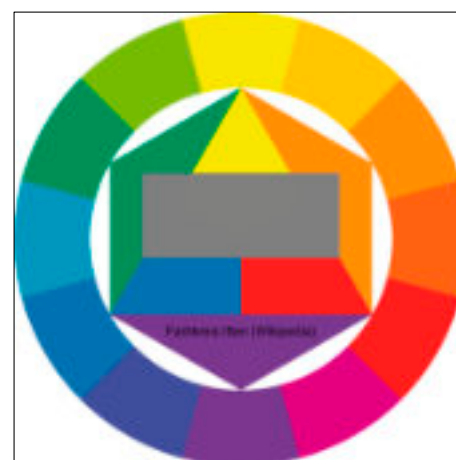




fotografische Skizzen 2022 - 0
© Lars Hennings

Überlegungen zu einigen besonderen Bildern,
den Surrealistinnen und mehr

fotografische Skizzen 2022 - 0
Überlegungen zu einigen besonderen Bildern, den Surrealistinnen und mehr
© Lars Hennings
Jede Form der Kopie ist untersagt.
Berlin 2022



Nach manchen Überlegungen in früheren Arbeitsheften, die die Veränderungen meiner fotografischen Vorstellungen zeigen, ist dieser Text erneut eine Reflexion meiner Bilder. Deshalb wird in einigen Bemerkungen noch einmal resümiert, wie es begann; für den Fall, später mich noch einmal erinnern zu wollen.

Manches meiner Arbeitshefte mit Hinweisen auf fotografische Vorstellungen wurde aus der Website entfernt, und durch die neu erstellten knapperen Sammlungen ersetzt. Auf sie nehme ich im weiteren Bezug. Vor allem aktuelle Straßen-Fotografien aus Berlin, den Parks und Wäldern, fallen nun weg, um wieder deutlich an Bilder anzuschließen, die primär mit Form, Farbe und Licht in überwiegend grafischer Darstellung komponiert sind, bevor dann doch – was ich früher nicht wollte – immer öfter Themen/ Titel bearbeitet wurden. Um sie geht es hier vor allem.

Dieser besondere Band stellt zuerst die Frage, ob die verwendeten Objekte zur Darstellung schwieriger Themen zulässig sind. Ob beispielsweise durch ein Blechspielzeug jener Zeit der Holocaust dargestellt werden darf? Dazu gleich mehr.

Es folgen dann Reflexionen zu Arbeiten von Picasso, die ich als gedankliche Vorlagen für eigenen Bilder analysierte. Dabei geht es auch darum, ob/ wie mit der Kamera kubistische Arbeiten zu machen sind. Einige der gezeigten Versuche dazu sind bereits älter, wie bei anderen Themen unten auch.

Dann wende ich mich Gemälden von De Chirico zu, um daran anbindend über den Surrealismus am Beispiel von Malerinnen zu diskutieren. Es folgen einige weitere Themenbilder mit Puppen und Köpfen und zuletzt durch moderne Gemälde angeregte Darstellungen.

Vorbemerkung – Bilder mit der Kamera

Meine Fotografie ist spätes Lernen über moderne Kunst. Einen Kunstunterricht erinnere ich aus meiner eher rudimentären Schulbildung nicht. Seit meiner Ausbildung zum Architekten (ab 1964), war mir allerdings spontan die Moderne vorbildlich, etwa typische Formen und Ideen des Bauhauses, etwa die Meisterhäuser, vor allem der Pavillon der Weltausstellung in Barcelona 1929 von Mies van der Rohe. Auch dessen Seagram-Building, das ich später in New York fotografieren konnte, bis hin zur Neuen Nationalgalerie Berlin gehören dazu. Noch ein weiterer Architekt wurde prägend, Richard Neutra, nach dessen Vorstellungen ich während meiner nur vierjährigen Tätigkeit als Architekt mehrere Wohnhäuser zu betreuen hatte.

Das Soziologie-Studium führte bald ins 18. Jahrhundert, wieder weg von Gestaltung, Kunst jeder Art. Bis Mitte der neunziger Jahre der Plan entstand, in Eritrea eine Studie über die Entstehung eines neuen Staates durchzuführen. Das stieß dort nicht auf Interesse, weshalb eine eher zufällig mitgenommene Fotokamera zum Mittelpunkt jener Reisen wurde, um nach manchem Geknipse früherer Zeiten intensiver in die Fotografie einzusteigen. Ohne zunächst einer Vorstellung Was Wie Warum abzubilden sei; Landschaft, Stadt, Markt wurden die Themen. Auf grafische Formen orientiert wurde ich dann durch Fotografien – die ich bald Bilder nannte – vom Etna, aus den Pyrenäen und Dänemark bis nach New York und Beijing. In meiner Website steht der Band zum Mittelformat dafür; dort finden sich weitere der Bände meiner Arbeit.

