

great divide seat

René Acht
Anonym
Brigitte Driller
Sandra Eades
Ariane Faller
Marcia Hafif
David Hockney
Claudia Kinast
Reinhard Klessinger
René Küng
Walter Schelenz
Gunther Vogel
Lidong Zhao



Luisenstrasse 1 D-79098 Freiburg i.Br.

Vorwort

Great Divide, diese zwei Worte sind uns 1974 im Yellowstone Park begegnet. Dort war es ein Hinweisschild auf die Wasserscheide zwischen Pazifik und Atlantik, auf dem diese Worte standen. Wasserscheide klingt harmlos im Vergleich zu „great divide“, zumal wörtlich übersetzt „great divide“ große Trennung, großer Bruch bedeutet.

Zunächst war auch Trennung, nämlich Trennung zwischen Innen und Außen, verkörpert durch das Fenster, unser Thema. Ein Thema, das sich, besonders in der Malerei, durch weite Teile der Kunstgeschichte zieht.

Bald aber haben wir gesehen, dass einige unserer für die Ausstellung in Frage kommenden Arbeiten Brüche in sich aufweisen, die über das hinausreichen, was man normalerweise mit Fenster in Verbindung bringt. Diese Brüche können in unterschiedlichen Ansichten begründet sein, und bis hin zum Übergang von Leben zum Tod reichen. Manche Fenster scheinen endgültig dicht verschlossen zu sein, andere stehen immer offen. Große Brüche lassen sich, wenn überhaupt, nur schwer überbrücken.

Sandra Eades u. Reinhard Klessinger



Ruben Fröhler
great divide

Das Thema „great divide“ – was mit „großer Trennung“ oder „großem Bruch“ übersetzt werden kann – ist omnipräsent, es kann uns in ganz unterschiedlichen Situationen begegnen. Brüche können einerseits Trennung und Verlust bedeuten. Andererseits dient ein Bruch mit dem bisherigen *Status quo* auch als Impuls für einen Aufbruch zu etwas Neuem.

Es ist bemerkenswert, wie unterschiedlich sich ein Bruch dabei artikulieren kann: als geografischer Einschnitt (wie bei der titelgebenden Wasserscheide in Amerika) oder als physische Verletzung; als soziale Kluft, als Unterschied und Trennung; oder auch als Überschreitung von geltenden Normen. Es gibt sie im Kleinen und Persönlichen sowie auch im Großen, Gesamtgesellschaftlichen.

Dieser Raum gibt einen Einblick darin, wie Künstler*innen mit diesem Thema umgehen. Wo kann man bei den Arbeiten Brüche erkennen? Wie lassen sie sich überwinden? Auffällig ist, wie oft in dem Raum das Motiv des Fensters vorkommt. Obwohl es den Raum in ein Innen und Außen, in ein Davor und Dahinter trennt, erlaubt es, dass man hindurchsehen kann. Damit stellt es eine besondere Form der Grenzerfahrung dar.

Im Zentrum des Raumes steht die Bronze „Blick aus dem Fenster“ von Walter Schelenz aus dem Jahr 1973. Sie wirkt wie eine plastische Skizze, die in den Raum hineingezeichnet wurde. Zwei hochrechteckige Rahmen sind im spitzen Winkel zueinander gestellt. In ihrer Mitte befindet sich eine Volumina, die sowohl an einen Kopf als auch an einen Globus erinnert.



Es war Leon Battista Alberti, der in seinem Werk „De pictura“ (1435) postulierte, dass sich ein Gemälde wie ein durchsichtiges Fenster verhalte, durch das der Betrachter eine realistische, dreidimensionale Szene wahrnehme. Durch diese Idee der *finestra aperta* wird der Bereich außerhalb eines Raumes zu einem potenziellen Kunstwerk erklärt, welches durch den Betrachter im Inneren wahrgenommen werden kann. Dies bedeutet auch, dass die Grenze zwischen Fenster- und (Bilder)Rahmen verschwimmt.

Mit diesem Wissen stellt sich bei der Betrachtung von Schelenz' Plastik unweigerlich die Frage, wie wir uns verorten: Blickt jemand aus dem Fenster auf uns oder blicken wir durch das Fenster auf die Welt?

Neben dem Motiv des Fensters stellt auch der Spiegel eine besondere Form der Grenzerfahrung dar. Er ist in der Kunst- und Kulturgeschichte ein vielschichtiges Symbol, das oft mit Themen wie Selbstreflexion, Identität oder Vergänglichkeit verknüpft ist.

Reinhard Klessinger arbeitet sehr oft mit Spiegeln. Er ist in diesem Raum mit drei Arbeiten vertreten.

Das Objekt „jour de décès“ aus dem Jahr 2006 ist eine kleine Arbeit, bestehend aus Spiegeln, schwarzem Glas und Gips. Das schwarze Glas und ein gleichgroßer Spiegel lehnen an den Außenwänden einer Senke, die sich längs über die Mitte der Gipsform zieht. Die Spiegel stoßen an der unteren Längsseite aneinander: Wie die geöffneten Flügel eines Fensters kippen Spiegel und Glas in einem Winkel von ca. 60° auseinander. Eine Stirnseite schließt mit einem dünnen Spiegel ab. Die vergoldete Seite ist den beiden „Flügeln“ zugewandt, die Spiegelseite wendet sich von dem Objekt ab.

