie lenken vom Bildinhalt ab. Unter anderem bevorzuge ich deshalb quadratische Bildteile, die ich zu einem Werk zusammensetze.

Randgestaltung

Mit dem lebhaften Rand, den Lücken zwischen zwei neben- oder untereinander befindlichen Leinwänden, lässt sich ideal auf die Anbindung der malerischen Interpretation an ein vorhandenes aber nicht wahrgenommenes Umfeld verweisen. Die wiedergegebene Situation wird so mehr betont, sie wird intensiver auf sich geworfen als durch ein rechteckiges oder quadratisches Bild, wobei das quadratische den Vorteil hat, dass er dem natürlichen Sehen eher entspricht.

Tiefenstaffelung

Wenn wir uns an die Beobachtung einer uns anrührenden Situation erinnern, sind die diesbezüglichen Blicke unterschiedlich erinnerbar. Sowohl meine Form der Montage mit Teilverdeckungen als auch die unterschiedlichen Abstände zu den weiter hinten befindlichen Leinwänden setzten den Aspekt des Erlebnisses um, genau zu wissen: man hat „es“ gesehen, kann sich aber nicht mehr genau an alle Einzelblicke erinnern. So erlebt der Betrachter eines Originals ein intensiveres Erleben des interpretierten Moments.

Die malerische Blickinterpretation gewichtet zudem. Manche der vorne montierten Leinwände lassen es zu, auf die dahinter befindlichen, teilverdeckten Leinwände zu schauen, wenn man nur nahe genug heran tritt. Andere Leinwände habe ich so dicht gestaffelt, dass man die Bemalung als solche erkennen kann, nicht aber, was dort gemalt ist. Mit solchen Montagen gelingt es oft, den Betrachter vor dem Bild in Bewegung zu versetzen. Es entstehen so völlig neue, weiter führende Bildbetrachtungen. Betrachtungen solcher Bilder ähnlich den Bewegungen beim Anblick von Skulpturen. Je nach Interesse gelingen bei der Werkbetrachtung weitere Einblicke beim Herantreten. Andererseits sind bei Arbeiten mit dieser Leinwandmontage nie alle Leinwandoberflächen vollständig zu sehen. Der Moment als zeitlicher Ablauf

bleibt unscharf und der Betrachterinterpretation überlassen. Über das Mittel der Auflösung bekannter Rechteckformate oder Quadrate gelange ich zudem zur Befreiung von lehrbuchhaften Bildaufbauten, wie sie z.B. mit dem „Goldenen Schnitt“ ihren Ausdruck finden. Dies wiederum gesteigert durch die erläuterten Mittel der Verdeckungen und Leinwandstaffelungen.

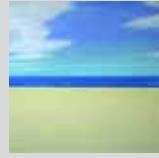
Malerei oder Fotografie

Ein weiterer Aspekt zeitlicher Wahrgebung in Bildern liegt im Unterschied zwischen Fotografie und Malerei begründet. Klassischer Weise liegt bei einem Foto eine monoperspektivische Interpretation des Abgebildeten vor. Bei einer malerischen Umsetzung erlebter Blicke erreicht man jedoch die Interpretation des Sehens mit zwei Augen besser. Diese wiederum haben vorab den zu malenden (oder zu zeichnenden) ausgewählten Aspekt rastlos abgetastet. Dabei waren mindestens die eigenen Augen, häufig auch der eigene Kopf – meistens auch, z.B. bei einem Portrait auch die darzustellende Person in Bewegung. Ein weiterer Punkt, weshalb zeitliche Aspekte den Schwerpunkt bei berührenden Bildern spielen.

Malerei



S. 23



S. 33



S. 43



S. 55



S. 25



S. 35



S. 45



S. 56



S. 27



S. 36



S. 47



S. 57



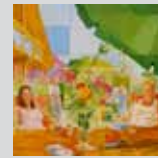
S. 28



S. 37



S. 49



S. 58



S. 29



S. 38



S. 51



S. 59



S. 31



S. 39



S. 53



S. 60



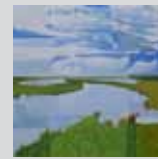
S. 32



S. 41



S. 54



S. 61



S. 62



S. 70



S. 87



S. 95



S. 63



S. 71



S. 88



S. 97



S. 64



S. 73



S. 89



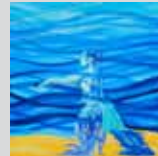
S. 98



S. 65



S. 74



S. 90



S. 100



S. 66



S. 81



S. 91



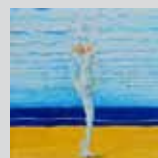
S. 102



S. 67



S. 83



S. 92



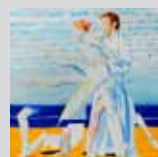
S. 104



S. 69



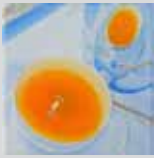
S. 85



S. 93



S. 105



S. 106



S. 116



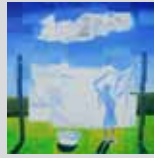
S. 143



S. 107



S. 118



S. 145



S. 108



S. 120



S. 146



S. 109



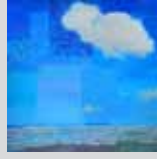
S. 122



S. 147



S. 110



S. 137



S. 148



S. 113



S. 138



S. 150



S. 114



S. 141



S. 153

Tee

Ein Schlüsselerlebnis brachte mich auf die Bildidee von „*Tee*“:

Als Student lebte ich in einer Wohnküche: Arbeitsbereich mit einem Regal als Raumtrenner, 2 Herdplatten auf einem alten Kohleofen, Tisch mit 2 Stühlen – alles befand sich gemeinsam in einem Raum. Ich hatte Besuch von einem Freund, wir unterhielten uns durch den ganzen Raum. Er saß am Tisch, ich bereitete den schwarzen Tee zu. Als dieser lange genug gezogen hatte, kam ich damit zum Tisch und setzte mich. Unsere Unterhaltung lief ständig weiter. Schließlich nahm ich die Kanne und schenkte Tee in unsere Tassen. Erst nachdem ich sie wieder auf das Stövchen gestellt hatte fiel mir auf, dass unsere Unterhaltung während des Einschenkens des Tees unterbrochen gewesen war. Danach hatte sie gleich wieder eingesetzt. Beide hatten wir auf den Fluss des Tees aus der Kannentülle in die Tasse geblickt. Mir wurde klar, dass dieser Zeitraum für sich gestanden hatte. Bei der nachfolgenden Überlegung zur Umsetzung in ein Gemälde überlegte ich lange, welcher Augenblick nun der beste sei, um das Einschenken des Tees malerisch umzusetzen, was zum Werk „*Tee*“ führte.



Tee
Öl auf Leinwand
1 x 1 cm
1990



Schwimmer
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
03/1995

Tee 2

Das Gemälde „*Tee*“ hatte einen Liebhaber gefunden. Ich nahm es zum Anlass, mich erneut mit der Darstellung des Einschenkens von Tee auseinander zu setzen.

Ich überlegte eine Neufassung: „*Tee 2*“.

Bei „*Tee*“ hatte ich noch den „Westminster- Tee“ von Aldi verwendet, das führte zu einem eher dunklen, braunen Tee.

Um mehr die Orangetöne zu bekommen, sollte es bei „*Tee 2*“ ein Darjeeling sein.

Ich wählte den Darjeeling FTGFOP1 der Teekampagne. Statt einer IKEA Steingut-Tasse, wie sie beim Gemälde „*Tee*“ zum Einsatz gekommen war, wollte ich feines Porzellan zeigen. In Hamburg war Brinkmann eine Adresse, bei der man aus einer große Auswahl von feinem Porzellan auswählen konnte. Die Wahl fiel mir leicht, das Geschirr TAC von Rosenthal, entworfen von Walter Gropius gefiel mir sofort. Ich kaufte eine Tasse mit Untertasse.

Als weitere Änderung zu „*Tee*“ wollte ich bei „*Tee 2*“ einen steileren Blick von oben, um mit dem Blick in die Tasse mehr vom Orange des Tees zu zeigen. Wieder entschied ich mich für den Blick auf das Einschenken. Nun mit dem steileren Blick auf die Wellen und deren Reflexe auf dem Tassenboden.



Tee 2
Öl auf Leinwand
1 x 1 cm
2001



Verwehender Strand
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
05/2002



Kaffee
Öl auf Leinwand
1 x 1 cm
06/2004



Glas Wasser
Öl auf Leinwand
1 x 1 cm
06/2004
Privatbesitz



Strand mit Steg
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
07/2004



Strand mit Wellen
Öl auf Leinwand
50 x 50 cm
08/2004

(K)ein Platz für Armut

Eine Diskussion in einer großen Hamburger Tageszeitung regte mich zum Portrait von Herrn Klaus-Dieter Bohm an. Im Vorfeld der anstehenden Fußballweltmeisterschaft, bei der auch Hamburg als Austragungsort von Spielen vorgesehen war, ging um es die Frage, ob angesichts der zu erwartenden Touristen Obdachlose zum Hamburger Innenstadtbild passen würden. Ich ärgerte mich über diese Frage und hatte daraufhin die Idee, das Portrait eines Obdachlosen anzufertigen und ihn als zu Hamburg gehörend zu zeigen. Die Suche nach einem Obdachlosen gestaltete sich schwieriger als erwartet. Denn etwa im Bahnhof werden Obdachlose durch Mitarbeiter privater Sicherheitsfirmen vertrieben. Doch in einer dem Bahnhof nahe gelegenen großen Einkaufsstraße sah ich einen Herrn in der kalten Januarluft. Eingepackt in eine blaue Jacke, mit Strickmütze auf dem Kopf, saß er auf einer Decke am Boden und lehnte mit dem Rücken zur Wand an einem Gebäude. Ich sprach ihn an und wir unterhielten uns. Ich erzählte Herrn Bohm – so hatte er sich vorgestellt – von meiner Bildidee und er war einverstanden. Ich fotografierte ihn mehrere Male. Bei der späteren Fotodurchsicht

merkte ich bald, dass die Wand, an die Herr Bohm sich lehnte, als Hintergrund ungeeignet war. Ich wollte das Gemälde mehr auf Hamburg beziehen, auch auf das Stillschweigen seitens unseres gewählten Stadtvertreters zum Zeitungsartikel. So kam ich auf das Rathaus mit dem Hamburger Wappen. Die Uhr stellte ich auf „5 vor 12“.

Nach Fertigstellung des Werkes zwei Monate später, machte ich mich mit einem Foto des Bildes auf die Suche nach Herrn Bohm. Schließlich fand ich ihn, wieder in Bahnhofsnähe, zusammen mit weiteren Obdachlosen. Ihm gefiel das Bild, ich gab ihm ein Foto davon. Seitdem habe ich Herrn Bohm nicht wieder gesehen.



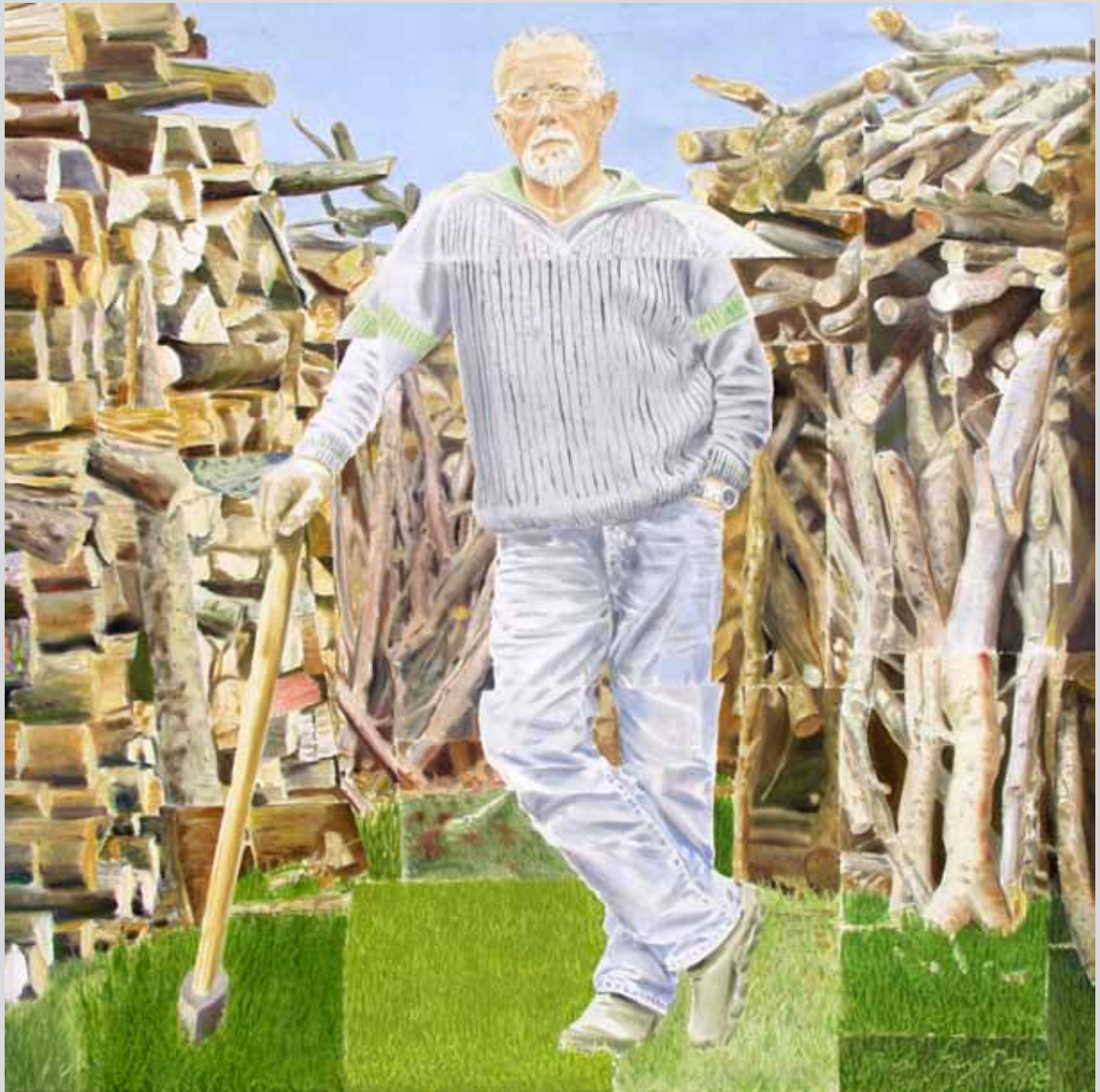
Klaus-Dieter Bohm
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
03/2006