Bei der Motivsuche brachte eine moderne Skulptur aus rotem Iranischen Travertin einen Umbruch zu neuen Fragen nach Kunst und Gestaltung, die die nun schon über 20 Jahre dauernde Phase mit der Fotografie einleitete; sie wurde immer mal wieder durch soziologische Studien unterbrochen. Genauer war es eine Detail-Darstellung dieser Skulptur, die ich plötzlich auf der Mattscheibe sah. Das Detail der Steinstruktur, welches die Skulptur nicht mehr kenntlich machte. Im quadratischen Sucherbild sah ich plötzlich ein abstraktes Bild – und war beeindruckt.

Bald entstanden weitere Skulpturenbilder und Details. Unterstützt vom Bildhauer Jörg Plickat, dessen Arbeiten mich sehr prägten, konnte ich bald in einem Projekt moderne Skulpturen, Objekte und Installationen für ein ganzes Bundesland, Schleswig-Holstein, fotografieren. Eine große Ausstellung wurde im dortigen Innenministerium gehängt. Zugleich bekam ich freien Zugang zu den Flächen der Ausstellungen- und Symposien der gerade in Büdelsdorf gestarteten NordArt. Meine Bilder wurden ein wichtiger Teil für deren ersten Bildband (KiC - Kunst in der Carlshütte, 2003). Für die Ausstellung moderner Kunst in Neumünster (nordskulptur 2 - die dritte und vierte dimension, 1999) fotografierte ich alle Bilder, ebenso für einen Katalog des Rendsburger Skulpturen-parks.

Hinter diesem Projekt in Schleswig-Holstein, aus jedem Landkreis mindestens eine moderne Skulptur, ein abstraktes Objekt oder eine Kunst-Installation abzubilden, blieben allerdings die Skulpturen-Details zurück, zu sehr war ich auf die neue Aufgabe konzentriert, möglichst mit nur einem Bild den Eindruck zu vermitteln, die ganze Skulptur oder Installation sei erkennbar. Zum Teil wurde mit Studioblitz gearbeitet, um Ausstellungsräume auszu-leuchten, etwa die Ausstellung ZERO in Kiel, aber auch zur Darstellung kleinerer Kunstwerke.

Nach meinem Umzug nach Berlin vor 20 Jahren konnte ich dieses Thema der modernen Skulptur mehrfach wieder aufnehmen; Arbeiten von Karl Menzen und Volkmar Haase entstanden als freie Projekte, wie die zu den Berliner Arbeiten von Henry Moore, zu dessen Berliner Skulpturen ich auch wieder Details fotografierte, und einer ganzen Reihe solcher Objekte im öffentlichen Raum.

Ein besonderer Abschluss von Skulpturen-Bildern in Schleswig-Holstein führte – trotz Corona – 2021 zu Arbeiten von Jörg Plickat in der NordArt und zwei seiner Ausstellungen an der Ostseeküste zurück; auch dieser Band in der Homepage.



Geheimnis im Spiegel
[Giorgio Morandi]

Nach der Ankunft in Berlin begann ich primär zwei Projekte, ich führte dort erstens die Farbe in die Jazzfotografie ein. Ein ungewohntes Bild: die große Mittelformat-Kamera auf einem Stativ und ohne Blitzlicht in angesagten Clubs der Stadt. Das begann bei Jam-Sessions im Schlot, in dem mich einige Musiker*innen freundlich aufnahmen, fand dann auch im A-Trane, b-flat, Yorkschlösschen, Atalante, Quasimodo, in der Bebob-Bar, im Wintergarten, der Junction Bar, im Silberstein, Oxidenz und Soultrane statt. Beim Jazz-Award 2002 fotografierte ich alle Bands.

Nötige Unterbelichtungen und die Bühnenbeleuchtung führten bei der Dia-Entwicklung im Fachlabor zu Fehlfarben, die damals von mir nur begrenzt im Rechner ausgeglichen werden konnten und jenen Bildern einen ganz speziellen Look brachten. Bis dann – nach einer Zwangspause meiner Fotografie – digitale Kameras marktreif geworden waren, die Tageslicht-Aufnahmen mit Blitzern auch im Jazz zum Standard machten. Nach dem Neustart mit der Digitalkamera 2013 war Jazz nur noch Test bei wenigen kleinen Konzerten. (Website)

Zweitens wurde aber das Stilleben – wieder zuerst mit Mittelformat-Dias – ein hartes Übungsfeld, das mich oft zum generellen Zweifel trieb. Bis fast zufällig einige bunte Flaschen auf dem Studiotisch standen und Bilder ergaben, wie ich sie machen wollte; so wie einst in Kiel in einem Praktikum bei Industriefotografen nach langem Misserfolg mein Farbsehen recht plötzlich gelang. Zu diesen Flaschen kam bald die Kenntnis der Bilder des Malers Giorgio Morandi hinzu, der gelegentlich als „Flaschenmaler“ denunziert wird.