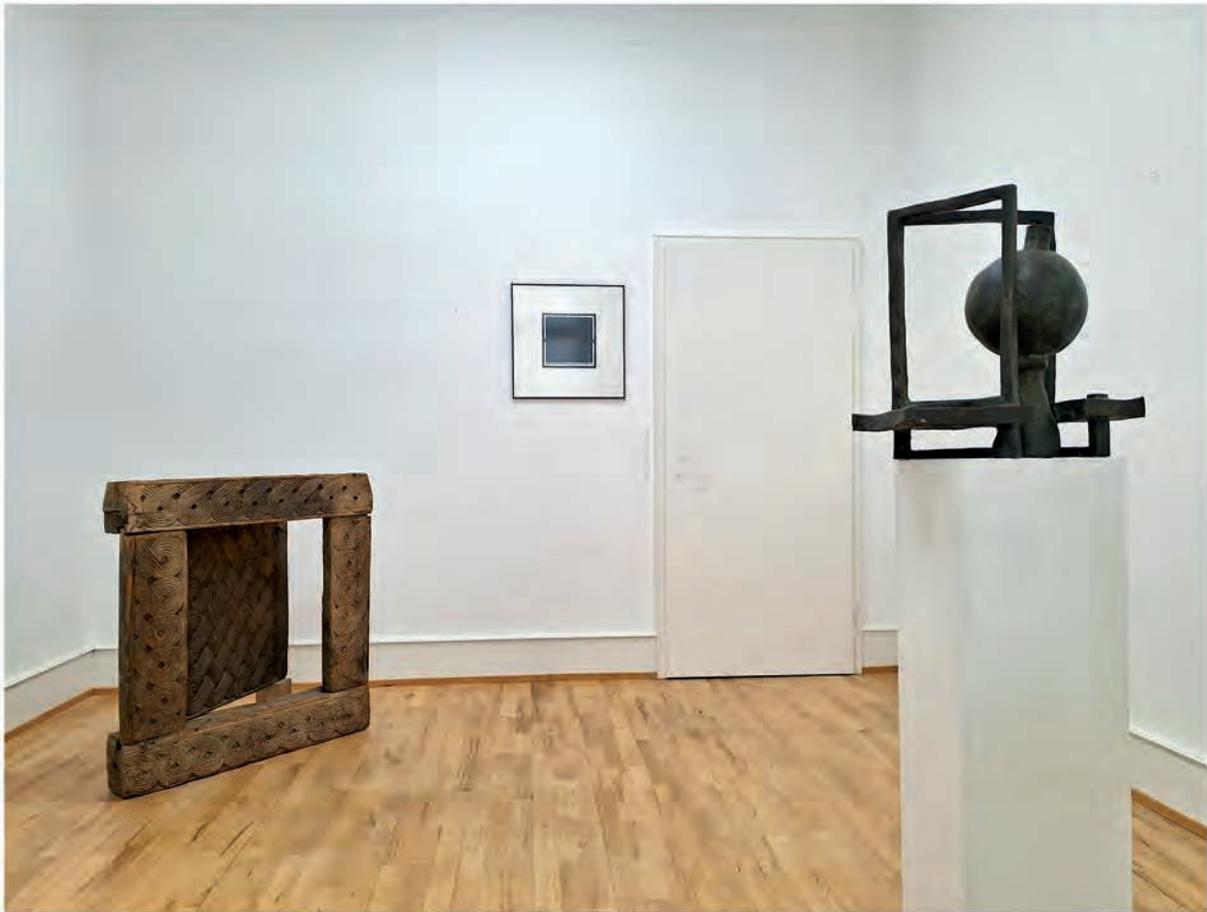


Durch die Anordnung der Scheiben in einem aus Gips geformten Element, das entfernt an altägyptische Grabarchitektur erinnert, sowie auch durch den Titel der Arbeit, „jour de décès“, wird auf den Tod hingewiesen. Die Spiegel, die das sich ständig verändernde, und so nur flüchtig erscheinende Gegenüber als Reflexion widerspiegeln, können als bildliche Metapher für die ephemere Natur des menschlichen Lebens gelesen werden. Man mag dabei auch an den *Día de Muertos* denken, den mexikanischen Feiertag, an dem die Trennung zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten aufgehoben wird.

Auch bei dem Wandobjekt „passé“ von 1995 verwendet Reinhard Klessinger einen Spiegel. Im Katalog zu Klessingers Ausstellungen im Künstlerhaus Saarbrücken und in der Städtischen Galerie Lüdenscheid (1996/97) schreibt Stephan Berg: „Ein Wandstück, bestehend aus einem gebogenen runden Zinkblech und einer Spiegelscheibe, auf deren äußeren Seite sich ein Transparentpapierkokon über schmale Drahtrippen wölbt, enthält auf dem Zinkblech das Wort ‚pas‘, das durch die aus dem Spiegel ausgeätzten Buchstaben ‚se‘ zu ‚passe‘ vervollständigt wird. So wird aus ‚le pas‘ der Schritt ‚passé‘, d.h. vorbei, aber auch ‚passe‘ in Sinne von vorüberziehen und schließlich ‚le passe‘ der Doppelschritt“.

Die Buchstaben, die auf dem Zinkblech durch den Spiegel reflektiert werden, ergeben noch eine Reihe von weiteren unterschiedlichen Kombinationsmöglichkeiten. *P*, *a* und *s* lassen sich entweder als französische Negation, als „ne... pas“ oder als „le pas“ (der Schritt) lesen. Setzt man alle fünf Buchstaben zusammen, ergibt sich aber auch „le passe“ (der Pass, das Zuspiel) beziehungsweise „passé“ (vergangen, die Vergangenheit).

Mit seiner Fähigkeit, Reflexionen zu erzeugen, erweitert der Spiegel die Möglichkeiten der Wahrnehmung. Er erlaubt es, nicht nur Buchstaben, sondern auch den Betrachter mit seiner Umgebung zu verbinden. Durch dieses *Zuspiel* können Grenzen überwunden und neue Perspektiven eingenommen werden.



Auch die dritte Arbeit von Reinhard Klessinger spielt wieder mit dem menschlichen Sehen – und seinen Grenzen. „Blick aus dem Fenster“ (1978) besteht aus mehreren Lagen Transparentpapier. In die einzelnen Papiere wurde dabei – immer etwas versetzt – jeweils ein kleines Loch gerissen; weiter wurde neben die Löcher kurze Texte geschrieben. Durch die vielen Schichten lassen sich die untersten Wörter kaum noch entziffern, sie sind zwar vorhanden, aber nicht verfügbar. Die Texte sind zwar sowohl Aussageträger und ästhetisches Element, haben aber laut Klessingers eigener Aussage keine „[...] erklärende Funktionen, noch sind sie als rein kalligraphisches Element gedacht.“

Schaut man genauer hin, erkennt man, dass sie Auskunft darüber geben, wann oder wo der Text geschrieben wurde. Man liest etwa „Es ist der 6. April gegen 18:00 Uhr, die Sonne dringt nicht mehr durch das Fenster. [...]“ oder „Das Grundstück liegt relativ ruhig, da die Durchgangsstraße [...]“ und „Unmittelbar an das Haus, das Grund[...]“.