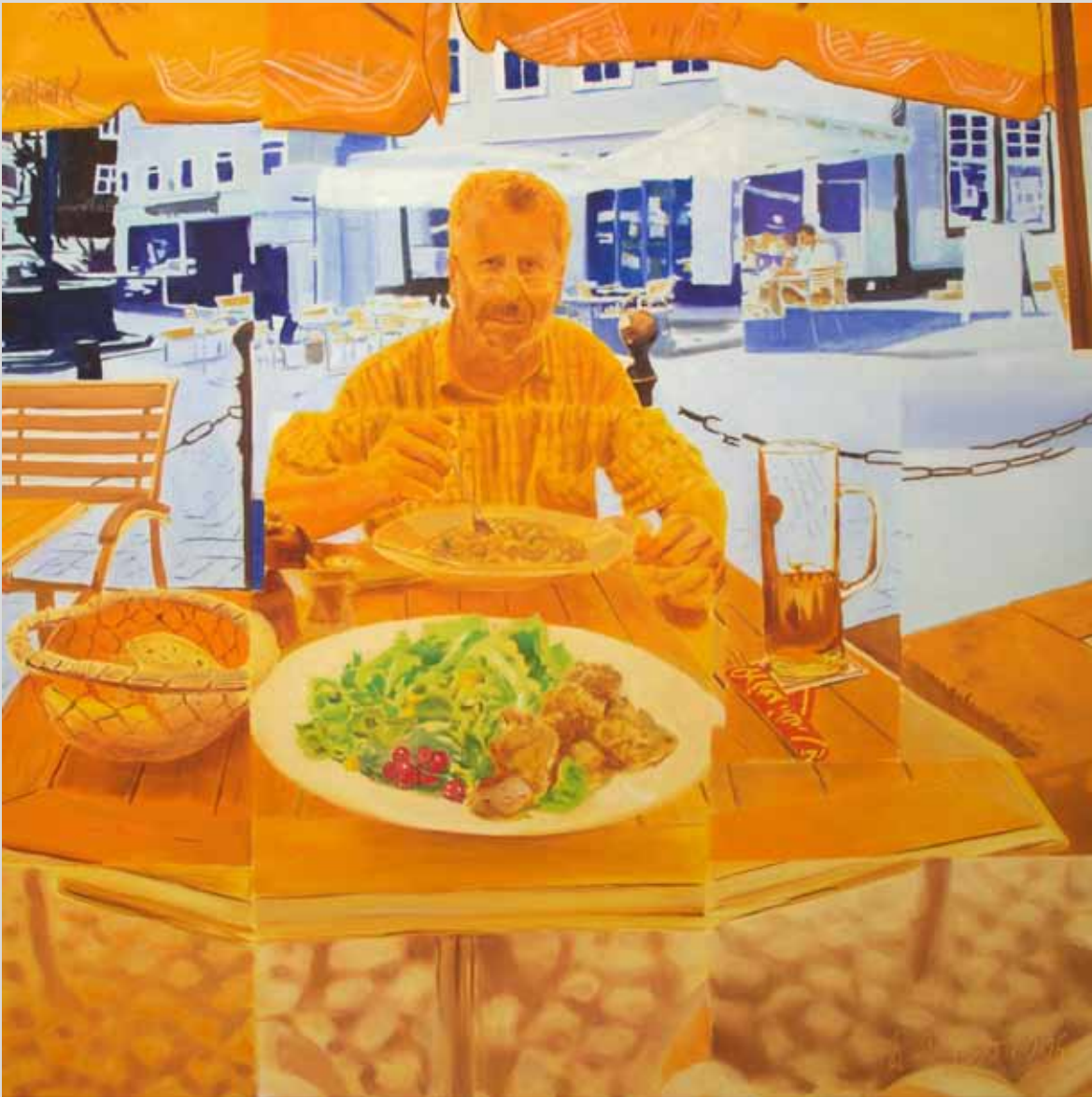
Frühstück bei Ecki
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
04/2006



Herr Stender
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
05/2006



Heinrich
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
07/2006
Privatbesitz



Mittagessen mit Volker
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
10/2006

Tee 3, Tee 4

Bei „Tee“ und „Tee 2“ hatte ich noch überlegt, welcher Augenblick des Teeeinschenkens besonders attraktiv sei. Doch genießt man eine Tasse Tee, kommt vor dem 1. Schluck noch eine gewisse Wartezeit. Die ätherischen Öle des Tees steigen auf und bilden an der Oberfläche einen besonders heißen Film. Man muss warten, bis der erste Schluck möglich ist. Doch wie die Wartezeit ins Bild bringen? Den Gedanken, wie in einer Sequenz verschiedene Phasen des Teeeinschenkens bis zum Ruhen in der Tasse in mehreren Bildern malerisch umzusetzen, war ungeeignet. Für eine solche Herangehensweise eignet sich die fotografische Sequenzfotografie besser. Auch hat eine Sequenzabbildung eine eher analytische Funktion, ich wollte eine emotionale Betrachtung. Dazu eignet sich die Momente-Malweise besonders: Es geht nicht um eine analytische Abbildung aller Phasen eines Vorgangs. Statt dessen will ich erinnerte Blicke auf eine Situation wiedergeben. Mit der Momente-Malweise ist es über das Einschenken hinaus bis zum Ruhen des Tees in der Tasse mit der Blickcollage möglich, einen längeren Zeitraum zu interpretieren. So bekam ich vom Ein-

strömen des Tees aus der Tülle bis zum ruhenden Getränk in der Tasse alles ins Bild. „Tee 3“ hatte bald einen Käufer gefunden, ich malte daraufhin. „Tee 4“ mit nur wenigen Änderungen.



Tee 3
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
12/2006
Privatbesitz

Autofahrt

David Hockney hat in mehreren seiner Werke Autofahrten thematisiert. Hinsichtlich „*Mulholland Drive*“ (6,17 m (B) x 2,18 m (H), 1980) betont Hockney, dass mit „*Drive (...) nicht der Name der Straße, sondern die Tätigkeit des Fahrens gemeint*“ sei. (David Hockney, Die Monografie, aus dem Englischen von Rita Seuß, Knesebeck GmbH & Co. Verlags KG, 2004, S. 99). Bei „*Pacific Coast Highway und Santa Monica*“ (3,04 (B) x 1,98 (H) m, 1990) spricht Hockney von einer „*Mehrfachansicht von den Bergen und der Santa-Monica-Bucht, den weiten Blick, wenn man dort entlangfährt.*“ (s.o., S. 308). Besonders gefällt mir „*Garrowby Hill*“ (3 m (B) x 2,30 m (H), 1998).

Bei Überlegungen zu einem eigenen Bild, das eine Autofahrt thematisiert, hatte ich sehr bald einen besonders schönen Streckenabschnitt zwischen Innien und Heinkenborstel ausgesucht. Er liegt auf der Fahrt zum ehemaligen Wohnsitz meiner Schwester und meines Schwagers in Schleswig-Holstein. Dort führt die Landstraße durch eine Allee. Im Unterschied zu David Hockney wollte ich nicht die ganze Strecke oder einen bestimmten Abschnitt als langes Band durchs Bild laufen lassen. Stattdessen hatte ich die Idee, einerseits mehrere Blicke auf den besonders schönen Streckenabschnitt zu malen. Andererseits wollte ich diese mit dem Startpunkt unserer Tour - Hamburg auf der Karte - verbinden.

Zusammen mit Portraits meiner Frau, meines Sohnes und von mir. Die hellblauen Bereiche auf der Leinwand stehen für Erinnerungslücken.



Autofahrt
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
02/2007



Kaffee bei Bornhöfts
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
05/2007



Glas Wasser 2
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
06/2007

Das 3. Geheimnis

Die Momente-Malweise hat ihre Wurzeln im Kubismus. Auch David Hockney bezieht sich mit seinen Fotocollagen, den *Joiners* letztlich darauf. Mit seiner Umkehrung der Perspektive mit dem Fluchtpunkt im Auge des Betrachters fand er eine neue, weiterführende Interpretation kubistischer Arbeitsweisen.

Bei meiner Suche zur Darstellung über einzelne Augenblicke hin zu einem längeren Zeitraum, zur Interpretation kurzer Zeitabschnitte, dem jeweiligen *Moment*, waren mir Hockneys Bilder und Überlegungen ein Vorbild. Diesen Bezug sowie meine Unterschiede und - wie ich meine - Weiterentwicklungen im Vergleich zu Hockneys Auffassungen wollte ich mit „*Das 3. Geheimnis*“ darstellen. Dazu legte ich Hockneyliteratur gestapelt auf einen Stuhl, eine aufgeschlagene Doppelseite zeigt links im Bild seinen Ausgangspunkt (*David Hockney, Die Monografie*, aus dem Englischen von Rita Seuß, Knesebeck GmbH & Co. Verlags KG, S. 104 - 105, 2004). Hier habe ich seinen „*Joiner*“, seine Fotocollage eines Cafehausstuhles gemalt. Von seiner Fotocollage ausgehend malte Hockney drei Stühle. Im Buch sind die drei Gemälde auf der rechten Seite des Buches der Fotocollage auf der linken Buchseite gegenüber gestellt. Bei zwei seiner drei Stuhlgemälde bezieht sich Hockney wiederum auch auf Maler: van Gogh und Gauguin. Bei den Stuhlgemälden verlegt David Hockney

den Fluchtpunkt wieder vom Horizont weg und stattdessen in das Auge des Betrachters hinein, wie er es zuvor an der Fotocollage des Cafehausstuhles ergründet hatte. Spannend ist in diesem Zusammenhang, dass David Hockney in seinem Buch „*Geheimnes Wissen*“ unter anderem die besondere Bedeutung der Perspektive, vor allem die der 1-Fluchtpunkt-Perspektive für die Entwicklung der Malerei herausarbeitet und sehr anschaulich belegt. Ich wiederum beziehe mich mit dem Bild „*Das 3. Geheimnis*“ unter anderem auf David Hockneys Malerei. David Hockneys Untersuchungen führten ihn zu seiner umgekehrten Perspektive. Dagegen führten mich meine Auseinandersetzungen mit Hockneys *Joiners* zu einer malerischen Umsetzung, deren multiplen Bildteile sowohl Blicke und die Erinnerung an sie als auch Interpretation und Wahrnehmungen thematisieren. Die unter diesen Gesichtspunkten entstandenen Gemälde haben viele Fluchtpunkte. Zeitliche Aspekte und allgemein menschliche, speziell meine visuellen Wahrnehmungseigenschaften spielen für mich die dominierenden Rollen. Warum aber „*Das 3. Geheimnis*“? Dies mag, wer möchte, im Zusammenhang mit der Malerei von *René Magritte* ergründen.



Das 3. Geheimnis
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
09/2007



Tee 4
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
10/2007

Strandkorb

Beim Lesen am Strand im Urlaub im hellen Sonnenlicht blendeten die Buchseiten („*Ich bin dann mal weg*“ von Hape Kerkeling, das Buch sehen Sie im Bild links auf dem kleinen Klapptisch). Ich schloss eines meiner Augen und las weiter. Als ich aufblickte und die Strandsituation um mich betrachtete, fiel mir auf, dass ich Farben unterschiedlich wahrnahm: Blickte ich mit dem gerade vom Lesen der weißen Seiten geblendeten Auge, waren die Farben dunkler und blauer als mit dem Auge, das die ganze Zeit geschlossen gewesen war. Schaute ich mit beiden Augen, entstand ein von beiden Empfindungen gemischter Farbeindruck. Dieser veränderte sich langsam, bis sich beide Augen in ihrer Wahrnehmung angeglichen hatten. Dieser dritte Farbeindruck unterschied sich wiederum von den Farbeindrücken beider Blicke mit je einem Auge.

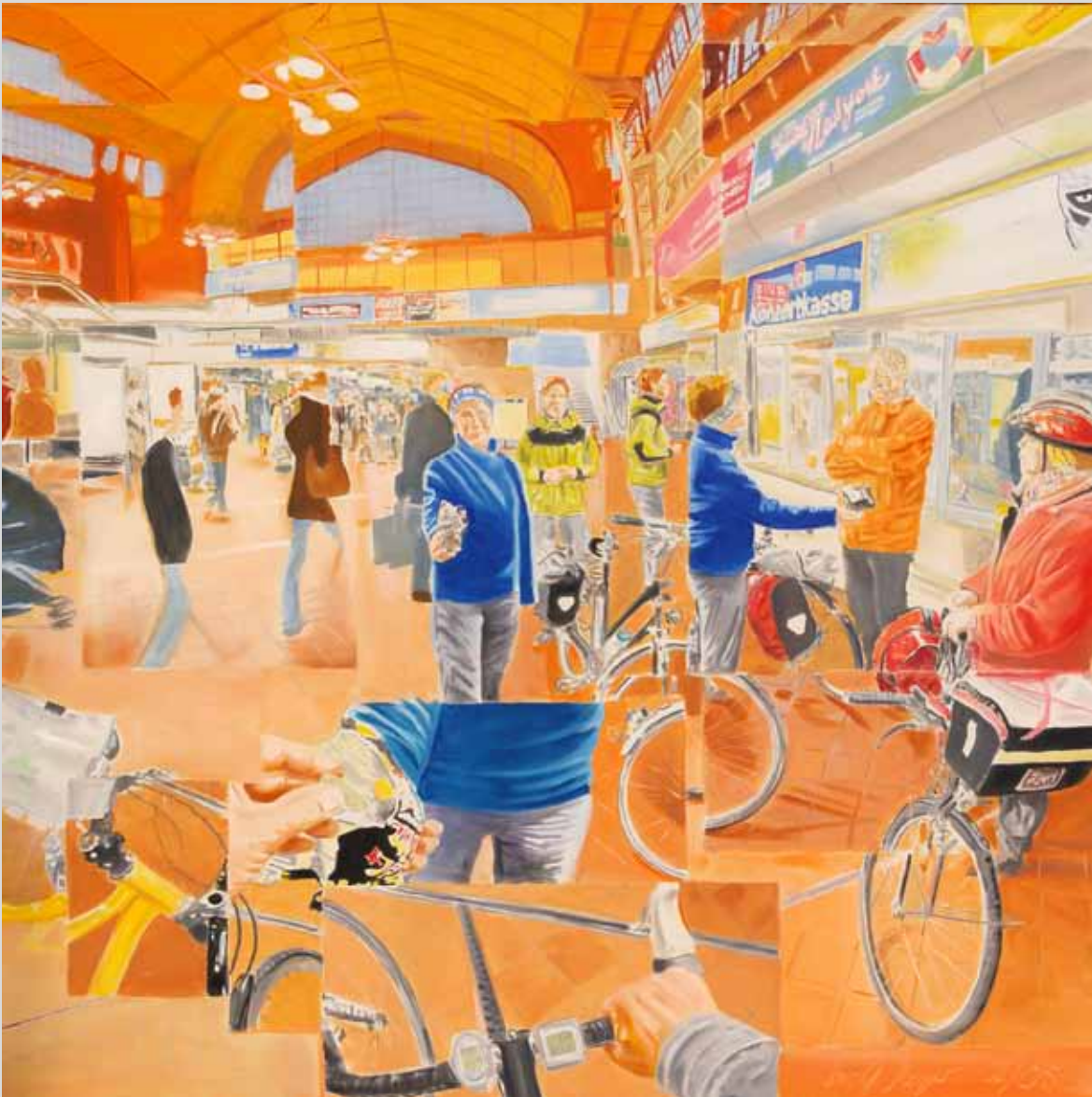
Um Sehen mit zwei Augen malerisch zu interpretieren, beziehe ich seit diesem Erlebnis meine Farberlebnisse von Blickpunkten in die Bildgebung mit ein.