Es entstanden lange Reihen entsprechender Bilder in der Auseinandersetzung mit dessen Werk. Dieses Projekt wurde mit anderen Stilleben digital fortgesetzt – mit Höhen und tiefen Tiefen. Das gilt ebenso für die wenigen Portraits, bei denen ich – mit geringem Erfolg – versuchte, die freiwilligen Models ungeschminkt mit weißem und schwarzem T-Shirt vor schwarzem und weißem Hintergrund abzulichten; ohne die Augen zu schminken ging es meist nicht.

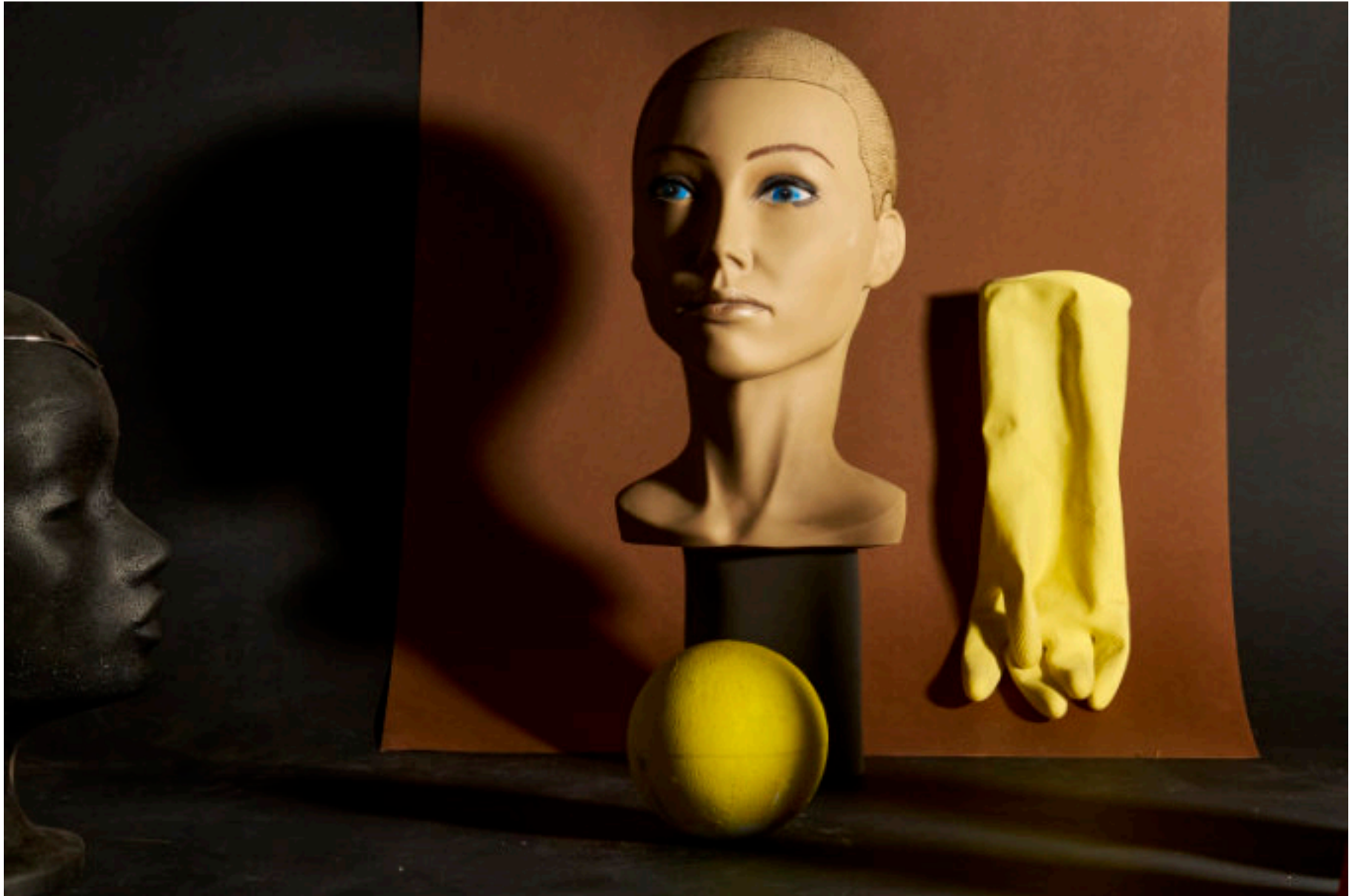
Zufällig entwickelten sich Aufnahmen von modernem Trapez-Tanz über die Zeit meiner analogen Fotografie zur digitalen. Dieses Projekt entstand im nächtlichen Hinterhof vor dem Jazz-Club Atalante. Noch mit Mittelformat-Film wurden dann in einer dunklen Trainingshalle mit starken Studioblitzern einzelne Szenen von zwei Trapeztänzern nachgestellt und fotografiert. Später gab es nur Möglichkeiten, in normalen Tanzräumen Training-Fotos und dann bei den Aufführungen von Global Waterdances Berlin 2014 - 15 im Freien Aufnahmen zu machen, die jedoch ohne nachgestellte Szenen bei weitgehend spontanen Figuren keine interessanten Bilder brachten.