Durch die Schilderung der Entstehungsorte und -zeiten ergeben sich unterschiedlichste Bezüge, die die Bilder öffnen und den Raum miteinander verbinden. Raum entsteht auch durch das Versetzen der Löcher. Es wirkt, als könnte man einem Himmelskörper (etwa der Sonne) beim Wandeln auf seiner elliptischen Bahn durch das All zusehen.

Ein hölzernes Fenster steht auf dem Boden. Die Fensteröffnung kann durch einen schweren, dicken Holzladen geschlossen werden. Vom Laden aus gehen Holzstäbe in den oberen und unteren Rahmenbalken, wodurch sich der „Fensterladen“ öffnen und schließen lässt.

Das Fenster stammt aus Nuristan, einer Provinz im nordöstlichen Afghanistan und wurde im 19. Jahrhundert gefertigt.



Im Vergleich zum wüstenbedeckten Rest des Landes ist Nuristan eine grüne Oase. Die Gegend ist reich an waldbedeckten Bergen; insbesondere die Himalaya-Zeder gedeiht in den klimatisch anspruchsvollen Höhenlagen gut. Das Holz der *Cedrus deodara* wird aufgrund seiner Widerstandsfähigkeiten sehr geschätzt und findet Verwendung für verschiedene Konstruktionszwecke. Auch dieses Fenster wurde aus dem Holz der Zeder geschnitzt, durch die Witterung hat es seine typische Patina ausgebildet.

Auffällig ist das Flechtband, das als Rapport die gesamte Schauseite ziert: Breite, profilierte Schlaufen säumen den Fensterrahmen. Der Laden greift das Motiv erneut auf. Hier wird das Band jedoch zu einem komplexen Geflecht. Ob in diesem Raum für visuelle Kunst dieses Fenster als ein Gebrauchsgegenstand oder Kunstwerk angesehen wird spielt hier keine Rolle.

Die Grenzen zwischen bildender Kunst und Kunsthandwerk sind fließend.

Die E&K-Stiftung sieht allein schon im Wort „Afghanistan“ eine Quelle vieler Erinnerungen und Gedankengänge, die inzwischen meist durch große Brüche überschattet werden.

Fenster aus Afghanistan (Provinz Nuristan), 19. Jahrhundert



Die Idee der *finestra aperta* spiegelt sich auch in der Arbeit „Landschaft mit Sonnenuntergang“ des Schweizer Künstlers René Küng wider. Das Objekt aus Tannenholz zeichnet sich durch einen breiten, langgestreckten, rechteckigen Rahmen aus. Hinter einem schmalen Spalt befinden sich horizontal angeordnete Spalthölzer sowie eine Holzkugel, ebenfalls aus Tannenholz. Die Holzmaserungen und die Formen der Hölzer lösen Assoziationen aus, die z.B. sanfte Hügel oder Wolkenschwaden bei tiefstehender Sonne suggerieren können. Wahrscheinlich haben diese Materialeigenschaften René Küng zu dieser Arbeit geführt. Der natürliche Rohstoff hat seine eigene visuelle Sprache, geprägt von Wachstum und Veränderung, von der sich der Künstler hat inspirieren lassen. Mit dieser wortwörtlichen *Nature morte* schafft es Küng, überholte Kategorien der Kunstgeschichtsschreibung zu überwinden: sowohl Malerei und Skulptur als auch Stilleben- und Landschaftsmalerei werden synkretistisch miteinander vereint. Ebenso wird in dem Werk die Dichotomie der schöpfenden Akteure Künstler und Natur aufgehoben.

Ruben Fröhler

René Küng, Landschaft mit Sonnenuntergang, 2020, Holz Tanne, 14 x 27 x 10 cm



René Acht

2023 wurden im Kunstmuseum Singen und im Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen unter dem Titel „Lyrisch-Konkret“ Einzelausstellungen von René Acht gezeigt. Dieser Titel weist darauf hin, dass wir es nicht mit herkömmlicher konkreter Kunst zu tun haben: vielmehr schwingt bei René Acht eine Geisteshaltung mit, an der ein fernöstliches Denken (Zen-Buddhismus) einen Anteil hat. René Acht schrieb dazu: „Das Suchen (...) führte mich zum östlichen Denken und damit zum Urgrund der Erkenntnisse. Angeregt dadurch versuche ich, das Wesen der Dinge zu erfassen und zu gestalten, ohne jedoch die Probleme Farbe, Form, Zeit und des Raumes zu vernachlässigen“. René Acht hat sich intensiv mit dem Thema „Haus“ als einem schützenden Raum auseinandergesetzt. Will man in diesem hier abgebildeten Scherenschnitt ein „Fensterbild“ sehen, ließe sich wohl kaum festlegen, ob es sich um einen Ein- oder Ausblick handelt, vielmehr scheint der Blick in einen anderen Raum verschlossen – sogar verschnürt. Andererseits könnte man den schmalen, gerissenen Seidenpapierstreifen auch als eine Andeutung von Horizont auffassen. Durch den schwarzen Rahmen, in gleicher Breite wie die schwarzen Kartonstreifen des Quadrats im Inneren der Bildfläche, ist eine Assoziation zum „Fensterbild“ nicht abwegig. Völlig aus der Reihe tanzt hier das Ende der Schnur. Es bringt in die klare Bildstruktur sowohl eine Anbindung an einen „Rahmen“ als auch einen spielerischen Ausreißversuch, der bewusst das Gleichgewicht stört.