Strandkorb
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
11/2007



Frau und Herr Wienecke
Öl auf Leinwand
60 x 60 cm
04/2008
Privatbesitz



Gemeinsame Ankunft
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
02/2008



Phoropter
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
03/2008



Phoropter 2
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
04/2008



Familie Springborn
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
10/2008
Privatbesitz



Wolke über dem Strand
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
11/2008



Fähranleger
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
12/2008



Borkumer Hinterland
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
02/2009



Badestrand
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
03/2009



Ende eines Surftages
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
04/2009



Sternenflug
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
06/2009



Frei wie der Wind
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
07/2009



Tanz in die Nacht
Öl und Acryl auf Leinwand
1 x 1 m
11/2009



Lichterfahrt im Sternenzelt
Öl, Acryl und fluoreszierende Farben
auf Leinwand
1 x 1 m
01/2010

Tee 5

Erstmals bei „Tee 5“ probierte ich die Momente-Malweise mittels mehrerer Leinwände aus, die sich gemeinsam zu einem Gesamtbild ergänzen. Waren bisher die Blicke mit ihren Ergänzungen und Verdeckungen auf einer quadratischen Leinwand zusammengefasst, kombinierte ich nun 13 quadratische Leinwände, jede 50 x 50 cm groß zu einem Werk, das 1,81 m hoch, 1,71 m breit und 21 cm tief geworden ist. Diese Technik macht es auch möglich, für ein Werk unterschiedliche Leinwände auszuwählen. Nutzte ich für Bildteile, die Tee und/oder Porzellan zeigen, eher ein fein strukturiertes Leinwandgewebe, wählte ich für die Darstellung der Tischdecke ein gröberes Gewebe um so die stoffliche Struktur zu betonen. Die Staffelung der Leinwände mit Teilverdeckungen führt dazu, dass beim Herantreten an das Werk Einblicke auf manche der hinteren Leinwände möglich werden. Zudem verändert das Herantreten die Wahrnehmbarkeit des Gesamtwerkes: Details werden sichtbar, der Gesamteindruck tritt in den Hintergrund, wird aber noch mehr oder weniger erinnert. Die Auflösung des Rechteck- oder Quadratformats zu einem Polygonal befreit zudem von der lehrbuchhaften Nutzung traditioneller Gestaltungsprinzipien wie z.B. dem „*Goldenen Schnitt*“.





Tee 5
Öl auf 13 Leinwänden (je 50 x 50 cm,
2 unterschiedliche Gewebe)
171 (B) x 181 (H) x 21 (T) cm
03/2010



Lars
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
09/2010



Familie Roeder
Öl auf Leinwand
80 x 80 cm
10/2010
Privatbesitz



Musik, die mich umfängt
Öl und Acryl auf Leinwand
1 x 1 m
12/2010



Einsatz
Öl, Acryl und fluoreszierende Farben
auf 9 Leinwänden (Breiten 20 und 70
cm, Höhen zwischen 10 und 60 cm),
bestickte Fahne
160 (B) x 195 (H) x 18 (T) cm, 07/2011

Einsatz

Bildanlass

Der Anlass zum Bild kam mit der Berichterstattung zum Anschlag vom 07. Juni 2003 auf den ISAF- Bundeswehrbus in Kabul. Im Bus saßen deutsche Soldaten. Sie wollten zurück nach Deutschland, zu ihren Familien fliegen.

Mit einem Mal war mir klar: Deutsche Soldaten befinden sich im Krieg. Und ich bemerkte: Dies schien kaum jemanden zu interessieren. Deutsche Soldaten verloren im Einsatz ihr Leben. Ein Einsatz, der doch ein Hilfseinsatz sein sollte.

Der Sanitäter

Bis zum Anschlag auf den Bus wurde in in deutschen Medien immer wieder von einem Hilfseinsatz in Afghanistan gesprochen. Also wollte ich einen deutschen Soldaten im Einsatz als Sanitäter zeigen, denn nichts verkörpert einen Hilfseinsatz besser. Es dauerte mehrere Wochen, bis ich authentische Vorlagen von Abzeichen eines Sanitäters im Einsatz in Afghanistan hatte.

„Ein bisschen wenig Ausrüstung“ meinte spontan ein Bundeswehrmitarbeiter bei der Betrachtung von „Einsatz“. Recht hat er. Denn egal was dem Sanitäter zur Verfügung steht: Es ist zu wenig, um eine Eigengefährdung und Opfer zu vermeiden. Deshalb gebe ich ihm im Bild außer seinem Abzeichen keinerlei Ausrüstung an die Seite.

In seiner Hand hält der Sanitäter die abgebrochene Hälfte einer Erkennungsmarke. Die Markenhälfte in der Hand des Sanitäters zeigt: Der Sanitäter konnte einen Kameraden/eine Kameradin nicht mehr retten, die Hand ist zur Faust geballt, Kopf und Blick sind gesenkt.

Verglichen mit allen anderen Schatten im Bild wäre der Schatten im Gehörgang des Sanitäters deutlich zu dunkel. In Berichten zurückgekehrter Einsatzkräfte liest man zeitweise von den Folgen der im Einsatz erlebten Belastungen. „Flashbacks“, plötzlich auftretende Erinnerungen an traumatisierende Erlebnisse, die dann klar und deutlich für die Betroffenen spürbar seien. Anlässe können für Außenstehende unerkannt bleiben. Dabei kann es sich z.B. um den Geruch von gegrilltem Fleisch handeln, oder das Auftreten bestimmter Geräusche, die für Andere keinerlei belastende Situation wachrufen.

Eingangspforten für solche Belastungen sind die Sinnesorgane. In dieser gezeigten Körperansicht bot sich dafür das Ohr an. Es hat einen für Menschen nicht verschließbaren Eingang. Geräusche, die während des Einsatzes gehört werden, können sich dann tief im Kopf verankern. Einen solchen Eingang habe ich betont.

Boden links und Bus

Die Situation links ist im Freien dargestellt.

Bei der Bodenfarbe entschied ich mich nach Sichtung vieler Bilder aus dem Einsatzgebiet für einen sandig-grau-lehmig-staubigen Eindruck. Der Boden ist übersät mit undefinierbaren kleineren und größeren Teilen. Dies soll das Unbehagen beim Betrachter hinsichtlich der Situation, in der sich der Soldat befindet, spürbarer machen.

Bei meinen Vorüberlegungen zum Bild informierte ich mich über das Internet und las verschiedene Bücher, natürlich auch die Bände von Frau Heike Groos „*Ein schöner Tag zum Sterben*“ und „*Das ist auch euer Krieg*“. Die Anschlagstoten waren nicht die ersten deutschen Opfer, aber der Selbstmordanschlag auf die Soldaten in einem ungeschützten Moment war der mich besonders berührende Punkt. Also wollte ich diesen Anlass im Werk „*Einsatz*“ betonen. Ich entschied mich für die Abbildung des durch den Anschlag zerstörten Busses. Um bildsprachlich zu zeigen, dass der Sanitäter den Bus abgeschritten sein musste, stellte ich den Bus hinter ihn und zeige den zerstörten Heckbereich des Fahrzeugs. Um die Situation beengter, bedrängter und dichter darzustellen, schnitt ich den Bus links, rechts und oben an. Der Sanitäter und auch der Bildbetrachter sind so „näher dran“ und eine Beobachtung per Teleobjektiv zeigt gleichzeitig die räumliche Entfernung zum Geschehen (s. unten: Der Bildwinkel und der Blickwinkel).

Der Küchenraum

Das Grün in der Küchenwandfarbe und der Fußleiste auf der rechten Bildseite bezieht sich auf die Farbe des abgebildeten Buswracks und dient dem optischen Zusammenhalt der Werkteile.

Mir stand eine Mutter mit ihrem Kind Modell, ich stelle sie in einer Küche dar (gefliester Boden, spiegelnde Tischfläche, ...). Die Tischbeine in Buchenoptik sollen etwas Wärme, die Fußleiste den Eindruck eines begrenzten Raumes vermitteln. Mit der Sauberkeit zeige ich, dass die Mutter ihre häusliche Situation bewältigt, trotz der belastenden Situation des eigenen Mannes im Einsatz. Die saubere, aufgeräumte Küche steht im Kontrast zum linken Bildteil mit den vielen undefinierbaren Teilen am Boden und dem zerstörten Bus im Hintergrund. Ebenso kontrastieren beide Beleuchtungssituationen: rechts weiches, sanftes Licht, links harte Schlagschatten.

Das Bonbonglas

Auf der Website „*Auch Zuhause droht Afghanistan*“ der Bundeswehr fand ich Berichte von Frauen, deren Männer sich gerade im Einsatz in Afghanistan befanden. Eine der Mütter schilderte, dass sie auf die Frage des Kindes, wann der Papa denn wieder nach Hause käme, die Bonbonidee gehabt habe: Für jeden Tag, den der Papa noch im Einsatz sei und Zuhause fehle,

habe sie für das gemeinsame Kind ein Bonbon ins Glas getan. Jeden Tag dürfe sich das Kind ein Bonbon herausnehmen. Diese Veranschaulichung von zeitlich begrenzter Abwesenheit wäre, so formulierte die Mutter weiter, jederzeit anpassbar.

Als Glas wählte ich ein großes leeres Einweckglas. Ich wollte es mit Campinos füllen, weil diese Bonbons so herrlich bunt sind und im Gegenlicht besonders leuchten. Diese Marke fand ich nicht mehr. Ich wählte eine andere Marke, die genauso aussah. Leider waren diese Bonbons in der Tüte aber alle mit einem bedruckten Zellophanpapier umwickelt. Der Textaufdruck hätte gestört.

Unverpackt zogen die Bonbons schnell Feuchtigkeit aus der Raumluft und wurden klebrig. Die glänzend glatte Oberfläche wurde stumpf und matt. Also wickelte ich alle Bonbons einzeln in neue, klare und unbedruckte Zellophanfolie, die ich dafür zuschnitt.

Ich füllte das Glas ziemlich voll um die lange Dauer des Einsatzes zu veranschaulichen. Für die Bonbons wählte ich fluoreszierende Farben. Denn während auf Kinder bunte Süßigkeiten sehr verführerisch wirken, werden erwachsene Betrachter bei leuchtenden Farben in Lebensmitteln vorsichtig. Die passende Allegorie mit Realbezug für die Bonbonfunktion in der familiären Situation.

Situation der Mutter

Betrachten wir Situationen vor uns, kann ein Blick nur einen kleinen Bereich scharf erfassen. (siehe: Zur Malweise). Deshalb schauen wir mit mehreren Blicken. Doch während die Blicke in Sakkaden eine Situation abtasten, verstreicht Zeit. In dieser Zeit verändert sich die Situation. Jede einzelne der neun miteinander montierten Leinwände steht für einen Blick. Mit der Darstellung mehrerer Blicke in meinen Arbeiten gelangt Zeit in die Bilder.

Mit dem leichten Einrücken zur Mitte der untersten rechten Leinwand mit den Füßen der Mutter veranschauliche ich die drohende Entfremdung des Paares, die mit einer langen einsatzbedingten Trennung verbunden sein kann: Der Schritt der Frau auf den durch den Einsatz veränderten Partner bleibt unsicher und zurückhaltend. Und, bezogen auf das Thema: Nicht ob sondern wie hat sich der eigene Mann verändert? Eine solche Unsicherheit soll auch der Blick der Frau ausdrücken.

Das Kind

Die kleine Leinwand mit dem Arm der Tochter ist 20 cm breit und 10 cm hoch. Mit der Handhaltung des Kindes zitiere ich Michelangelos Darstellung der Hand Gottes aus dem Deckengemälde „*Die Erschaffung Adams*“ in der Sixtinischen Kapelle. Gott, getragen von Engeln, hat in der Darstellung gerade seinen rechten Arm geho-

ben und streckt ihn in Richtung Adam um ihm den göttlichen Funken geben. Dazu hält er seine Hand in eben dieser Weise und streckt seinen Zeigefinger in Richtung von Adam.

In meinem Bild streckt das gemeinsame Kind, getragen von der Mutter, seinen Zeigefinger der rechten Hand. Das Kind kann die Entfernung und Entfremdung zum Vater überbrücken, egal wie groß beides ist. In Michelangelos Bild hebt Adam links im Bild mühevoll seinen Arm. Noch ist eine Lücke zum Zeigefinger Gottes. Gleich aber wird der göttliche Funke überspringen. Wird für den Soldaten im Bild der Funke überspringen? Ich überlasse es dem Bildbetrachter zu mutmaßen, ob er seine Hand hebt, seine belastenden Erlebnisse hinter sich lassen kann und ob es ihm gelingt, sich wieder seiner Familie zuzuwenden und die Belastungen seines Einsatzes zu verarbeiten. Die Antwort wird für unterschiedliche Betrachter auch unterschiedlich ausfallen.

Die Fahne im hinteren Werkteil

Hinter den Leinwänden ist eine 150 cm breite Deutschlandflagge montiert, die auch so wie abgebildet im Originalwerk hängt. Oben 5 cm überstehend, nicht ganz so breit wie die Leinwandkombination hängt sie mittels einer entsprechenden, verdeckten Konstruktion einige Zentimeter hinter den Leinwänden. Deutsche Soldaten geben sich

in Afghanistan mit der weißen Aufschrift „Deutschland“ in der Landessprache Dari auf der deutschen Flagge zu erkennen. Deshalb kaufte ich eine solche Deutschlandflagge mit dem entsprechenden Aufdruck. In dieser Abbildung ist der weiße Aufdruck verdeckt und kaum zu erkennen. Bei der Betrachtung des Originals ist die Erkennung des Schriftzuges durch die Beobachterbewegung vor dem Werk leichter. Wer genau hinschaut, sieht Kreuze auf dem schwarzen Balken der schwarz-rot-goldenen Flagge. Für jeden im Afghanistaneinsatz gefallene(n) Bundeswehrangehörige(n) habe ich ein 8 cm hohes Kreuz auf die Flagge sticken lassen. Zu Kriegsgräbern assoziiere ich immer, dass Kreuze in Reih und Glied stehen. Also wollte ich, dass auch die zu stickenden Kreuze in Reih und Glied stehen. Die Lösung gelang durch die Verwendung einer Stickmaschine durch die beauftragte Person, wie sie üblicher Weise für die Bestickung von T-Shirts verwendet wird.