Das erste ab 2013 vollständig digital aufgenommene Projekt nannte ich: *Wasser*. Es wurde das einzige, für das eine spezielle

Software benutzt wurde, um die grau-braunen Oberflächen vom Berliner Landwehrkanal und Hafen weitgehend auf die gespiegelten Farben zu reduzieren. Diese Bilder kamen generell den Skulpturen-Details nahe, da die Farbspiegelungen sich oft abstrakten Bildern nähern.

Es waren also vor allem die modernen Skulpturen die Schule meines heutigen fotografischen Sehens, das sich durch Stilleben vertieft hat. Technisch werden die digitalen Fotografien in der Kamera recht flau angelegt und später am Rechner in kurzer Zeit entwickelt. Meine Bilder werden nicht durch Bildbearbeitung verfremdet. Generell mache ich von ihnen sehr selten Ausschnitte. Der Blick durch den Sucher ist der entscheidende Moment für ein Bild, doch die Auswahl bedarf letztlich des Drucks, der sich selten finanzieren lässt. Knappe Zusammenstellungen meiner digitalen Aufnahmen seit 2013 sind in den neu in die Website eingestellten Bänden vorgestellt. Früh begann ich, interessante Bilder in Arbeitsheften zu sammeln; ausgewählt nicht nach besonderer Qualität, sondern als Skizzen zu meiner Erinnerung und Überprüfung. Heute spreche ich von *fotografischen Skizzen*.

In den letzten Jahren waren vor allem Gemälde und Fotografien der frühen Moderne Anregung für eine Reihe fotografischer Bilder, von denen hier gleich ausführlich die Rede sein soll.



Köpfe mit Handschuh
[Giorgio de Chirico]

Themen-Bilder mit simplen Mitteln?

Reflexionen und Fragen begründen dieses Heft mit seiner Auswahl besonderer fotografischer Skizzen, die meine Versuche, mit der Kamera an künstlerische Bilder der frühen modernen Kunst anzuknüpfen, wesentlich tangieren. Es geht um Bilder zum Bedenken, wie eine Bedeutung ausgedrückt werden kann, und nicht um die Schönheit einer Landschaft oder eines normalen Portraits, auch Stadtbilder spielten nur früh in Berlin eine Rolle. Ich mache Bilder zwar im professionellen Verständnis, ohne aber Profi zu sein. Die Stilleben entstehen oft aus zufällig im Studio vorhandenen Objekten, die in einem iterativen Suchprozess mit einer – manchmal sehr vagen – Bildidee verbunden werden, entwickeln sich also aus einer Mischung aus Kognition und Emotion. Immer muss ein Themen-Bild, von denen oft mehrere mit nur kleinen Unterschieden entstehen, mich am Ende selbst berühren. Warum auch immer.

Bei manchen der gleich gezeigten Bilder frage ich mich vor allem, ob die benutzten simplen Objekte zur Motivgestaltung für die gewählten Titel und Themen akzeptabel sind; ob beispielsweise blecherne Herde aus Kinderküchen jener Zeit den Holocaust symbolisieren dürfen, oder einige im Sand liegende Totenschädel aus Plexiglas die Genozide in den deutschen Kolonien. Ist das zu banal? Können meine Bilder – unter anderen – an den Surrealistinnen anknüpfen, etwa die mit den Glas-Augen an der Kunst von Dora Maar und Emila Medková? Sind Malereien von Giorgio Morandi und Giorgio de Chirico oder von Pablo Picasso, Salvador Dalí oder Max Ernst als Basis eigener Bilder überhaupt akzeptierbar? Sie sollen mich nicht mit jenen Künstlerinnen verbinden, deren Werke ich aufgriff, ohne mich überhaupt einer älteren oder neueren Kunstrichtung zuzuordnen. Es sind Versuche, nicht immer schon fertige Bilder, Skizzen eben. Einige enthalten nur Überlegungen zu denkbaren größeren Arbeiten, wie bei den *Demoiselles...* von Picasso, die real ein Startbild mit Tänzerinnen sein könnten, von dem aus eine Tanzkompanie eine Geschichte erzählt, oder deren Foto zu einen Theatervorhang wird.