Florian Brand schreibt zu René Achts Arbeiten: „Erst die Störung des Gleichgewichts (hier die Schnur und das Seidenpapier) kann einen Veränderungsprozess in Gang setzen. In diesem Sinne konfrontiert das Bild die Betrachtenden mittels einer reduzierten Formensprache mit einem intimen Prozess, der Suche und der Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem Selbst.“

Reinhard Klessinger

René Acht, Ohne Titel, Scherenschnitt (schwarzer Fotokarton), Seidenpapier und Schnur auf Karton, 50 x 50 cm



Reinhard Klessinger

Für diese Arbeit hat Klessinger das französische Wort für Fensterladen „volet“ als Titel gewählt. Das Wort „volet“ steht nicht nur für „Fensterladen“, sondern auch für viele andere Bedeutungen: Z. B. für Flügel, Klappe, Verschluss. Eine unüberwindbare Bruchstelle scheint der Bruch zwischen Wort und dem, durch das Wort bezeichnete Objekt zu sein. Kann eine Vorstellung, die von einem Wort inspiriert wurde, sich in einem Objekt wiederfinden, oder in ein Objekt übergehen? Oder umgekehrt gefragt: Kann ein Objekt zu einer Vorstellung inspirieren, für die es ein adäquates Wort hervorruft? Nein, Sprache und die Welt der Objekte lassen sich nicht miteinander vermischen, aber sie stehen in einem Verhältnis zueinander, und das ist genau der Punkt, an dem Klessingers Arbeit ansetzt. In Klessingers Arbeit wird ein Dialog zwischen Objekt und Worten geführt, wobei Worte selbst Teil des Objektes werden. So wird Sprache als skulpturales Element eingesetzt. Wollte man den, sich als Spiegel präsentierenden Text lesen, müsste man eine Spiralbewegung vollziehen, denn der Text läuft entlang der Innenwände des Objektes, in einer Spiralbewegung, von oben nach unten. Er zieht sich auch über die (Fenster)Scheibe, durch die Einblick in das Objektinnere gewährt wird.

Einige Worte stechen hervor, fallen ins Auge – sie nehmen Einfluss auf die Wahrnehmung des Objektes.

Manche Betrachter fühlten sich durch diesen (Stil)Bruch so provoziert, dass sie vergleichbare Arbeiten von Klessinger im öffentlichen Raum zerstörten, andere nahmen diesen Dialog auf und ließen sich in „Neuland“ führen.

Alois Schächle

Reinhard Klessinger „volet“ 1995, Zink (geätzt), Glas/Spiegel, 62 x 11,5 x 6 cm



SANDRA EADES

Dieses Bild hat Sandra Eades 1968 gemalt. Damals war sie 19 Jahre alt und Studentin der Colchester School of Art. Fenster als Ausschnitt ist hier, gegenüber dem klassischen Fensterbild, nicht nur als ein durch einen Rahmen begrenzter (Aus)Blick auf etwas verstanden, sondern hier gehen im Fensterrahmen Ein- und Ausblick eine merkwürdige Symbiose ein. Es gibt Elemente, die man einem Innen und solche, die man einem Außen zuordnen möchte. Überprüft man diese Zuordnung, wird man feststellen, dass das dunkle Grau einer „Schattenform“ im vermeintlichen Hintergrund, den man zunächst als „Außen“ wahrnehmen will, sich unter dem Fensterbrett im Vordergrund fortsetzt. Die Schattenform entspricht in ihrer Begrenzung genau der Form, die sich collagenartig aus Fragmenten zusammensetzt und mittels Siebdruck auf die Leinwand übertragen wurde. Die Farbgebung ruft ein ganz besonderes Licht hervor. Man fühlt sich in einer Vollmondnacht durch ein seltsames Wesen entführt. Dieses Bild wurde kurz nach seiner Entstehung im legendären Londoner „Round-House“ ausgestellt. 1968 war das „Round-House“ kulturelle Drehscheibe, insbesondere für die Popmusik. Dort traten Gruppen wie Led Zeppelin, Pink Floyd usw. auf. Sandra Eades erhielt für diese Arbeit den Preis „Outstanding Work Colchester School of Art“.

Reinhard Klessinger

Sandra Eades, ohne Titel, 1968, Acrylfarbe und Siebdruck auf Leinwand, 122 x 92,2 x 4,3 cm



Lidong Zhao

„Ich setze nie künstliche Lichtquellen ein, sondern nutze nur das natürliche, von außen einfallende Licht. Das Licht ist selbst nichts Greifbares oder für sich Existierendes – sondern nur in Bezug zu den Dingen, zur Welt, in seiner Wirkung als Phänomen fassbar.“

Lidong Zhao

Der Topos „Fensterbilder“ spielt in vielen Arbeiten dieser Ausstellung eine Rolle. Die Worte „Bruchstelle“ und „Trennlinie“, im Zusammenhang mit Fenster als Bruchstelle und Trennlinie von Innen und Außen gedacht, bekommen hier noch eine erweiterte, zusätzliche Bedeutung: Licht wird gebrochen/reflektiert – ein Spiegel bricht das Licht, reflektiert es. Lidong Zhao hat hier eine Spiegelung eines Spiegels fotografiert.

Mit diesem Vorgehen verbinden sich viele Fragen: z.B. trennt ein Spiegel Wirklichkeit von Abbildung? – Was ist gespiegelte Wirklichkeit? – Was wird aus der reflektierten (gebrochenen) Wirklichkeit wenn sie fotografisch abgelichtet wird? Werden da Bruchstellen dokumentiert oder Trennungslinien überschritten?

Reinhard Klessinger

Lidong Zhao, ohne Titel (Licht) 30.11.2022, 16:55 Uhr, 2022, C-Print, 71 x 56,8 cm



Claudia Kinast

Als ob die Fassade eines Gebäudes in das Gebäudeinnere geholt worden wäre, so steht hier eine, durch Fenster durchbrochene Mauer im Inneren einer Ruine. Der Blick durch die Fenster führt nicht ins Freie. Die Fenster trennen nicht innen von außen, sondern in jeder Richtung ist die Perspektive beklemmend: Man blickt auf das, was unsere Wahrnehmung blockiert: Mauern.