Die Kreuzanzahl

Der Spalt lässt den Blick auf nur wenige Kreuze frei. Für den Betrachter soll sich die Frage stellen, ob er die Zahl der im Afghanistaneinsatz gefallenen deutschen Soldaten kennt. Wenn er es nicht weiß, muss er sich entscheiden, ob er es wissen will. Wenn ja, kann er im sprichwörtlichen Sinne hinter das Bild schauen, um die anderen

Kreuze zu sehen oder sich anderweitig informieren. Bis heute sind laut offizieller Zählung 56 Soldaten gefallen (Quelle: *Todesfälle bei Bundeswehrangehörigen im Einsatz*), die Flagge zeigt z. Zt. noch 55 Kreuze. (Stand 02/2016) Ein weiteres Kreuz wird ergänzend gestickt werden müssen.

Die Bildgröße

Um Bildbetrachter auf Augenhöhe mit den Betroffenen zu stellen, malte ich die Personen lebensgroß. So sinkt die Gefahr, dass das Bild bei einer Hängung irgendwann tiefer hängt als der Betrachter steht. Die hinter den Leinwänden sichtbare Flagge steht oben 5 cm über. Trotz 195 cm Gesamthöhe ist die Höhe mit 200 cm angegeben um so den Spalt zwischen Bildunterkante und Boden vorzugeben. So wiederum soll vermieden werden, dass das Bild noch höher über dem Boden gehängt wird und eine Betrachtung auf gemeinsamer Augenhöhe mit den abgebildeten Personen entfiele. Kinder würden hoch schauen.

Der Bildwinkel und der Blickwinkel

Egal wie intensiv ich mich auf das Bild vorbereitet habe: Ich bin kein Bundeswehrangehöriger und kenne auch nicht die Situation vor Ort in Afghanistan. Viele kennen aber das unangenehme Gefühl, wenn Außenstehende ungefragt unsere eigene (berufliche) Situation kommentieren. Nur

selten gelingt dies befriedigend. Andererseits bin ich als Deutscher aber auch vom Einsatz deutscher Soldaten in Afghanistan betroffen. Während mir in Deutschland lebende betroffene Familienmitglieder räumlich näher sind, sind Soldatinnen und Soldaten im Afghanistaneinsatz weit weg. Das ich mir dieser Umstände bewusst bin, habe ich mit dem Bildwinkel und den Blickrichtungen auf die Frau, den Mann und die Fahne bildsprachlich übersetzt: Verglichen mit dem Bildwinkel von Kameraobjektiven entspricht der Bildwinkel auf die Mutter mit Kind dem Bildwinkel eines kleinen Weitwinkelobjektives: Wir schauen gegen die Wange der Mutter aber auf ihre Hausschuhe. Die Küchenwand scheint weiter weg.

Der Bildwinkel beim Blick auf den Sanitäter und den Bus entspricht eher dem engen Bildwinkel eines Teleobjektives oder Fernglases, wie man es bei weit entfernten Beobachtungspunkten einsetzt: Wir schauen gegen die Wange und gegen den Handrücken und gegen den Schuh. Der Bus erscheint nahe, weil Teleobjektive und Ferngläser Distanzen zwischen zwei Punkten - hier Sanitäter und Bus - optisch verkürzen. Teleobjektive und Ferngläser werden zur Überbrückung von Distanzen eingesetzt, verdeutlichen und betonen sie dadurch aber umso mehr.

Situation des Betrachters

Um zu zeigen, dass ich als Nicht-Bundeswehrmitglied auf die beschriebene Situation von außen schaue und den Betrachter auch in diese Position setze, habe ich die Seitenprofilansicht auf die Familie gewählt. Ich kam darauf, als ich am Bahnsteig sich begrüßende und verabschiedende Familienmitglieder beobachtete und erinnerte mich an eigene entsprechende Erlebnisse: In solchen Momenten kann sich trotz der vielen anderen fremden Menschen um einen herum eine private Atmosphäre einstellen, in der man alles um sich herum ausblendet. Hier nun die private Situation in einer starken Ausnahmesituation hinsichtlich der Trennung und den Belastungen. Dazu der Betrachterblick auf die Verbindung und Brücke mit der Selbstverantwortung hinsichtlich der Dargestellten.

Während die Seitenprofilansicht meine Position und den Bildbetrachter als außen stehenden Beobachter wiedergibt, konfrontiert die frontale Ansicht der Flagge mit den teilweise sichtbaren Kreuzen jeden Betrachter mit Entscheidung, ob man sich mit den Gefallenen auseinandersetzen will (s. oben: Die Kreuzanzahl).

Der Titel

Der Titel „*Einsatz*“ steht neben dem Einsatz Deutschlands für Afghanistan auch für den Einsatz der Gesundheit deutscher

Soldaten, den Einsatz des Glücks der Familien, den Einsatz des Lebens der Personen, die sich im Einsatz befinden, den Einsatz der Glaubwürdigkeit deutscher Politik und ihrer Vertreter/innen.

Fertig?

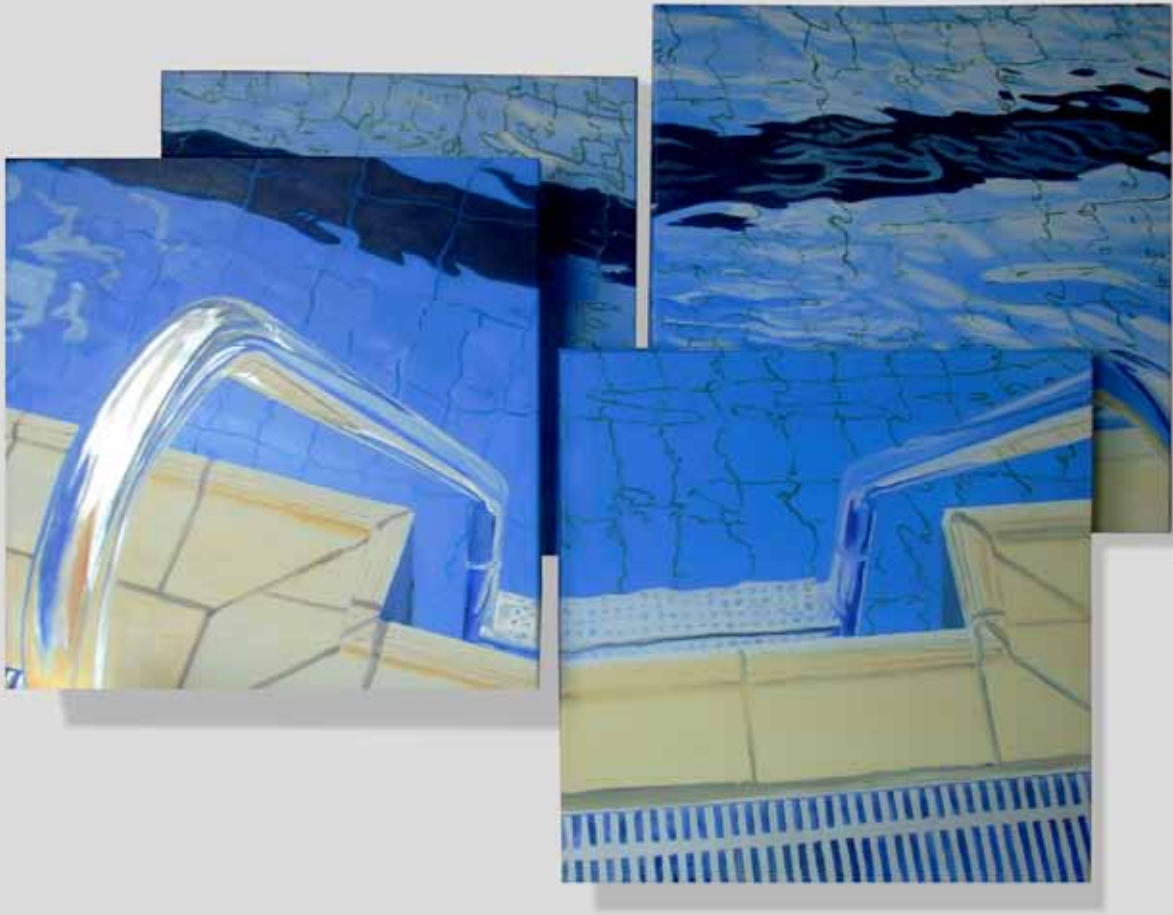
Normaler Weise schließt man ein Werk irgendwann ab. Wann dieses Werk abgeschlossen sein wird, weiß ich nicht. Der Afghanistaneinsatz ist noch nicht beendet. Niemand weiß ob, und wenn ja, wie viele Einsatzkräfte noch fallen werden. Weitere Kreuze kämen hinzu.

Mai 2012, überarbeitet im Februar 2016



10er
Öl und Acryl auf Leinwand
1 x 1 m
08/2011





Kaltes Wasser
Öl und Acryl auf 4 miteinander montier-
ten Leinwänden
(je 50 x 50 cm)
112 (B) x 84 (H) x 17 (T) cm
09/2011





Startblock
Öl und Acryl auf 2 miteinander montier-
ten Leinwänden (je 1 x 1 m)
100 (B) x 180 (H) x 20 (T) cm
01/2012



3er
Öl und Acryl auf Leinwand
1 x 1 m
11/2011



Strandwetter
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
01/2012



Wasserrutsche
Öl und Acryl auf Leinwand
1 x 1 m
01/2012



John Neumeiers
„Die kleine Meerjungfrau (I)“,
frei nach dem Märchen von
Hans Christian Andersen
Öl, fluoreszierende Farbe und Acryl auf
Leinwand, 96 (B) x 98 cm (H), 05/2012



John Neumeiers
„Die kleine Meerjungfrau (I)“,
frei nach dem Märchen von
Hans Christian Andersen, 2. Fassung
Öl fluoreszierende Farbe und Acryl auf
Leinwand, 1x 1 m, 07/2012



John Neumeiers
„Die kleine Meerjungfrau (II)“,
frei nach dem Märchen von
Hans Christian Andersen
Öl und Acryl auf Leinwand, 1x 1 m
06/2012



John Neumeiers
„Die kleine Meerjungfrau (III)“,
frei nach dem Märchen von
Hans Christian Andersen
Öl und Acryl auf Leinwand, 1x 1 m
06/2012

John Neumeiers „Die kleine Meerjungfrau“ (IV), frei nach dem Märchen von Hans Christian Andersen

Nach Fertigstellung von „*Wasserrutsche*“ stellte ich rückblickend fest, dass sich der Themenbereich Wasser zu einem Schwerpunkt in meiner Malerei entwickelt hatte. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde in der Tagespresse von dem geplanten Ballett „*Die kleine Meerjungfrau*“, in einer Inszenierung von Herrn Prof. Neumeier an der Hamburger Staatsoper berichtet. Sofort wurde mir klar, dass sich damit die Möglichkeit einer erneuten Wasserthematizierung bot, zudem in einem transferierenden Sinne:

Das Märchen schrieb 1837 der Däne Hans Christian Andersen (*Den lille Havfrue*). Der Amerikaner Herr Neumeier wird kaum die dänische Originalfassung sondern eine Übersetzung als Grundlage für seine Arbeit verwendet haben. Mit der sprachlichen Übersetzung eines Textes geht immer eine Interpretation einher, die sich in der Regel um eine passgenaue Fassung bemüht. Diese Übersetzung übersetzte Herr Neumeier wiederum in die Choreografie des gleichnamigen Balletts. Das Ensemble wiederum kommt in Zusammenarbeit und auf Grund von Anweisungen und künstlerischer Eigeninterpretationen zu einer von Musik begleiteten Vorstellung. Diese wiederum wird von Besuchern des Balletts erlebt und im besten Fall interpretierend gefühlt. Der besondere Reiz dieser Situati-

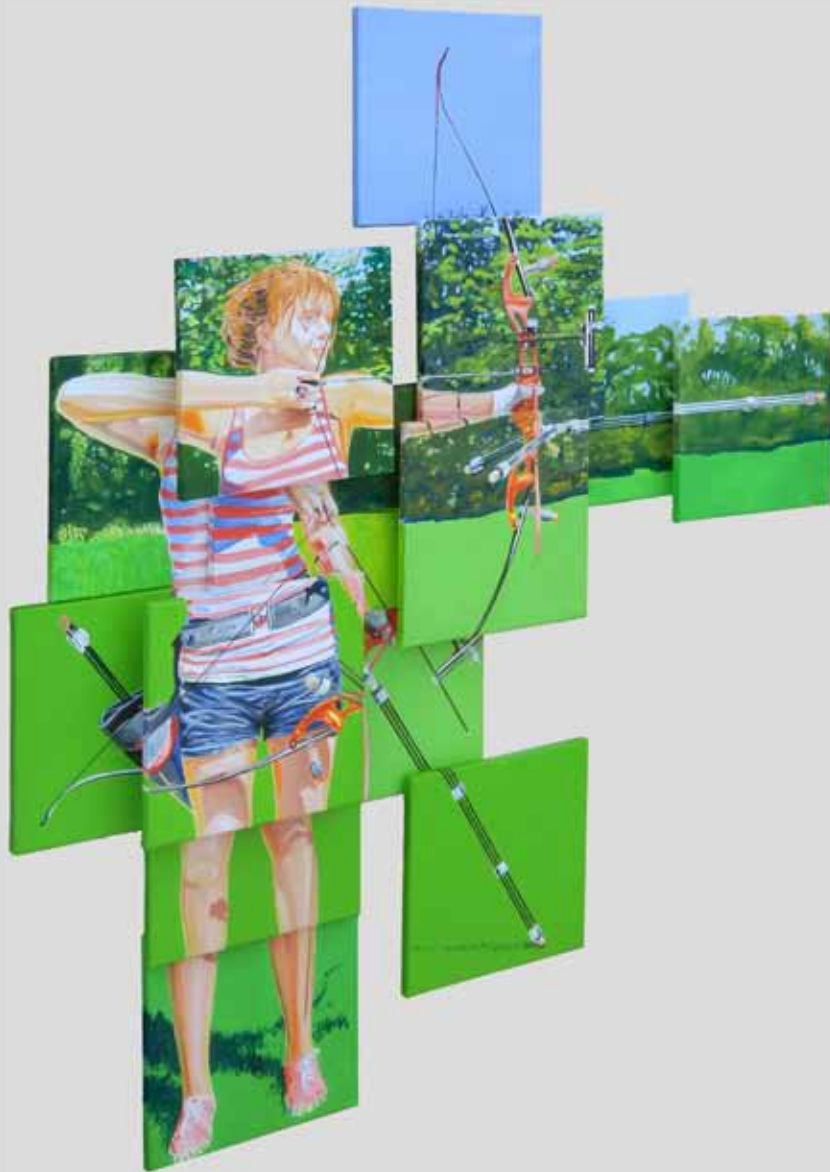
on lag für mich in der nun wiederum durch mich möglichen eigenen malerischen Interpretation von getanzten Momenten. Quasi die Interpretation der Interpretation der Interpretation der Interpretation der Originalvorlage. Aus diesem Grund gehören in den Titel auch die Namen von Herrn Andersen und Herrn Prof. Neumeier.