Manchmal ist eine Vorlage Ausgangspunkt, eine Bildidee oder die Absicht zu einem bestimmten Projekt, manchmal nur ein einzelnes Objekt im Studio-Fundus die Basis für eine Komposition. In diesem Verständnis entstanden neben traditionellen Fotografien die „surrealistischen“ Stilleben, die Bildnisse aus der frühen Moderne analysieren, die ja meist mit ganz einfachen Formen und Materialien anstelle etwa glamouröser Inszenierungen entstanden und oft auch eher flächig als perspektivisch (mit Tiefe) angelegt sind.

Lassen sich also mit der Kamera und einfachen Mitteln Bilder machen, die als Analyse und Bearbeitung von Werken jener frühen Moderne her nachvollziehbar sind?

1. Erst durch die intensive Beschäftigung mit fotografischen Stilleben fand ich zu einer Bildgestaltung, die in der technischen Ausführung wie im Ergebnis der Kompositionen so wird, wie ich sie haben möchte, ohne immer schon fertig zu sein. Beim Fotografieren von Geschirr und Flaschen (vom Flohmarkt) als Übungsobjekte lernte ich den italienischen Maler Giorgio Morandi (1890 - 1964) kennen, der in meist hell gehaltenen Gemälden Geschirr, Flaschen und andere kleine Haushaltsgefäße, selten Blumen und Landschaften, darstellte und einen bleibenden Platz in der Kunstgeschichte eingenommen hat. Meine in jenem Projekt gemachten Bilder haben sich bald weitgehend von ihm gelöst und vor allem auch Kompositionen in markanten Farben vorgelegt. (Website)

Mein obiges Bild: *Geheimnis im Spiegel* bezieht sich auf dessen frühen Puppenköpfe, die durch seine Form- und Farbgebung besonders geheimnisvoll wirken. Sie entstammen der italienischen Pittura metafisica, an der Morandi früh eine kurze Zeit teilnahm, und deren Begründer – neben Carlo Carrà – vor allem Giorgio de Chirico (1888 - 1978) gewesen ist. Der war wiederum eine Leitfigur für viele Malerinnen des Surrealismus, ohne sich selbst dieser Richtung anzuschließen. Unter anderem kennzeichnen gemalte (Glieder-) Puppen dessen Werk, traumhafte Umwelten und ebenso Plätze italienischer Städte, die weitgehend ohne Leben sind und von Arkaden gekennzeichnet werden; meine Themen-Bilder mit Gliederpuppen haben hier ihren Ursprung.

Dazu entstand früh meine Arbeit: *Köpfe mit Handschuh*, das auf: *Das Lied der Liebe* von 1914 beruht, in dem ein griechischer Heldenkopf neben einem Gummihandschuh und dem eigenartigen Titel prägend sind. Zwei Frauenköpfe und ein Gummihandschuh bestimmen meine Arbeit, ergänzt von deutlichen Schatten, die zum Teil von außen in die Darstellung fallen; auch das ist ein Kennzeichen De Chiricos. Es fehlt noch die typische Arkadenreihe, die in der Vorlage enthalten ist, und der Hintergrund einer Hauswand dort ist bei mir nur eine unbestimmte Fläche.



Den Weißen Rosen überall

Bilder von Morandi, De Chirico, Picasso und andere Maler;innen rezipierte ich zuerst allein nach optischen Gesichtspunkten, ohne deren Hintergründe zu kennen, weil ich selbst bis dahin keine Inhalte vermitteln wollte, nur mit Form, Farbe und Licht gestalten. Es ging auch darum, für die Motive nur sehr simple Objekte zu nutzen, wie die Moderne es vormachte, wobei jene Geisteshaltung oft hoch komplex damaliges neues Denken aufgriff. De Chiricos Kunst wurde unter anderem vom Gedanken Nitsches über Zeit und Raum geprägt - mit dessen Werk ich gar nichts anfangen kann. Dennoch haben seine Gemälde relativ früh einige meiner Bilder angeregt und an die Surrealist;innen angebunden, darunter an eine besondere Gruppe von (Fantastischen) Frauen innerhalb dieser Kunstrichtung; in ihnen spielen hölzerne Gliederpuppen und surreale Umwelten eine Rolle.