Ein hoffnungsvoller Ausblick bleibt aber. Er verkörpert sich in einem hellen, transparenten Blauton, der sich in der linken oberen Ecke zeigt.

Reinhard Klessinger

Claudia Kinast, Farblithographie, 1972, 49 x 60 cm



Brigitte Driller

Entlang der Außenränder dieses Blattes ziehen sich spontan gesetzte, breite dunkle Pinselstreifen. Ein roter Pinselstreifen, nahe dem unteren Bildrand, wurde dabei zur Hälfte übermalt.

Diese Begrenzung wirkt wie ein Rahmen. Allerdings wird in diesem vermeintlichen Rahmen nichts festgehalten. Vielmehr gleiten flüchtige weiße, transparente Pinselbewegungen über das ganze Blatt, wahrscheinlich sogar über den Blattrand hinaus. Was fasst dieser (Fenster)Rahmen zusammen - was verbirgt er - was entzieht er unserem Blick?

Man weiß nicht, wo man sich in Bezug zu diesem Fenster befindet, ob in einem Innenraum - oder in einem Außenbereich, ob vor oder hinter einem offenen oder geschlossenem „Fenster“, - aber eine imaginäre Trennlinie bleibt.

Alois Schäppele

Brigitte Driller, ohne Titel, 1979, Acrylfarbe, 16 x 22 cm



Gunther Vogel

Diese beiden Bilder, die wir gerne zu einem zusammenführen wollten – zu einem Diptychon, einem zweiteiligen Bild – hingen über 30 Jahre in unserer Wohnung und werden nach dieser Ausstellung wieder in unsere Wohnung kommen. So soll auch dieser Text zeigen, wie sehr wir mit Gunther Vogel freundschaftlich verbunden waren.

In diesen 30 Jahren fühlten wir uns durch diese Arbeiten in vielerlei und unterschiedlichen Weisen angesprochen. Nicht nur das, was auf den Bildern zu sehen ist, sondern auch das, was nicht sichtbar dargestellt ist, hat uns berührt: z.B. der Wunsch nach anhaltendem Frieden – Angst vor dem Ungewissen, Todessehnsucht – Todesangst, Hoffnungslosigkeit – schöpferischer Mut, Gelassenheit – Widerstandskraft. Dies sind nur einige, sehr grobe Begriffe. Dankbar sind wir insbesondere für die Feinheiten, die nicht in Worte zu fassen sind. Dazu kommt, dass diese Bilder uns auch immer als Erinnerungsträger dienen – als Zeitzeuge einer Zeit, die unsere Gegenwart mitbestimmt; Zeitzeugen, die uns auch helfen, Gegenwart vielschichtig zu sehen. So gibt es Tage, an denen wir in diesen Bildern auch eine bissige, humorvolle Seite entdecken können. Humor war Gunther Vogel nicht fremd.

Gunther Vogel starb vor 36 Jahren im Alter von nur 59 Jahren. Seine Bilder sind ein vitaler Beweis von beständiger Energie.

Sandra Eades und Reinhard Klessinger

Gunther Vogel, 4.10.78 u. 24.10.78, Acrylfarbe, Tusche auf Karton, je 29 x 21,5 cm



Ariane Faller

Ariane Fallers Objekt „Reminiszenz“ (Via Ponchiell, 2001/2) verfügt über unzählige Perspektiven und Aspekte: **Aus der Distanz** gesehen nehme ich zwei ineinandergesteckte Kartonschachteln wahr – eine dunkle und eine helle. Man könnte meinen, der dunkle Teil sei gerade aus dem Hellen gezogen worden.

Kommt man etwas näher, so präsentieren sich unterschiedliche Materialien: zum einem eine glänzende, spiegelnde Oberfläche, zum anderen eine Oberfläche, die durch viele Papierfalten geprägt ist.

Aus noch geringerer Distanz zum Objekt muss ich feststellen, dass der Schein trügen kann und ich die erste Wahrnehmung revidieren muss: Es handelt sich nur um eine Pappschachtel.