Statt bei einer Vorführung wollte ich lieber bei einer Probe dabei sein, was mir nach einer entsprechender Anfrage auch gestattet wurde. Da ich nicht wusste, welche Szenen auf mich zukommen würden, fotografierte ich viel um nichts zu verpassen. Mein Erleben des Tanzes sowie die Fotografien waren die Grundlagen der letztlich fünf Gemälde, die dann entstanden. Eine Sonderrolle spielt dabei das Bild mit obigem Titel, das Herrn Carsten Jung in einem Moment seines Tanzes zeigt. Bei der Betrachtung in der entsprechenden Situation auf der Bühne merkte ich plötzlich, dass neben der Eleganz, schwebenden Leichtigkeit von Tänzerinnen und Tänzern für mich bei Herrn Jung zudem eine kraftvolle, leuchtende Eleganz spürbar wurde.



John Neumeiers
„Die kleine Meerjungfrau (IV)“,
frei nach dem Märchen von
Hans Christian Andersen
Öl, fluoreszierende Farbe und Acryl auf
17 miteinander montierten Leinwänden

(je 30x30 cm)
108 (B) x 224 (H) x 10 (T) cm
09/2012



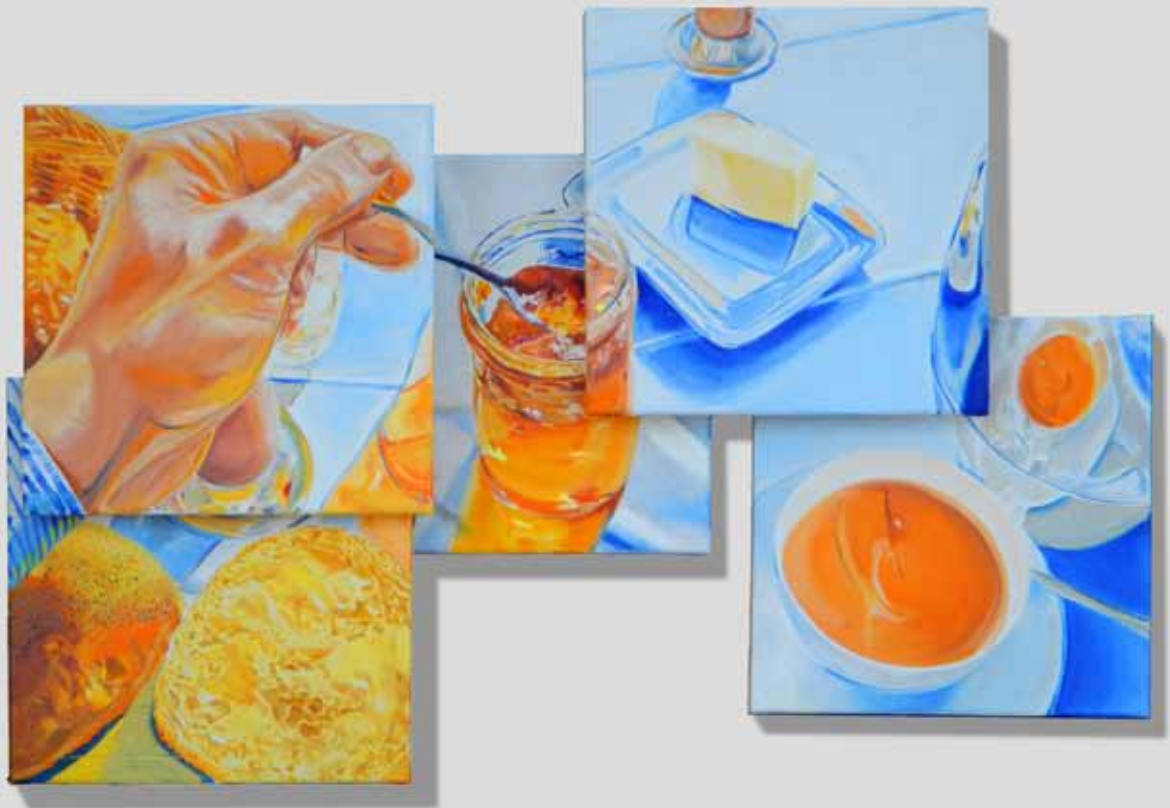
Bogenschluss
Öl und Acryl auf 14 Leinwänden
(je 30 x 30 cm)
127 (B) x 148 (H) x 11 (T) cm
11/2012





Blicke
Öl und Acryl auf 21 miteinander mon-
tierten Leinwänden (je 25 x 25 cm)
104 (B) x 140 (H) x 16 (T) cm
03/2013





Frühstück
Öl und fluoreszierende Farben auf 5
miteinander montierten Leinwänden
(je 25 x 25 cm)
71 (B) x 49 (H) x 11 (T) cm
05/2013





Tanjas Quittengelee
Öl und fluoreszierende Farben auf
2 miteinander montierten
Leinwänden (je 25x25 cm)
27 (H) x 44 (B) x 11 (T) cm
05/2013, Privatbesitz





In Gedanken an das Frühstück mit
Tanjas Quittengelee (Hand)
Öl und Acryl auf 5 Leinwänden
(je 20x20 cm)
05/2013
Privatbesitz



In Gedanken an das Frühstück mit
Tanjass Quittengelee (Brötchen)
Öl und Acryl auf 5 Leinwänden
(je 20x20 cm)
05/2013
Privatbesitz



In Gedanken an das Frühstück mit
Tanjas Quittengelee (Tee)
Öl und Acryl auf 5 Leinwänden
(je 20x20 cm)
05/2013
Privatbesitz



In Gedanken an das Frühstück mit
Tanjas Quittengelee (Butter)
Öl und Acryl auf 5 Leinwänden
(je 20x20 cm)
05/2013



In Gedanken an das Frühstück mit
Tanas Quittengelee (Quittengelee)
Öl und Acryl auf 5 Leinwänden
(je 20x20 cm)
05/2013
Privatbesitz



Familie Dorszynski
Öl auf Leinwand
100 (B) x 80 (H) cm
07/2013
Privatbesitz



Kalte Nordsee
Öl auf 13 miteinander montierten Lein-
wänden (je 25 x 25 cm)
82 (B) x 82 (H) x 8 (T) cm
10/2013

Kalte Nordsee

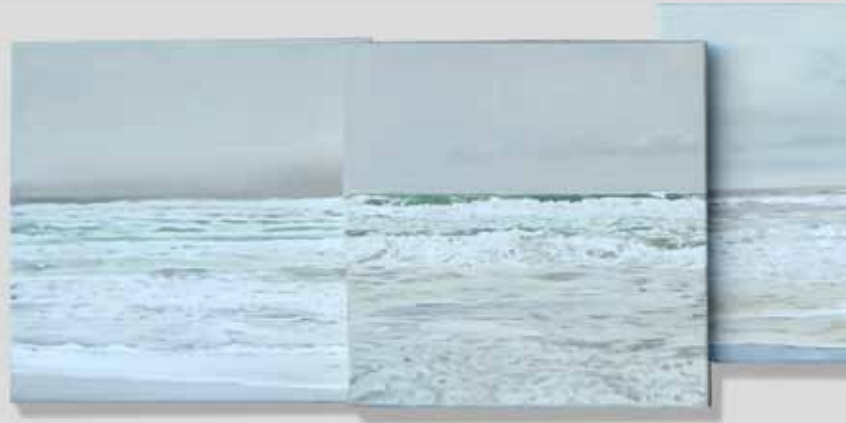
Bei der Ankunft auf Borkum war das sommerliche Wetter frisch und kühl. In den ersten Tagen regnete es häufig. Es dauerte Tage, bis ich mich endlich in die 16° C kalte Nordsee traute. Aber die vorgelagerte Seehundbank verhindert am Hauptstrand höhere Wellen trotz des starken Windes. Bei Spaziergängen sah ich weiter westlich eine weitere DLRG-Rettungsstation an dem gepflasterten Strandweg. Der Strand ist dort so breit, dass der Fußweg zur Wasserkante über 15 Minuten dauert. Hier waren Wellen! Bei weiterhin windig-kühlem Wetter zog ich mich um und ging ins Wasser. Einige Zeit später war die mir gefolgte DLRG- Aufsicht am Strand. Im raschen Takt kamen die Wellen. Immer wieder ließ ich mich von ihnen zum Strand tragen. Dabei wurde ich jedes Mal von der parallel zum Strand laufenden Querströmung in westliche Richtung abgetrieben. Der DLRG-Mann war meine Orientierung für meinen Ausgangspunkt im Wasser, zu dem ich nach jeder Welle gegen die Querströmung zurückwatete. Gut bauchtief im Wasser stehend wartete ich auf die nächste kräftige Welle, die mich wieder in Richtung Strand tragen würde. Da begriff ich, dass ich gerade einen Moment erlebte, den ich malen wollte: Blickpunkte auf beide Hände, die anströmenden Wellen der aufgewühlten grün-grauen Nordsee, den grauen Himmel mit den weißen Brandungswellen darunter! Kurz überlegte ich, was ich für Meeresbilder in der



Malerei kenne. Mir fielen nur Bilder ein, wo der Betrachter vom Ufer, Steg oder Boot auf die See schaut. Hier bot sich eine Interpretation an, bei der der Bildbetrachter mit ins Meer genommen werden könnte!

Rettungsschwimmer - Wächter am Nordmeer

Nach dem Bad blickte ich zurück zur DLRG-Aufsicht. Ich fühlte mich an Caspar David Friedrichs „*Wanderer über dem Nebelmeer*“ erinnert. Friedrichs Bild entstand zur Zeit der im Nachhinein so benannten *Romantik*. Typisch für die Vertreter dieser Richtung war unter anderem, dass die Natur als groß, mächtig und erhaben dargestellt wurde. Badend hatte ich die Nordsee gerade so erlebt (siehe „*Kalte Nordsee*“) Der Herr von der DLRG-Aufsicht stand in vergleichbarer Körperhaltung wie der Mann bei dem Bild von CDF. Statt des Gehstocks, der Friedrich zur Seite steht - er hat sich in seinem Bild selber in Rückenansicht porträtiert - hatte der Mann von der DLRG die Rettungsboje und ein Signalthorn. Wie der dünne Wanderstock bei CDF die Landschaftsgröße betont, geschieht dies durch das Signalthorn und die Rettungsboje bei der DLRG-Aufsicht. Ich erläuterte dem Herrn knapp meine Bildidee und den Bezug zu dem „*Wanderer über dem Nebelmeer*“. Dankenswerter Weise war er bereit, Modell zu stehen.





Rettungsschwimmer - Wächter am
Nordmeer
Öl auf 9 miteinander montierten Lein-
wänden (je 30 x 30 cm)
187 (B) x 90 (H) x 5,5 (T) cm
12/2013



Bad mit Fischen
Öl und Acryl auf 4 miteinander montier-
ten Leinwänden (je 30 x 30 cm)
76 (B) x 55 (H) x 10 (T) cm
02/2014





Datteln in meinen Händen
Öl auf 2 miteinander montierten Lein-
wänden (je 20 x 20 cm)
35,5 (B) x 24,5 (H) x 7 (T) cm
02/2014





Wärmendes Feuer
Öl, Acryl, fluoreszierende und nach-
leuchtende Farben auf 10 miteinander
montierten Leinwänden (je 25 x 25 cm)
93 (B) x 92 (H) x 11,5 (T) cm
03/2014



Wärmendes Feuer

In der kalten Jahreszeit stand ich mit weiteren Personen um einen Feuerkorb. Meine Blicke wanderten vom Feuer auf die sich wärmenden Händepaare. Das einerseits wild züngelnde, im Korb gebändigte Feuer stand im Kontrast zu den ruhigen Händen. Passend dazu die einerseits warmen Farben des Feuers und der Umstehenden, andererseits die kalten Farben des beleuchteten, vom Schnee bedeckten Bodens. Diese Bewegungs- und Farbkontraste wollte ich malerisch umzusetzen.



Daumenkino-Momente
Öl, Acryl und Gouache auf 22 Leinwänden
(je 25 x 25 cm, 21 Lw senkrecht,
1 Lw geneigt)
95 (B) x 157 (H) x 23,5 (T) cm
06/2014

Daumenkino-Momente

Am 13. Dezember 2013 sah ich einen Beitrag von Herrn Jan Rehwinkel im ZDF-Magazin *Aspekte*: Volker Gerling stellte seine Daumenkinos und seine damit verbundenen Gedanken, Wahrnehmungen und Überlegungen vor. Anders als bei vielen anderen Fernsehbeiträgen kam in diesem 4 Minuten und 42 Sekunden dauernden Filmbeitrag ausschließlich Volker Gerling zu Wort, kein Moderator, kein Interviewer. Volker Gerlings Auseinandersetzung mit zeitlichen Aspekten seiner Arbeit mit Daumenkinos und die Vorführung einiger seiner Arbeiten machten mich angesichts meiner eigenen Momente-Malerei und den damit verbundenen Überlegungen neugierig.

Die Idee, Herrn Gerling zu portraituren war sofort da - böten sich doch zahlreiche Spiegelungen, Brechungen, Blicke unter vielen Gesichtspunkten zeitlicher Wahrnehmung in meiner Momente-Malweise, die zudem in diesem Fall die photographische Interpretationen von Herrn Gerling thematisieren würde. Hinzu käme eine Fortsetzungsmöglichkeit der Bauchlagenthematik, wie ich sie mit dem Bild „*Blicke*“ erstmals umgesetzt habe. Herr Gerling war einverstanden.



Wolkentanz

Der Betrachter wird zum Gestalter

Blicke setzen sich zu erinnerten Momenten zusammen. Dies wollte ich Betrachter nachempfinden lassen.