Bald entstand dann ein Projekt zu Picasso: *Guernica* und: *Les Demoiselles d'Avignon*, von deren Entstehung und Konzeptionen ich ebenfalls noch kaum etwas wusste; unten mehr dazu. Auch für sie nutzte ich hölzerne Gliederpuppen und Köpfe; zusammen mit anderen stelle ich hier einige vor.

Meine Bilder blieben zuerst oft ohne Titel und Inhalt, wie es ähnlich Morandi machte, nicht aber De Chirico, der für schwer verständliche Titel und Inhalte steht, wie ebenso Picasso. Formal habe ich das dann hin und wieder selbst gemacht, dabei jedoch auf bloße Phantasie gesetzt, mit Titeln, die nicht Ausgangspunkt der Komposition waren, sondern später gefunden wurden. So mache ich es auch manchmal, wenn ich ernsthafte Titel angebe, wie ich sie in diesem Skizzenbuch erläutere.

2. Die inhaltslose Darstellung fotografischer Skizzen änderte sich in besonderer Weise mit dem Bild zu: *YVA* und weiteren mit eindeutiger Aussage, bei denen ich mir nicht sicher bin, ob diese Themen/ Titel mit den gewählten Mitteln, wie Gliederpuppen und anderen simplen Symbolen, ausgeführt werden „dürfen“. *YVA* spielt eine besondere Rolle für einige meiner Überlegungen zu Bildern: eine fortschrittliche Berliner Fotografin, die zwei Jahre vor meiner Geburt von den Nazis ermordet wurde (Else Ernestine Neulaender, 1900 - 1942). Ihr Schicksal habe ich mit dem meiner Mutter, Ilse H. (1920 - 1970), verbunden, die etwa zu jener Zeit als Sekretärin des sogenannten Sicherheitsdienstes (SD, SS) in Belgrad einer bestialischen Mordaktion angehörte; ich komme darauf zurück.

Kann originaler Stacheldraht den eines Konzentrationslagers darstellen? Ein David- oder Judenstern eine scheinbare Blume? Das sind Symbole, mit denen ich selbst - wie mit anderen religiösen Mythen - nichts verbinde. Kann diese „Blume“ - die zu tragen im Faschismus für Opfer in verschiedenen Formen demütigender Zwang war, als Symbol verwendet werden? Darf die Blume für das hönische Versprechen an die Mord-Opfer, in einer eigenen Region neu angesiedelt zu werden, gewählt werden? Sind Leichenhaufen aus Holzpuppen in Bezug zu Auschwitz akzeptabel? Kann der Herd einer Kinder-, um nicht zu sagen - Mädchenküche - mit der offenen Feuerklappe für die industrielle Vernichtung stehen?

Ich habe in weiteren Bildern dieser Art ebenso scheinbar simple „Instrumente“ für das Anprangern des Mordens benutzt. Im Bild: *Den Weißen Rosen überall* ist das Schafott, mit dem die Jugendlichen geköpft wurden, der Rest einer Konservendose als Zeichen besonderer Barbarei. Links ist ein zerbrochenes Stück Spiegel als Symbol der Reichskristallnacht angeordnet, ein Begriff, der im Sinne des Soziologen Lars Clausen das Zerschlagen der Ladenscheiben „jüdischer Geschäfte“ auf das wertvolle Kristallglas in den Haushalten der Bevölkerung bezog - als gelungenen Test der Nazis zur Bereitschaft der Deutschen, es ebenso mit „Untermenschen“ zu tun. (Rede im Landtag Schleswig-Holstein)

Zwei weitere Bilder zu diesem Thema bespreche ich nur sehr kurz: *27. Januar 1945 - Auschwitz: Befreiung durch die Sowjetarmee*. Die im KZ Auschwitz gefundenen Leichenhaufen werden mit einem zerstörten Davidstern und künstlichen Blumenblüten verbunden, die an die Steine anknüpfen, die auf jüdische Gräber gelegt werden. Sie verweisen bei mir ebenso auf Menschen anderer Kulturen, die ebenfalls in den KZ vernichtet wurden. Im zweiten Bild: *Traum der Gefangenen - blauer Baum der Hoffnung*, führt nur ein Traum aus dem KZ über einen roten Teppich hinaus ins Irreale, Surreale. Es folgen zwei Bilder: *Gaswagen* und *YVA*.



27. Januar 1945 - Auschwitz:
Befreiung durch die Sowjetar-
mee



Traum der Gefangenen - blauer
Baum der Hoffnung



Frl. Henning schreibt die Todeslisten
Gaswagen, Belgrad 1942,
Gefangene wurden während
der Fahrt mit Abgas ermordet.
Das *Frl. Henning* belegt die Anwesenheit meiner Mutter.