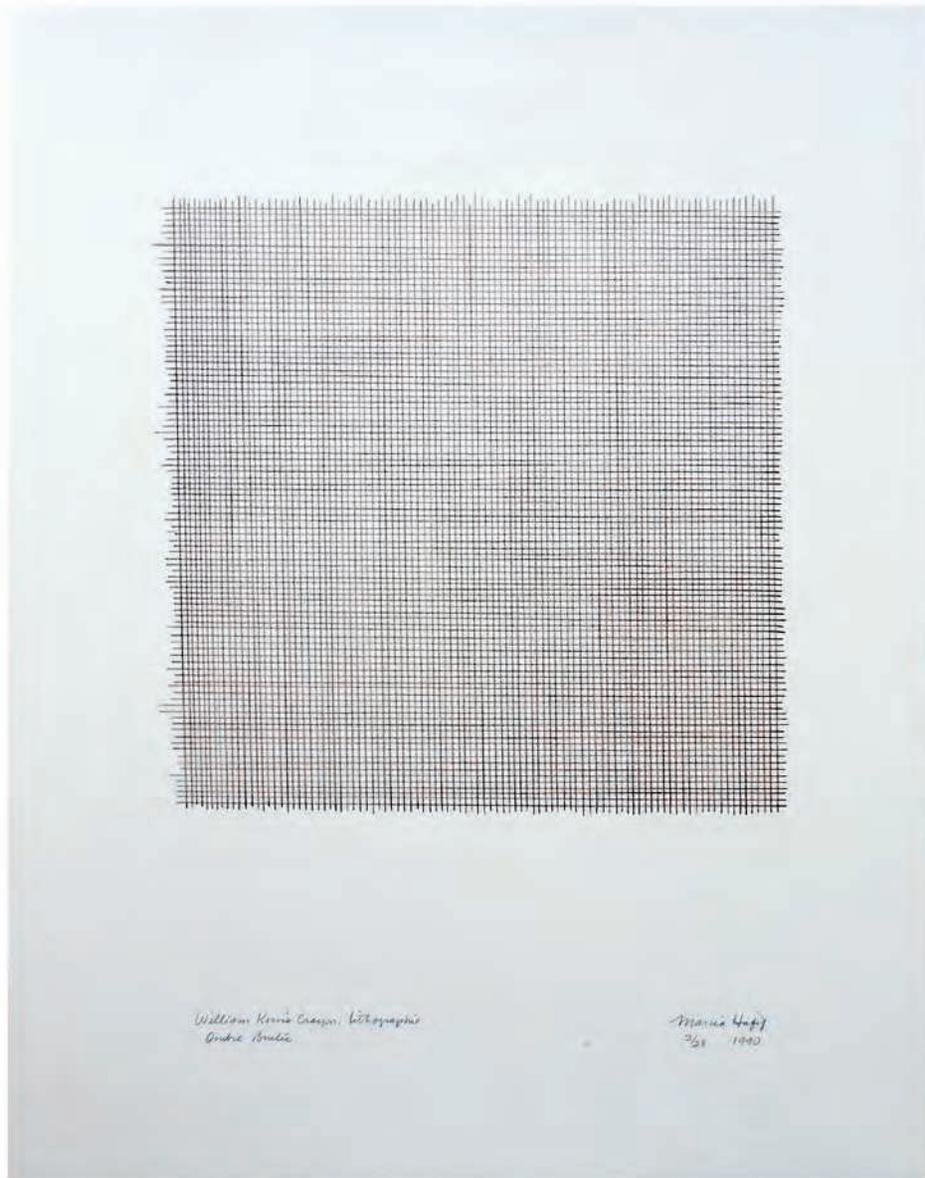
Aus der Nähe sieht man auch – wenn man den Fokus von den Spiegelungen der Umgebung auf der glänzenden Oberfläche ausblendet und ihn auf die Fläche darunter lenkt – Fotos. Auf der hellen Seite werden mehrere Farbschichten, die sich zu einer Haut verdichten, wahrnehmbar. Genauer beobachtet stellt man fest, dass die „Haut“ auch aus mehreren Papierschichten besteht. Man kann auch etwas über den Malprozess erfahren, darüber, dass beim Malen der Karton waagrecht gelegen haben muss. Dann wird einem auch das Gedicht auf der rechten Schmalseite nicht entgehen. Das Lesen des Gedichts führt zu einem Abschweifen in andere „Erinnerungsschichten“. Richtet sich der Blick wieder auf die Fotos, braucht es seine Zeit, bis man in den Farben und Formen einen Wäscheständer erkennt, auf dem gelbe und blaue Wäschestücke mit roten Klammern befestigt sind.

Parallelen zu Erinnerungsprozessen werden offensichtlich: Mögen beim Rechnen sich zunächst auch nur vage Vorstellungen einstellen, so werden diese Vorstellungen immer detaillierter und erfassen einen zunehmend weiteren Radius bis sich ein ganzer Kosmos aufbaut.

Ariane Fallers Arbeit kann man als eine Huldigung an die Vorstellungskraft sehen.

Alois Schüppele

Ariane Faller, Reminiszenz (Via Ponchiell), 2001/2, Mischtechnik auf Pappkarton, 21,5 x 15,5 x 8,8 cm



Marcia Hafif

„Nothing-to-see-ness“: eine Wortprägung, die im Zusammenhang mit Marcia Hafifs Arbeit öfter zu finden ist. Sie meint damit einen radikalen Verzicht auf jegliche Botschaft oder Interpretation. Was bleibt, ist eine Untersuchung eines ausgesuchten Materials in einem festgelegten Arbeitsprozess. Hier sind es Lithotusche und ein Karton (fester Velin von BFK Rives). Befreit von jedem „Ballast“ einer Assoziation, verkörpern diese Linien nur das, was sie sind: also ganz konkret Linien. Man könnte dies als ein Höchstmaß von „Freiheit“ sehen, und schon wären wir wieder bei einer Interpretation und Botschaft angelangt. Begreift man Linie als eine Trennung, z.B. einer Fläche, und viele sich überkreuzende Linien als ein Gitter, dann haben einen bereits Assoziationen voll im Griff. So fordert einen Marcia Hafif aufs Äußerste – nämlich einen Zustand der Vorurteilslosigkeit zu erreichen und zu bewahren.

Reinhard Klessinger

Marcia Hafif, Stylo à plume, Lithographie, Bleu foncé, 1990, 76 x 56 cm



David Hockney

Umbruch, Aufbruch, Abbruch, Anfang, Ende – das Leben in allen seinen Facetten. Aufstieg – Abstieg, Armut – Reichtum, Brüche in der Gesellschaft: „the Rake's Progress“!

David Hockney's Bild „the Rake's Progress“ war die Vorlage zu einem Plakat zu Strawinsky's Oper gleichen Namens. Sowohl für Hockney als auch für Stravinsky war William Hogarth (1735) Kupferstichzyklus Ausgangspunkt für ihre Arbeit. In einer Serie von acht Kupferstichen erzählt William Hogarth die Geschichte von Rake, vom Auf- und Abstieg eines jungen Mannes, von dessen Inhaftierung, Aufenthalt in einer psychiatrischen Anstalt bis hin zu seinem Tod. Hockney's Plakatentwurf wurde insbesondere durch Hogarth Kupferstich „von der Schönheit“ inspiriert. Er hat die Gegensätze von Schönheit und Hässlichkeit gegenübergestellt und karikiert.

Hockney's Lithografie wurde in den 60er Jahren geschaffen. Hockney selbst hat sie dem „Lighthouse“, einem Londoner Hospiz für Aidskranke, gewidmet. In einer Versteigerung zu Gunsten des „the Lighthouse“, hat sie mein Bruder erworben.