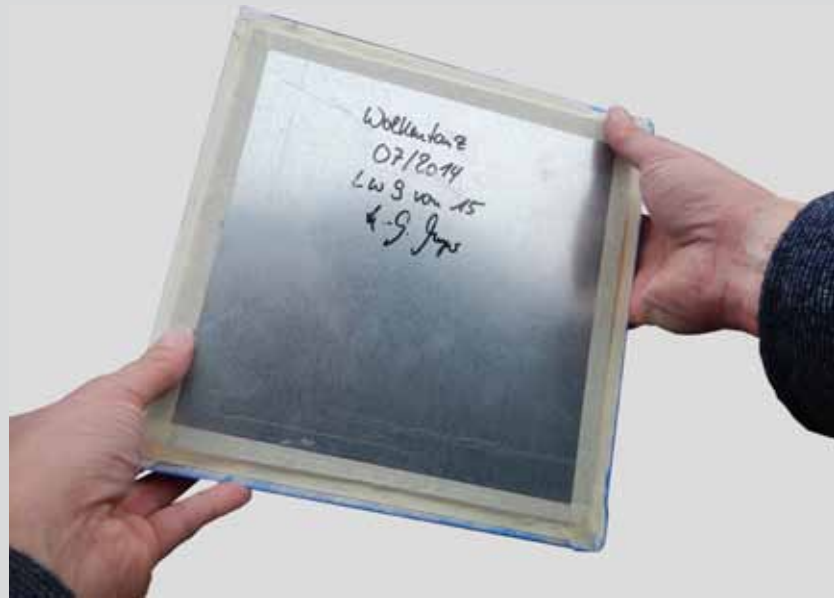
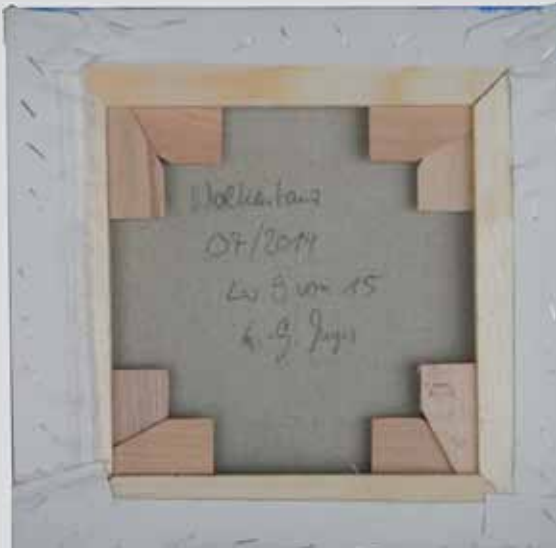
Geeignet schien mir dazu die Betrachtung des Himmels, ist dies doch gekoppelt mit dem Gefühl von Entspannung und Assoziationen hinsichtlich beobachteter Wolkenbilder.

Dazu bemalte ich kleine (25 x 25 cm) Leinwände mit jeweils einem Blick, mal mit einem Wolkenausschnitt, mal mit verschiedenen Blautönen. Außerdem wollte ich noch einen Bezug zum Betrachterstandort hinzufügen und gestaltete weitere Leinwände mit Meereshorizont. Auf insgesamt 15 Leinwände stieg die Zahl.

Dem Betrachter wollte ich die Möglichkeit der Zusammenstellung einer eigenen, persönlichen Blickcollage geben. So würde er vom Rezipienten zum mit gestaltenden Bildproduzenten werden. Die Collage sollte reversibel sein, um zu verschiedenen, individuellen Bildkombinationen gelangen zu können. Dazu wollte ich Magnete nutzen. Ich entschied mich für starke Neodym-Magnete. Um die Leinwände selbst magnetisch zu bekommen, beklebte ich zuvor rückseitig signierten Leinwand-Keilrahmen mit zugeschnittenen Stahlblechen. Die Stahlbleche signierte ich erneut. Darauf können die kleinen Neodym-Magnete gut ihre magnetische Eigenschaft entfalten. Um nun die Leinwände mit den rückseitig

haftenden Magneten auf einem Untergrund haften lassen zu können, wählte ich ein weiteres, größeres Stahlblech. Dies gestaltete ich zur Vermeidung von ausschließlich Quer- oder Hochformaten polygonal und schraubte es auf eine ebensolche Holzplatte. Damit wiederum die Holzplatte nicht in einer von mir vorgegebenen Form aufgehängt werden musste, verzichtete ich auf das Anschrauben von Bilderösen. Stattdessen montierte ich rückseitig ein umlaufendes Stahlseil. Dies ermöglicht es, die zu gestaltende Collage an einer Stahlseilstelle aufzuhängen, so dass sie im Sinne des Gestalters hängt, z.B. parallel mit den gleich ausgerichteten, collagierten Leinwandkanten.

Zudem ging es mir darum, dass es auch möglich sein sollte, die Leinwände hintereinander, mit Teilverdeckungen zu collagieren. Dazu entfernte ich die Neodym-Magnete wieder von den Stahlblechen der Leinwandrückseiten. Statt dessen klebte ich die Magnete auf zugesägte, kleine Holzbretter. Mit ihrer Ausdehnung von ca. 10 x 10 cm waren die Holzbretter zudem besser greifbar als die kleinen, nun aufgeklebten Neodym-Magnete. Damit die Holzbretter vorder- wie rückseitig magnetisch wurden, bekamen die Bretter auch auf der Rückseite mehrere, jeweils 3 - 5 Neodym-Magnete. Nun konnte eine Leinwand rückseitig ein solches Brett angeheftet bekommen, das Brett haftete wiederum an



der magnetischen, polygonalen Grundplatte. Durch die Wahl der Brettstärken und entsprechender Konstruktionen erzielte ich unterschiedliche Höhen der Bretter. Die ca. 2 cm dicken Keilrahmen mit Leinwand konnten so auch teilverdeckt auf die Grundplatte collagiert werden. Die Holzkonstruktionen ließ ich grob in Ihrer Erscheinung, sie stehen für „Eselsbrücken“, mit deren Hilfe man sich Erinnerungen zurück ruft. Ohne sie gelingen Erinnerungen schlechter, man kann sie für sich betrachten und sie führen ein „Eigenleben“, das mit der eigentlich erinnerten Blickcollage nichts zu tun haben muss.



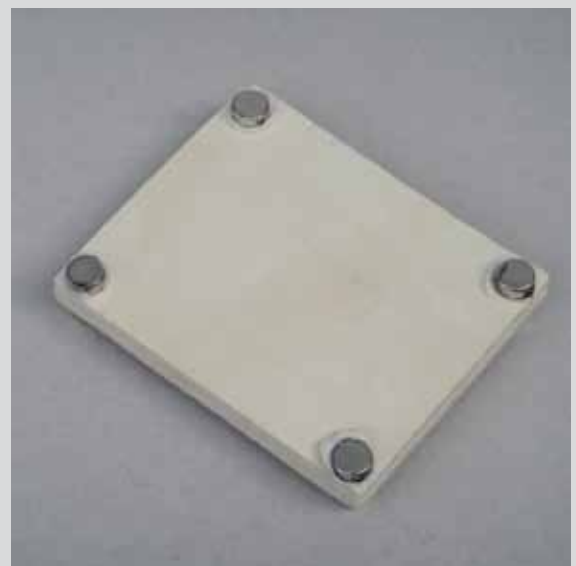


Diese und folgende Seiten:
15 „Blicke“ für das zu collagierende
Bild.







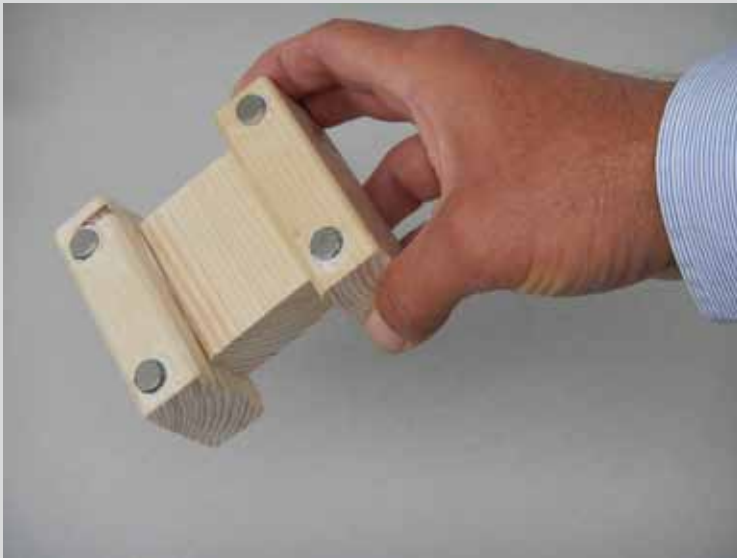


Diese und folgende Seiten:
18 unterschiedlich hohe Holzbretter
und Holzkonstruktionen („Eselsbrü-
cken“) mit beidseitig aufgeklebten
Neodym-Magneten.



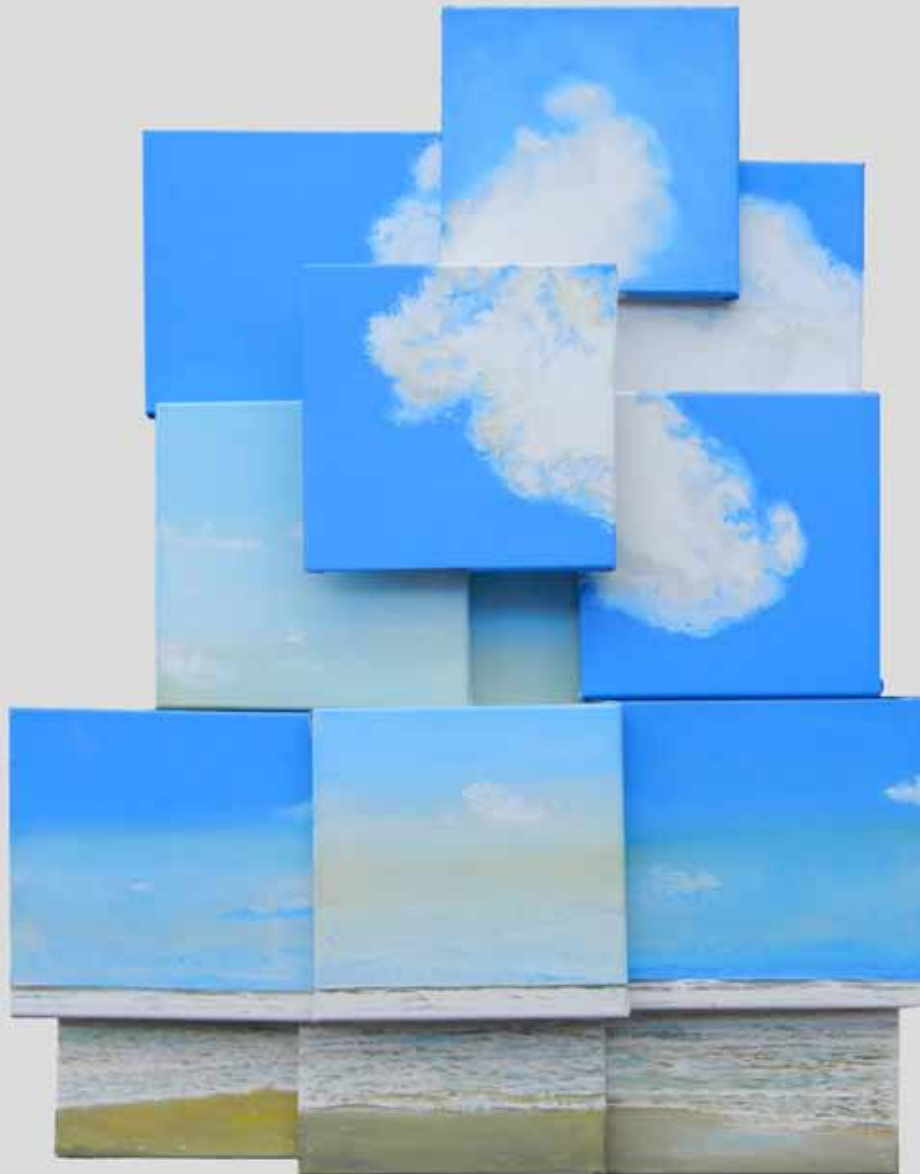






Für die Zusammenstellung der gemalten Blicke auf 15 Leinwänden mittels der 18 Magnetkonstruktionen hatte ich ein Stahlblech auf ein Holzbrett geschraubt. Um Verletzungen an der Stahlblechkante zu vermeiden, wählte ich das Holzbrett umlaufend etwas größer. Dies stellte ich wiederum auf eine Staffelei. So wollte ich dem gestaltenden Betrachter das Gefühl der eigenen Gestaltung verstärken. Die Neodym-Magnete haften so stark, dass es hilfreich ist, die Holz-Stahlblechkonstruktion auf der unteren Leiste mit zwei überstehenden Lochscheiben zu sichern. So kann die Konstruktion nicht versehentlich vom Brett gezogen werden und abstürzen.