Yva (1900 ~ 1942) | Ilse H. (1920 - 1970)

Sie waren Opfer und Täterin. Das Bild *Yva* erinnert an eine, mir bisher unbekannte, in der Weimarer Republik erfolgreiche, vielseitig kreative Fotografin: Yva - so nannte Else Ernestine Neulaender sich und ihr Berliner Fotostudio. Experimentelles, Akt, Portrait und Mode waren ihre Schwerpunkte, sie arbeitete für viele Modesaalons und -zeitschriften, unter anderem für den Verlag Ullstein vor dessen Arisierung. Else Neulaender und ihr Mann, Alfred Simon, wurden wohl im Gas faschistischer KZ ermordet. Wo genau scheint nicht klar, Majdanek oder Sobibor (Else Neulaender wurde von den Nazis, die zuvor das Vermögen raubten, erst 1944 als tot benannt). Yvas Lehrling, *Helmut Newton*, wie er später als Fotograf hieß, erinnerte an sie und hob sie wieder ins Bewusstsein. 2011 wurde in Berlin ein Ort nach ihr benannt, der Yva-Bogen (nahe des Newton-Museums; Beckers/ Moortgat, *Yva, Photographien 1925 - 1938*).

Im Bild steht die Figur mit dem David-Stern für die Hauptzielgruppe der industrialisierten Vernichtung, aber zugleich als verloggen lockende Blüte einer Umsiedlung in neue Siedlungsgebiete...

Meine wundervolle Mutter, Ilse H. (1920 - 1970), war als Sekretärin Teil der Vernichtungsmaschinerie in Belgrad. Dort wurde das Massaker mit den Gas-LKW angerichtet, in denen 8.000 (meist) Frauen und Kinder durch die Motorgase während der Fahrt ermordet wurden. Das erfuhr ich erst in Berlin (durch: Beate Niemann, *Mein guter Vater*, 2008, ISBN: 978-3-940938-02-2; dazu Mitteilungen der Autorin).

Erst nach der Entwicklung der Bildidee wurde mir klar, es sei richtig, ein Opfer und eine Täterin hier nebeneinander zu stellen., obwohl nur der Status als: Sekretärin bekannt ist. Beim Ansehen des Bildes von Yva kam mir plötzlich die aufs Individuum zielende Frage: Warum mussten sie diese Frau umbringen?

Die Zeit nach Terror und Krieg durch die Deutschen erlaubt Zuversicht in die humane Entwicklung. Es wurde lebenswerter, wenn auch bisher nur in Teilen der Welt. Emanzipative Minderheiten werden dies fortsetzen. Ein Weg ist, Kunst im Verständnis von Freiheit zu machen, um Welt zu verstehen und zu gestalten.



Yva

Das Selbst-Portrait liegt über einem Bild von Heinz Hajek-Halke

3. Anmerkung zu Picasso: Les Demoiselles d' Avignon

Picasso beginnt 1906 ein Bild mit fünf Prostituierten und zwei Freiern in einem Ladenfenster in der Pariser Rue d' Avignon, das bald grundlegend verändert wird. Möglicherweise einer Anekdote über den alt-griechischen Maler Zeuxis folgend, der für das Bildnis der allerschönsten Frau fünf Models kommen ließ, um von jeder das Beste abzubilden, es bleiben fünf Frauenkörper im Bild. Eine andere Anekdote sagt Zeuxis nach, Trauben gemalt zu haben, auf die sogar Vögel hereinfliegen; auch sie wurde wohl benutzt. Griecheneuphorie gehörte damals zur tragenden Kunst. Zusätzlich findet sich die Venus von Milo (Louvre) zentral im Gemälde wieder. Picasso hat jetzt ein Schlüsselwerk der neuen Moderne in der Malerei vor Augen und will dabei die steifen Regeln des Akademismus benutzen, um daran im Rückblick auf das Alte ganz Neues zu entwickeln; das Werk wird bereits Mitte 1907 planvoll abgeschlossen, nichts ist unfertig daran.

Nun werden nicht Frauen abgebildet, sondern Frauenfiguren dienen dem völligen Umbruch hin zur modernen Darstellung der Realität, wie es etwa Manet, van Gogh, Cézanne oder Matisse begannen. Picassos Kreativität führt bis an die Grenze zur Abstraktion, die er aber nie überschreiten wird. Insofern sind die Demoiselles d' Avignon nicht mehr Prostituierte, sondern Trägerinnen neuer Form der Malerei.