Sandra Eades

David Hockney, Bedlam from the Rake's Progress, 1982, Farblithografie



Sandra Eades

Die Fotos der vierteiligen Arbeit sind 2010 in Paris aufgenommen worden. Alle Fotos scheinen den Raum in ein „Davor“ und ein „Dahinter“ zu trennen – ob durch einen Plastikvorhang, durch einen Vorhang aus herabstürzendem Wasser oder einer, mit weißer Farbe übermalten Fensterscheibe. Auf dieser Scheibe bleibt ein fast rechteckiger Ausschnitt von der Übermalung ausgespart, und dennoch gibt diesen Ausschnitt kein „Dahinter“ frei. Lamellen von Jalousien verhindern einen Durchblick. Genau das, was ein, auf die Scheibe geklebter Zettel mit der Aufschrift „DÉFENSE D’AFFICIER“ (ankleben verboten) verhindern will, wird bereits durch diesen Zettel praktiziert.

Brüche provozieren eine außergewöhnliche Wahrnehmung. Die beiden Fotos der Wasserkaskaden (eines Brunnens) unterscheiden sich von einander nur deshalb, weil die Fotos nacheinander, in einem zeitlichen Abstand von einer halben Sekunde aufgenommen wurden, während sich die Fotos der übermalten Fensterscheiben durch unterschiedlich große Bildausschnitte (Kamerabrennweiten) unterscheiden.



Obwohl die einheitlich weiße Fläche der dritten Tafel mit ihren vier kleinen, zeichenhaften Formen die sonst regelmäßige Struktur der Bildunterteilungen durchbricht, wird gerade diese Fläche zu einem fast meditativen Ruhepol. Ähnlich verhält es sich, könnte man meinen, auch mit der silbernen Fläche der ersten Tafel. Aber sobald man als Betrachter den Standpunkt zum Bild ändert, ändert sich auch die Erscheinungsform dieser silbernen Fläche. Sie kann von einem hellen, sich fast weiß gebenden Ton bis zu einem schwarzen changieren.

In diesem Jahr wurde Sandra Eades der Maria-Ensle-Preis der Kunststiftung Baden-Württemberg für ihr Lebenswerk zuerkannt. Diese Arbeit ist ein sehr gelungenes Beispiel aus ihrer Werkgruppe „Hovering between Intervals“ von 2017 und verkörpert in ihrer „Fenster-Vorhang-Thematik“ auf besonders feinfühlig Weise das Thema dieser Ausstellung.

Alois Schäppele

Sandra Eades, Hovering between Intervals Nr. 3, 2010/2017, Fotos, Acrylfarbe, Karton, 100 x 280 cm



Unsere Ausstellung steht auch für ein Engagement unterschiedliche Ansichten, Aspekte unter einem Thema zusammen zu fassen, um somit auch einer Zersplitterung in hermetisch begrenzte Einzelinteressen entgegen zu wirken. Wir haben uns in dieser Ausstellung entschieden, Arbeiten zu zeigen, die ins „Offene“ weisen und nicht einen eindeutigen, zweifelsfreien Standpunkt behaupten, mag er noch so einleuchtend erscheinen. Die Metapher des Fensters, die wir schon im Vorwort angeführt haben, nehmen wir hier nochmals auf: Einem geschlossenem Fenster, das ausgrenzt, wollen wir ein weit geöffnetes Fenster entgegensetzen.

Sandra Eades und Reinhard Klessinger

RENÉ ACHT

- 1920 geboren in Basel
1936-40 Studium an der Kunstgewerbeschule Basel, Fachklasse Malerei und Bildhauerei
1947 Volontariat zum Bühnenbildner an der königlichen Oper, Stockholm bis 1950
1953-60 verschiedene Stipendien, u.a. das der Kiefer-Habitzel-Stiftung, Basel
1959 Teilnahmen:documenta2, Kassel u. Biennale Sao Paulo
1963-65 Lehrauftrag an der Hochschule für Bildende Kunst Hamburg
1965-66 Leitung der Malklasse an der Kunstgewerbeschule Basel
1972 Übersiedlung nach Freiburg i. Br.
1976 Gründung des „Art Club + Kunstforum“, Freiburg
1980-88 Lehrauftrag an der PH Freiburg
Seit 1989 Arbeitsaufenthalte in Vaudrémont/Champagne
1997 Adolf-Unmüssig-Regiopreis für Bildende Kunst, Freiburg
1998 gestorben in Freiburg

BRIGITTE DRILLER

- 1948 geboren in Castrop-Rauxel
1962 erste Bilder
1982 Gastsemester bei Prof. Gerhard Hoehme an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf (Freie Malerei)
Seit 1977 Einzel- und Gruppenausstellungen
1977-79 Farb-, Linien und Flächenuntersuchungen
Seit 1984 Malstäbe, Malstücke, Zeichnungen
Teilnahme an Symposien
1986 erste raumbezogene Malerei
1991 Ida-Gerhardi-Preisträgerin
Mitglied im Vestischen Künstlerbund und im Westdeutschen Künstlerbund

SANDRA EADES

- 1949 geboren in Chelmsford (England)
Lebt in Freiburg i.Br.
1968-71 Studium an der St. Martin's School of Art, London
1970 Pratt Stiftung für Malerei, London
1971-73 Studium an der Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
1972 Meisterschülerin von Prof. Rupprecht Geiger an der Kunstakademie Düsseldorf
1971-73 Stipendium des DAAD
1986 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg
1994 Stipendium des Kultusministerium Schleswig-Holstein
1998 Stipendium der Stiftung Kulturfonds, Berlin
2009/13 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris
2011 Kulturstiftung Rhein-Neckarkreis Dilsberg
2014 Artist in Residence, Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer ,F
2024 Maria Enslé Preis der Kunststiftung Baden-Württemberg
Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg

ARIANE FALLER

- 1978 geboren in Furtwangen im Schwarzwald
Lebt und arbeitet in Furtwangen im Schwarzwald
1997-03 Studium der Kunsterziehung und der Freien Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Außenstelle Freiburg, bei Prof. Silvia Bächli, Prof. Ernst Caramelle und Prof. Günter Umberg
2002 Kulturpreis Schwarzwald-Baar für Bildende Kunst
2003 Diplom
Seit 2003 freischaffende Künstlerin, gemeinsame künstlerische und kuratorische Arbeit mit Mateusz Budasz
Seit 2004 Lehrtätigkeit
Seit 2006 Kuratorin des Stadtmuseums für Kunst und Geschichte Hüfingen
Seit 2020 kuratorische Arbeit für die Stadt Furtwangen
2022 Projektstipendium des Landes Baden-Württemberg (Kunstprojekt mit Mateusz Budasz)
Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg

MARCIA HAFIF

- 1929 geboren in Pomona, Kalifornien (USA)
1951 Bachelor of Arts, Pomona College, CA
1960 Studium der Kunstgeschichte, Claremont Graduate School
1960-61 lebt und arbeitet in Los Angeles
1961-69 lebt und arbeitet in Rom (I)
1969-71 kehrt nach Kalifornien zurück
1971-99 lebt und arbeitet in New York
1976-77 New York CAPS Grant
1999-10 lebt und arbeitet in New York und Laguna Beach, Kalifornien
2010-18 lebt und arbeitet in Laguna Beach, Kalifornien
2018 stirbt in Laguna Beach, Kalifornien

DAVID HOCKNEY

- 1937 geboren in Bradford, Yorkshire (GB)
1953-57 Studium am Bradford College of Art
1959-62 Kunststudium am Royal College of Art, London
1963 Übersiedlung nach Los Angeles
1968 Rückkehr nach London
Seit 1980 große Foto-Collagen und Bühnenbilder
2012 ausgezeichnet mit der Royal Academician Order of Merit

CLAUDIA KINAST

- 1944 geboren in Landsberg/Warthe
1964-66 Studium der Kunstpädagogik, Staatl. Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig
1966-72 Studium der Malerei bei Rupprecht Geiger und Gerhard Hoehme, Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
Meisterschülerin bei Gerhard Hoehme
1967 1. Preis der Poensgen-Stiftung
1971-72 Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes
1973 Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen
1975 Villa Romana-Preis
2017 gestorben

REINHARD KLESSINGER

- 1947 geboren in St. Blasien / Hochschwarzwald
Lebt und arbeitet in Freiburg i. Br.
- 1966-68 Studium an der Staatl. Kunstakademie
Düsseldorf
- 1968-70 Studium an der St. Martin's School of Art,
London
- 1970 Meisterschüler von Prof. Rupprecht Geiger an
der Kunstakademie Düsseldorf
- 1972-73 Studium der Philosophie, Universität
Düsseldorf
- 1968-69 Stipendium des DAAD (für England)
- 1970 Stipendium des British Council
- 1990 Projektpreis für Installation, Marienbad
Freiburg
- 1992-93 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris
- 2000 Anhaltischer Kunstpreis für visuelle Poesie
- 2010 Stipendium Künstlerhaus Ahrenshoop
- 2011 Kulturstiftung Rhein-Neckarkreis, Dilsberg
- Mitglied im Deutschen Künstlerbund und im
Künstlerbund Baden-Württemberg

RENÉ KÜNG

- 1934 geboren in Allschwil CH
Lebt und arbeitet in Schönenbuch (CH) und in
Le Beaucet (Provence,F)
- Seit 1963 zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen,
sowie Auftragsarbeiten im In- und Ausland
- 2002/5 Teilnahme am 7th and 10th International
Skulpturen Symposium, Assuan, Aegypten

WALTER SCHELENZ

- 1903 geboren in Karlsruhe
- 1922-26 Akademie der Bildenden Künste, Dresden
- 1926 Meisterschüler bei Prof. Karl Albiker
- 1942-45 in Nordwestrussland stationiert
- 1945 Rückkehr zur Familie, die bereits 1941 nach
Menzenschwand evakuiert ist.
- 1955 Umzug nach Freiburg
- 1970 Reinhold Schneider Preis der Stadt Freiburg
- 1977 Verleihung des Professorentitels des Landes
Baden-Württemberg
Ehrenmitgliedschaft des Deutschen Künstler-
bunds
- 1987 gestorben in Freiburg

GUNTHER VOGEL

- 1929 geboren in Karlsruhe
Lebte und arbeitete in Titisee-Neustadt
- 1950-55 Studium an der Akademie der Bildenden
Künste Karlsruhe
- 1984 Preis des Regierungspräsidiums Freiburg
- 1985 Kunstpreis des Künstlerbundes Baden-
Württemberg
- 1988 gestorben in Titisee-Neustadt
- Mitglied im Deutschen Künstlerbund und im Künstler-
Bund Baden-Württemberg

LIDONG ZHAO

- 1986 geboren in Jiangsu (China)
Lebt und arbeitet in/bei Freiburg i. Br.
- 2006-10 Studium der Malerei
Akademie of Fine Arts, Nanjing Xiaozhuang
Universität, Nanjing, China
- 2013-18 Studium der Fotografie bei Christopher Muller
Und Gisela Bullacher, Folkwang Universität der
Künste, Essen
- 2015 Bamboo Curtain Studio, Taipei, Taiwan
(Residence)
- 2021 Corona-Stipendium des Ministeriums für
Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-
Württemberg
- 2023 9. Internationale Wintercampus 2023 in Kalbe
(Residence)

RUBEN FRÖHLER

- 2000 geboren in Müllheim
Lebt in Freiburg
- Seit 2020 Studium der Kunstgeschichte an der Albert-
Ludwig-Universität Freiburg

Impressum
Herausgeber
E&K Stiftung
Space for Visual Art
Raum für visuelle Kunst
Luisenstrasse 1
D-79098 Freiburg

Fotos und Gestaltung
Reinhard Klessinger

© Herausgeber, Künstler, Autoren 2024

great divide

11. Sept. 2024 - 26. Febr. 2025

Die Stiftung ist während der Ausstellung
Mi. 17h - 20h geöffnet und nach Vereinbarung
ferertags und vom 12. Dez. - 7. Jan. geschlossen



Luisenstrasse 1 D-79098 Freiburg i.Br.

www.e-kstiftung.de
fon +49-(0)761 - 70767915