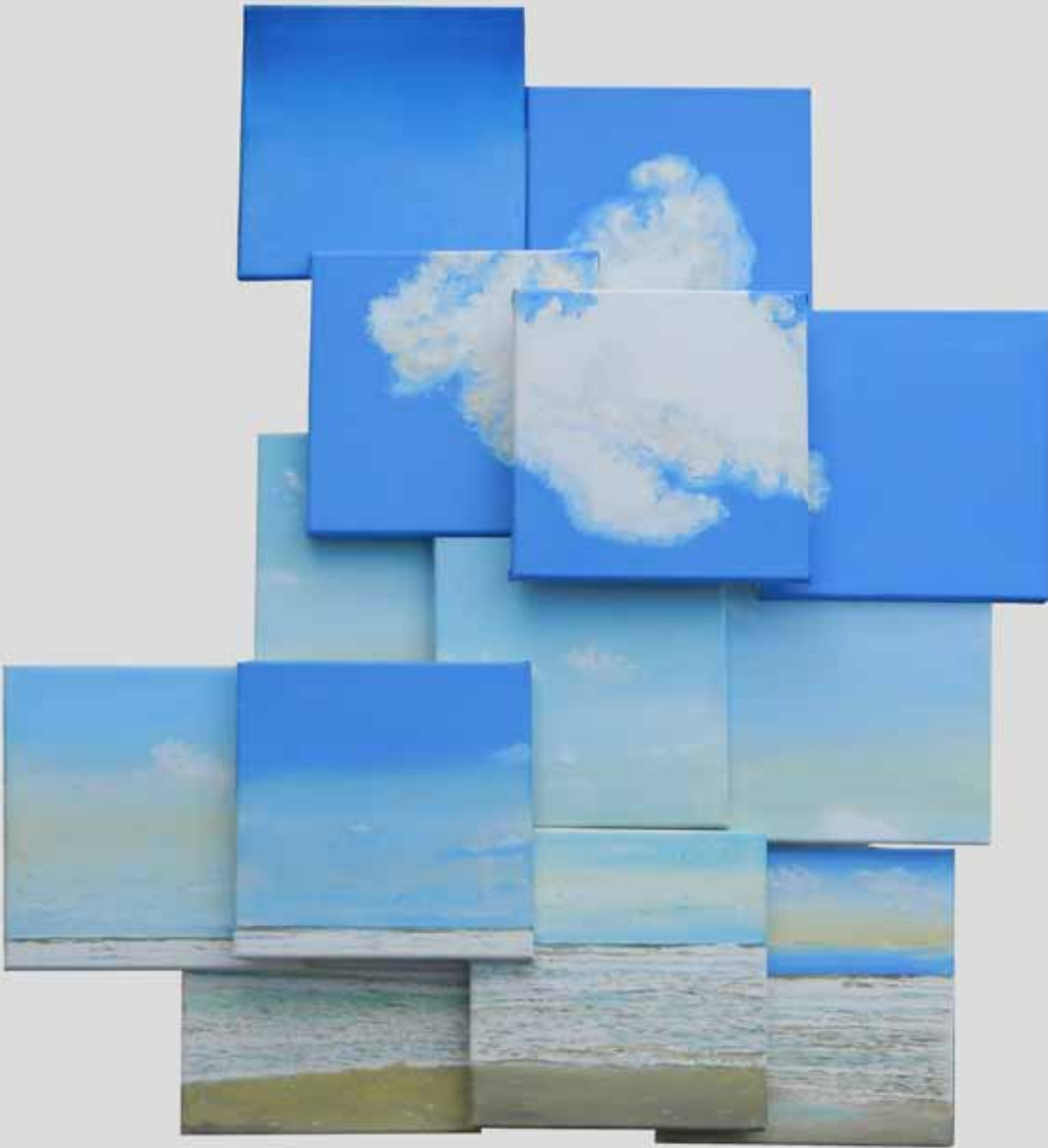


Wolkentanz

Zwei von vielen Collagemöglichkeiten,
die Wolken „tanzen“.

80 (B) x 93 (H) x 12 (T) cm (wechselnde
Maße, s. oben)

07/2014



Wolkentanz 2

Beim Malen des Bildes „*Wolkentanz*“ hatte ich mich entschieden, die Wolkenausschnitte unterschiedlich zu malen. Beim Ausschnitt der neunten Leinwand malte ich die Randbereiche in vielen weichen Linien, um so die Wolkenformveränderung zu zeigen. Dabei war mir aufgefallen, dass auch im klaren blauen Himmel die Luftbewegung außerordentlich stark sein muss. Dies wollte ich in „*Wolkentanz 2*“ umsetzen.



Wolkentanz 2
Öl, Ölpastelle, Acryl und Farbstifte auf
Leinwand
1 x 1 m
10/2014



Wolfgang mit BMW und Momo

Mein Nachbar hat zwei Leidenschaften:
Um- und Aufbau von BMW-Motorrädern
unter verschiedenen Gesichtspunkten, z.B.

sehr leistungsstark oder sehr gelände-
gängig. Und Momo, seine ihm zugelaufene
Katze.

Wolfgang mit BMW und Momo
Öl auf 11 miteinander montierten
Leinwänden, (je 25 x 25 cm)
98 (B) x 80 (H) x 12 cm (T)
02/2015



Strandperle

Im Februar erlebte ich das Wetter während eines Spaziergangs an der Elbe frisch und ungemütlich. Mit einem Kaffee in der „*Strandperle*“ wärmte ich mich wieder auf und genoss dabei die Blicke auf den Strom, vorüber gehende Spaziergänger, die wehende Hamburgflagge und die Beladung eines Containerschiffes.



Strandperle
Öl, Acryl und nachleuchtende Farbe
auf Leinwand
1 x 1 m
03/2015

Jenischpark

Der Jenischpark in Hamburg ist gesäumt von mächtigen Laubbäumen. Meistens sind nur wenige Besucher im Park. Bei meiner Überlegung, wie ich die Größe der Bäume bildnerisch umsetzen kann, entschied ich mich für den indirekten Weg, ich malte die Schatten der Baumkronen. So stellte ich mich in den Schatten einer großen Buche, ließ meine Blicke auf den gegenüberliegenden Baumbestand, das Jenischhaus und drei Besucher wandern und genoss den Moment.



Jenischpark
Öl und Acryl auf Leinwand
1 x 1 m
06/2015

Dem Himmel nah

Bettlaken sind sprichwörtlich die Grundlage sehr persönlichen Situationen: Vom alltäglichen, ruhenden Schlaf über das intime Zusammensein, bis hin zu Geburt, Krankheit und Tod - häufig sind Bettlaken die Grundlage des Geschehens. Und in all diesen Situationen ist man *Dem Himmel nah*. Kunstgeschichtlich stehen die Laken eher im Hintergrund, z.B. bei Werken von Egon Schiele (1889 - 1918): Sie rahmen die dargestellten Person(en), siehe z.B. "*Die Umarmung*".

Auch Lucian Freud (1922 - 2011) nutzt großartige Faltenwürfe, um Personen zu rahmen, siehe z.B. das Werk "*Stehend vor den Laken*".

Ich wollte aber ein Bettlaken selbst in den Mittelpunkt stellen. Dabei kamen mir mehrere Beobachtungen zu Hilfe: In manchen Gärten der Vier- und Marschlande sah ich auf Radtouren alte Wäschestangen. Sie erinnern mich an Blicke auf solche aus meiner eigenen Kindheit. An dazwischen gespannten Wäscheleinen hängt natürlich auch hin und wieder Wäsche zum Trocknen. Als ich einmal ein Bettlaken in der Sonne hängen sah, hatte ich den Anfang meiner Bildidee: Ein zwischen den alten Wäschestangen an der Leine aufgehängtes zeitlos weißes Bettlaken!

Ist eine der oben genannten Lebenssituation vorbei, werden mit einer Wäsche alle Spuren beseitigt, das Laken an der Leine zum Trocknen aufgehängt und so für den

nächsten, wie auch immer gearteten Einsatz vorbereitet. Diese Zwischenstation verweist einerseits auf Geschehnisse der Vergangenheit wie auch in der Zukunft, ideal als Sinnbild für oben benannte Lebensstationen.

Mit der Darstellung alter Wäschepfosten einerseits und einer jungen Frau andererseits zeige ich in eine Generationen übergreifende Interpretation mit einem zweiten, weiter vor- und zurück reichenden zeitlichen Bezug in die Vergangenheit und Zukunft. Um aber den Schwerpunkt auf das Laken zu setzen, ist die junge Frau hinter dem Laken platziert. Ihr Körperschatten auf dem Laken schafft eine Versinnbildlichung der Gebärfähigen, mit ihrem zeitlichen Vergehen, jedoch geschützt im Licht ohne konkretisierende Personifizierung der dargestellten Frau.

Zum Erleben der Handlung des Aufhängens platziere ich sie rechts im Bild, rechts vom geleerten Wäschekorb. Über die Momente-Malweise kann ich zudem die Wäscheklammer führende Hand zwei Mal darstellen und so den zeitlichen Ablauf der Wäschehängung erlebbarer gestalten. Das Gegenlicht lässt das Laken leuchten, die Situationen, in denen man *Dem Himmel nah* ist, werden verstärkt. Für den Himmelbezug entschied ich mich für eine zentrale Wolke am blauen Himmel. Durch die weiße Wolke und das weiße Laken entsteht so auch ein verstärkender Assoziationsbezug.



Dem Himmel nah
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
08/2015



Tee 6 (gewidmet G. Z.)
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
09/2015
Privatbesitz



Glas Wasser 3 (gewidmet H.-H. S.)
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
09/2015
Privatbesitz

Glas Wasser 4

Wie bei „*Glas Wasser*“, „*Glas Wasser 2*“ und „*Glas Wasser 3*“ geht es auch bei „*Glas Wasser 4*“ um das Gleichnis des zur Hälfte gefüllten, beziehungsweise des zur Hälfte geleerten Glases. Wie die Interpretation der Füllung ausfällt, hängt neben der eigenen Befindlichkeit auch davon ab, ob man - durch welche Umstände auch immer - Wasser nachgeschenkt bekommt.





Glas Wasser 4
Öl auf 6 miteinander
montierten Leinwänden
(je 80 x 80 cm)
1,72 (B) x 2,30 (H) x 11 cm (T)
12/2015

HafenCity

Am Anfang eines jeden Bildes steht das Erleben eines Moments. Die HafenCity in Hamburg wächst zu einem interessanten, attraktiven aber auch teuren Stadtteil heran. Besonders fallen dabei die Elbphilharmonie und der Marco-Polo-Tower neben dem Unilever-Haus ins Auge. Ich hatte Lust bekommen, diese wachsende Vision einer Stadt der Zukunft malerisch umzusetzen. Doch wie anfangen? Die Elbphilharmonie rückt unter verschiedenen Gesichtspunkten immer wieder in die Diskussion, sie wollte ich gerne im Bild haben, jedoch eher zurückhaltend. Auch den Marco-Polo-Tower empfinde ich als ein sehr markantes Gebäude, das für die HafenCity steht. Doch letztlich werden Städte für Menschen gebaut, diese wollte ich ebenso zeigen. An einem Februarsonntag ging ich in diesem neu entstehenden Stadtteil spazieren. Das Wetter war trocken aber recht kalt, leider waren nur wenige Menschen auf den Fußwegen. Ich beobachtete ein parkendes Auto, Eltern mit ihrem kleinen Kind stiegen aus. Kinder wären auf dem Bild gut, letztlich werden sie es sein, die - wenn sei erstmal erwachsen sind - den Stadtteil für sich erobern um in der HafenCity zu leben. Eltern und das Kind schlugen diskussionslos einen gemeinsamen Weg ein: Sie wollten auf den nahen Spielplatz! Ich wandte mich diesem zu und stand bald auf dem belebtesten Platz der HafenCity. Im Sand steht ein großes Spiel-



schiff aus Holzstämmen, das von Kindern in Begleitung ihrer Eltern „erobert“ wurde. Die angepflanzten jungen Bäume trugen noch kein Laub, im Hintergrund war die Elbphilharmonie zu erkennen, links rahmte der Marco-Polo-Tower die Szenerie. Hier erlebte ich das „Erobern“ des großen Holzschiffes. Wenn die Kinder groß sind, werden sie die HafenCity erobern. Diesen Bezug bildnerisch umzusetzen schwebte mir beim Erleben dieses Moments vor.



HafenCity
Öl auf 8 miteinander
montierten Leinwänden
(je 25 x 25 cm)
98 (B) x 61 (H) x 7 cm (T)
04/2016

Am Anfang eines jeden Bildes steht das Erleben eines Moments, hier:

Der Wunsch nach Umsetzung mancher Bildthemen trage ich schon recht lange mit mir herum. Bezüglich meines malerischen Momente-Schwerpunktes mit den vielen zeitlichen Aspekten natürlich auch das Thema der Endlichkeit menschlichen Daseins auf dieser Erde. Besonders gefallen mir unter diesem Gesichtspunkt das Gemälde *"Tod und Leben"* (1910-1915) von Gustav Klimt und *"Die Toteninsel"* III (1883) von Arnold Böcklin.

Die Idee zu einer eigenen Bildidee entstand während einer Fernsehsendung im Frühjahr 2015. Leider erinnere ich mich nicht mehr an den genauen Titel der Sendung: Rechtsmediziner berichteten von Ihrer Arbeit. Während einer Kameraeinstellung befand sich der Mediziner im Vordergrund, als die Schärfenebene von ihm weg in den Hintergrund verschoben wurde. Der Blick fiel nun auf Füße und Waden einer auf einem Sektionstisch liegenden Person. Mehr war von diesem Menschen nicht zu sehen. Doch die Fußnägel waren rot lackiert. Füße, rot lackierte Fußnägel, eine junge, straffe Haut, Dort lag offenbar eine junge Frau: Anlass und Motivation zur Auseinandersetzung mit der Betrachtung des Todes, des Sterbens und des Lebens. Jedoch nicht in der Sichtweise von Klimt oder Böcklin (s.u.) die den Tod personifizieren. Statt dessen interessieren mich Menschen, die sich mit Fragestellung zum Tod und zum Sterben sachlich und

nüchtern auseinandersetzen. Wenden sich die meisten Menschen von diesen Themen ab so lange es eben geht, wenden sich Rechtsmediziner genau auf diese Themen. Mir fiel sofort der Rechtsmediziner Herr Prof. Dr. Püschel ein. Dankenswerter Weise gab er mir Gelegenheit, sich meine Bildidee vorzustellen zu lassen. Er willigte ein, ich konnte mich informieren und durfte Fotos zur Ideenumsetzung machen.



Vom Tod, vom Sterben, vom Leben:
Portrait Prof. Dr. med. Püschel
Öl auf Leinwand
1 x 1 m
08/2016

Werke: Tastaturen

Tastaturen

Vor einer PC-Tastatur sitzend, um die zu schreibenden Worte ringend, kam mir die Idee einer diese Situation versinnbildlichen Umsetzung. Bis ich mich für eine Umsetzung meiner Idee mit Hilfe einer echten Tastatur entschieden hatte, stellten sich in rascher Folge weitere Ideen ein. Schließlich entstanden 11 Werke.

Monate später sah ich einen Fernsehbericht zu surrealistischen Arbeiten. Im Hintergrund stand eine Arbeit von Conroy Maddox: „*Onanistic Typewriter*“ (Onanistische Schreibmaschine, 1940). Einerseits schade, wenn man erkennt, dass man nicht der erste gewesen ist, der die Idee mit den Reißzwecken auf der Tastatur gehabt hat. Andererseits stellt sich damit ein gewisses Gefühl der Bestätigung ein. Conroy Maddox Arbeit empfinde ich als besonders stark, weil er sie mittels einer zu seiner Zeit typischen mechanischen Schreibmaschine umsetzte. Ich selbst habe noch mit mechanischen Schreibmaschinen geschrieben. Anders als bei den heute üblichen Computertastaturen ist dazu ein großer Druck auf die Tastatur notwendig gewesen. Nur so konnte die jeweilige Metalltype mittels anzuhebendem Farbband seine Spur auf dem Papier hinterlassen.

Für die Präsentation habe ich alle Tastaturen rückseitig mit Hängeösen versehen. So können sie auf einem Tisch liegend oder an der Wand hängend gezeigt werden.



Nach dem Frühstück kommt die Arbeit
oder:
Die Antwort auf ONANISTIC
TYPEWRITER
(ONANISTISCHE
SCHREIBMASCHINE, 1940

von Conroy Maddox)
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 4 cm (T)
03/2008



Ch@
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 3 cm (T)
03/2008



Fremd
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 3 cm (T)
04/2008



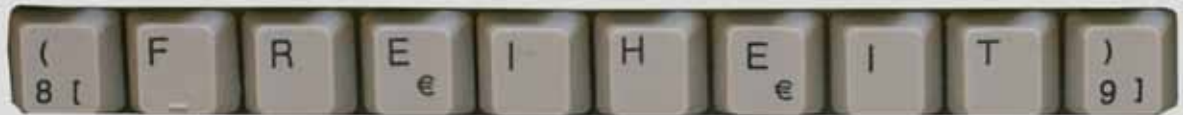
Wahrgebung
Tastatur
ca. 46 (B) x 17 (H) x 3 cm (T)
04/2008



Arbeitsplatz
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 3 cm (T)
04/2008



Schreibblockade
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 3 cm (T)
04/2008



Freiheit
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 3 cm (T)
05/2008



Randbemerkung
Tastatur
ca. 46 (B) x 17 (H) x 3 cm (T)
05/2008



Pause
Tastatur
ca. 46 (B) x 17 (H) x 3 cm (T)
05/2008



Flucht
Tastatur
ca. 46 (B) x 190 (H) x 3 cm (T)
05/2008





Berühre mich
Tastatur
ca. 46 (B) x 16 (H) x 3 cm (T)
05/2008

Gummibärchen

Gummibärchen

An einem Freitag fuhr ich über das Wochenende zu einer Verabredung. Während der gut zwei Stunden langen Fahrt bekam ich Hunger, beim Halt an einer Tankstelle entschied ich mich für eine Tüte Gummibärchen. Ich aß zu hastig, Unwohlsein stellte sich ein. Daraus entstanden Fragen: Wie werden Gummibärchen gemacht? Wo kommen sie her? Letztlich führte das zu den Antworten auf den entsprechenden Arbeiten auf den folgenden Seiten. „*Das Original*“ entstand im gleichen Zeitraum. „*1. Hilfe*“ kam bei einer erneuten Fassung 2008 hinzu, die auf den folgenden Seiten abgebildet sind.

Wo kommen die kleinen Gummibärchen her ?



Wo kommen die kleinen
Gummibärchen her?
Haribo Goldbären, Verpackung, Folien-
schrift auf grundierter Hartfaserplatte
90 x 90 cm
06/2008



Wie werden die kleinen Gummibärchen gemacht?

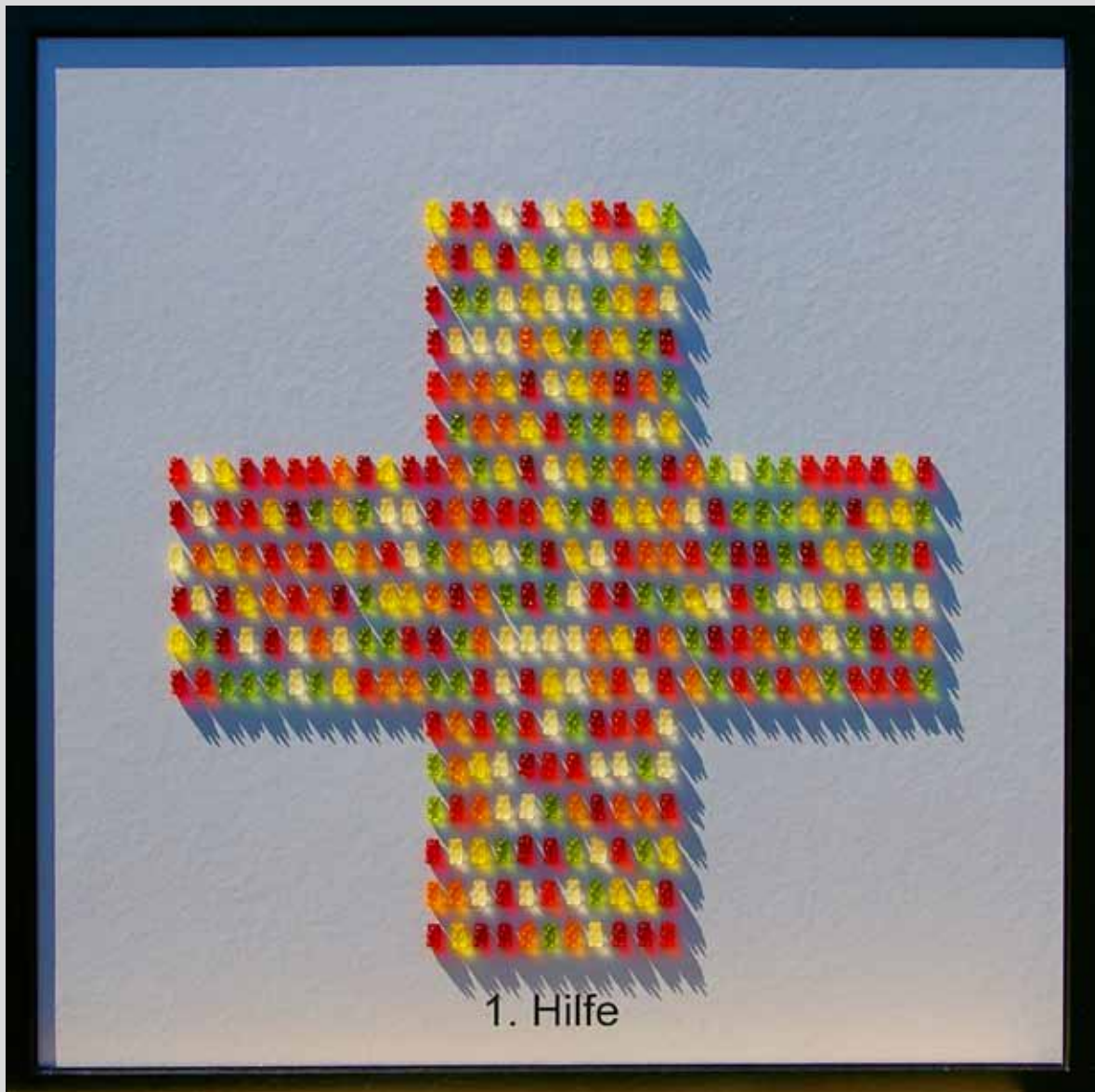
Haribo Goldbären, Folienschrift auf
grundierter Hartfaserplatte

90 x 90 cm

06/2008



Das Original.
Haribo Goldbären, Folienschrift auf
grundierter Hartfaserplatte
90 x 90 cm
06/2008



1. Hilfe
Haribo Goldbären, Folienschrift auf
grundierter Hartfaserplatte
90 x 90 cm
06/2008

Kurzvita, Ausstellungen

Kurzvita

Hans-Gerhard Meyer: 1959 in Göttingen geboren, verheiratet, 1 Kind, 1979-1984 abgeschlossenes Studium der Bildenden Kunst /Visuellen Kommunikation an der Hochschule für Bildende Künste, Kassel

Einzelausstellungen

- 2014 21.03. – 31.05., WasserMomente, Deutsche Lebens-Rettungs-Gesellschaft e.V. (DLRG), Bundesgeschäftsstelle, Im Niedernfeld 1-3, 31542 Bad Nenndorf
- 2012 29.08. – 25.09., fiemann-Supercenter, Mönckebergstr. 29, Nähe Rathausmarkt, 20095 Hamburg
- 2008 15.06. – 18. 07., Rathaus Hohenwestedt, auf Einladung des Künstlerkreises Hohenwestedt
- 2007 11.02. – 27.02., verlängert bis 27.03., KulturA, Stadtteilkulturzentrum in Hamburg-Allermöhe
- 1996 Galerie Lochner, Hamburg: Ölbilder, Scherenschnitte, Aquarelle, Zeichnungen, Plakate
- 1988 Galerie P. Kaubisch DGPh, Göttingen
- 1986 Foyer des Rathauses der Stadt Hameln

Ausstellungsteilnahmen (Auswahl)

2016/17

25.05. – 15.08., verlängert bis zum 15.01.2017 Wanderausstellung „MaritimArt“,
Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg, Ausstellungsort: Societät Rostock
maritim e.V. im ehemaligen Schiffahrtsmuseum der Hansestadt Rostock

2016 01.09. - 30.09., VI. INT. BIENNALE HAMBURG, Malerei zum Thema „Umwelt
im Ökologiediskurs - Stadt der Zukunft / Mensch-Raum-Vision“, Galerie
Kunststätte am Michel, Hamburg

03.09. - 18.09., Galerie des Künstlerhauses Hamburg-Bergedorf, Möörkenweg 18
b-g Hamburg, Ausstellungsbeteiligung im Rahmen der Kunstschau Bergedorf

03.09. - 04.09., KUNSTWERK - WERKKUNST, Kulturzentrum Schloss Reinbek,
Reinbek

05.06. - 30.07., unARTig, Mail-Art Projekt: Tierisches und Menschliches,
Ludwigsburg

29.04. – 08.05., unARTig, Mail-Art Projekt: Tierisches und Menschliches,
Ausstellung, Altes Rathaus, Tamm

15.01 - 15.03., Galerie RossoCinabro, Rom, Italien

12.02 - 16. 02., Flyer Art Gallery, Rom, Italien

15.01. - 27.01., Flyer Art Gallery, Rom, Italien

2015/16

26.10. - 07.03., Europa Wander-Ausstellung Hamburg - Ganz Europa in einer
Stadt, Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg
Ausstellungsort: Hauptverwaltung der Deutschen Bundesbank in Hamburg,
Mecklenburg-Vorpommern und Schleswig Holstein

2015/16

13.11.2015 - 15.01.2016, unARTig, Rathaus Eberdingen

2015 1.10. - 18.12. Bild „Kaffee“, 100 x 100 cm, Öl auf Leinwand innerhalb der Ausstellung „Sabores y Colores del Arte América Latina“, Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg

03.07. – 16.08., „Kunst trotz(t) Armut“, Andreaskirche, Braunschweig

21.05. – 30.06., „PORT:HAMBURG“ anlässlich der IAPH Hamburg 2015 - 29th World Ports Conference, Galerie Kunststätte am Michel

04.05. – 10.05., Europawoche 2015 „Hamburg - Ganz Europa in einer Stadt“, Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg

2014 10.10. – 28.11., 5. Int. Biennale Hamburg zum Thema „Umwelt im Ökologiediskurs - Erneuerbare Energien“, Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg

5.09. – 21.09., Dritte Bergedorfer Kunstschau, Bergedorfer Schloss, Bergedorfer Mühle, Künstlerhaus Südbahnhof, Hamburg

12.02.-08.09., Wanderausstellung „Hamburg – Ganz Europa in einer Stadt“, Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg, Ausstellungsort: Hanse-Office Brüssel, Gemeinsame Vertretung der Freien und Hansestadt Hamburg und des Landes Schleswig-Holstein bei der Europäischen Union, Brüssel, Belgien

2013 20.08. – 08.09., Gruppenausstellung „ZehnPlusZwei in einem Boot“, Galerie Kunststätte am Michel, Ausstellungsort: Museumsschiff Cap San Diego, Hamburg

20.04. – 26.05., „Kunst trotz(t) Armut“, DOM, Lübeck

20.04.– 31.05., Europawoche 2013 „Hamburg - Ganz Europa in einer Stadt“, Galerie Kunststätte am Michel, Hamburg

27.04. – 11.05.2013, Rosenthal ArtLounge, Selb

20.04.13, KunstNachtSelb, Selb

15.03.- 15.04., „Kunst trotz(t) Armut“, Toskanische Halle, Augsburg

2012/13

06.12.2012.– 06.01.2013, „Kunst trotz(t) Armut“, dOCUMENTA-Halle, Kassel

25.08.– 30.09., „Kunst trotz(t) Armut“, Petrikerche Herford, Wilhelmsplatz,
32052 Herford

2012 18.07. – 26.08., salve art gallery, Barthels Hof, Markt 8, 04109 Leipzig

22.05. – 30.06., CONNEX Leipzig, Karl-Heine-Str. 10, 04229 Leipzig

20.04. – 06.05., Bergedorfer Kunstschau

28.04., während der „Langen Nacht der Museen“

24.02. – 21.03., „Kunst trotz(t) Armut“, Düsseldorf

20.01. – 12.02., „Kunst trotz(t) Armut“, Altenkirchen

2011 04.10. – 30.10., „Kunst trotz(t) Armut“, Darmstadt im Darmstadium

11.09. – 29.09., „Kunst trotz(t) Armut“, Oldenburg im Forum St. Peter

21.06. – 20.07., POSTER GALERIE Hamburg, Schauenburgerstraße 27,
Malerei: Momente

07.06. – 10.07., „Kunst trotz(t) Armut“ in der evangelischen Pauluskirche,
Marktplatz, 59065 Hamm

03.05. – 29.05., „Kunst trotz(t) Armut“, Rotenburg, evangelischen Kirche
Zum guten Hirten

30.03. – 26.04., „Kunst trotz(t) Armut“, evangelische Stadtkirche, Göppingen

- 28.01. – 06.03., „Kunst trotz(t) Armut“, Städtische Galerie, Rosenheim
- 2010 10.06. – 26.07., „Kunst trotz(t) Armut“, Vertretung der EU-Kommission, Berlin
- 01.03. – 10.04., „Kunst trotz(t) Armut“, Bern, Schweiz
- 2010 09.02. – 04.03., POSTER GALERIE Hamburg, Malerei: Momente
- 26.01. – 25.02., „Kunst trotz(t) Armut“, Saarbrücken, verschiedene Standorte
- 2009 09.11.09 – 27.01., Galerie Tobien, Neustadt 8-10, in 25813 Husum
- 2009 17.10. – 15.11., art goes public, Galerie auf der Freiheit: CASA CULTURA, Schleswig
- 06.10. – 31.10., „Kunst trotz(t) Armut“, Mainz, verschiedene Standorte
- 28.07. – 30.08., „Kunst trotz(t) Armut“, Offenburg, seit hier beteiligt
- 2005 HSH Nordbank AG: Ausstellung über die Gründung des Hamburger Tierparks in 1907 und über die heutigen Aufgaben der Stiftung Tierpark Hagenbeck
- 1998 Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg: „Hamburger sehen Hagenbeck“,
- 1990 Nagate 1-chome Nada-Ku, Kobe/Japan, internationale Ausstellung von Zooplakaten
- „Zooplakate aus aller Welt“ der Hochschulgalerie der Landesgalerie Leipzig Bratislava CSFR, internationale Plakatausstellung
- Novosibirsk, UDSSR, internationale Plakatausstellung
- Teilnahme an der internationalen Plakatausstellung in Moskau, UDSSR
- 1989 Beteiligung an der internationalen Plakatausstellung in Talinn, UDSSR

1984 6. Kleinsassener Kunstwoche



www.meyers-art.de

Impressum:
Hans-Gerhard Meyer
Hamburg, 2016