Zuerst schafft Picasso, der seit seiner Kindheit eine intensive akademische Ausbildung hinter sich hat, gedanklich eine Struktur des fast quadratischen Bildes (2,44 x 2,34 m). Eine Mittelachse gilt dem akademischen Dogma als Grundlage der unverzichtbaren Ordnung. Der Goldene Schnitt, annähernde Drittelung horizontal wie vertikal, beziehungsweise die vier Goldenen (Schnitt-) Punkte, gelten als Basis der Harmonie. Die Mittelachse wird sehr deutlich angelegt, sie führt von einem nach oben weisenden spitzen Dreieck als Tisch mit Trauben (des Zeuxis) und anderem Obst in Aufsicht, also perspektivisch, zu einem gegenläufigen Dreieck am oberen Rand des Bildes, das in der oberen Hälfte nun raumlos, ohne Tiefe, flach gemalt ist. Das obere, nach unten weisende Dreieck wird von Picasso durch die hinter dem Kopf verschränkten Arme der Mittelfigur gebildet, eine übliche Haltung im traditionellen akademischen Unterricht des Aktzeichnens.

Diese Mittelfigur steht für die (teilzerstörte, armlose) Venus von Milo/ Aphrodite aus dem Louvre im klassischen Kontrapost (Standbein mit körpernahe Arm auf der einen, Spielbein, z. B. mit ausholendem Arm, auf der anderen Seite). Das ist nochmals ein Rückgriff auf das Alte, die griechische Klassik, die jener in Regeln gepressten Akademiekunst als sakrosankt galt, die beständig nachzuahmen sei. Der Goldene Punkt oben rechts wird zwischen den Figuren in deutlichem Blau betont, das in die Fläche des Hintergrunds heller werdend ausläuft. Die Figuren sind überwiegend gezeichnet, nicht als Körper ausgearbeitet. Nacktheit, die bei der

Venus als Skulptur und im Bild eindeutig ist, erscheint jedoch nicht als hervorgehobenes Merkmal des Bildes.

Links wie rechts der Venus (und der Mittelachse) mit der knapp über dem Geschlecht gehaltenen Draperie in fast weißer Farbe werden je zwei weitere Frauenfiguren als Zeichnungen in den beigefarbenen Grundton gesetzt. Das geschieht dennoch nicht symmetrisch. Links steht eine dunkle Figur im Profil zur Bildmitte gerichtet vor dunkelbraunem Hintergrund. Es folgt eine weitere, die nun in Bedeckung, Farbe und Form der Venus ähnelt und ihr räumlich zugordnet ist. Auch deren Draperie ist eine alte Form der Kunst, wie Arbeiten etwa von Michelangelo in Stein und Da Vinci als Grafiken es zeigen. Auf der rechten Bildseite sind die beiden Frauen fast übereinander postiert, eine stehend vor dunklerem Hintergrund, eine davor hockend. Daraus ergeben sich drei senkrechte, nach rechts hin breiter werdende Felder (und keine Symmetrie mehr). Drei Figuren blicken auf die Betrachter:innen, die zweite von links, die Venus und die vorn rechts. Die ganz links stehende Figur sieht nach rechts, die obere rechts sieht diagonal nach links unten (drei Dimensionen?). Und bei den drei äußeren Figuren wird nach rechts hin immer deutlicher, was als Kubismus in die Kunstgeschichte eingeht.

Die oft als Masken (miss-) verstandenen Gesichtsformen haben nichts mit alt-spanischen Skulpturen zu tun, oder gar mit afrikanischen, die Picasso erst Monate später erstmals sehen wird. Es fallen die besonderen Nasenformen mit parallel gezeichnetem Rücken und den Schatten der Nasen auf. Doch Schatten ist hier eigenständige Fläche der Komposition. Dazu sind die Augen bei der Figur rechts unten deutlich gegeneinander verschoben, wie Picasso es künftig immer wieder machen wird, wenn Gesichter oder Objekte gleichzeitig aus unterschiedlichen Ansichten dargestellt sind, etwa frontal und zugleich im Profil oder von einer Rückseite her. (frei nach: Carsten-Peter Warncke, in Picasso, Taschen 2002)

Das erste Bild zu: Les demoiselles wurde von mir ursprünglich quadratisch angelegt. Dann wird jedoch noch deutlicher, dass die Puppen für jene Komposition zu schlank und grazil sind. Die Verteilung des Blau beruhte noch auf Unkenntnis der speziellen Bedeutung. In weiteren Bildern versuchte ich, mit diesem Thema zu experimentieren. Mir scheint die Reihe für eine Analyse der Vorlage hilfreich, die vielleicht einmal zu einem „richtigen“ Bild wird.

Nun habe ich mit fünf gleichen Figuren der Venus von Milo eine weitere Komposition vorgelegt (in fotografische Skizzen 2023-5).



Fotografische Skizzen zu den
Demoiselles.
[Picasso]









4. Picassos und Braques Malerei des Kubismus nimmt sich die Freiheit, abgebildete Objekte zu zerlegen und neu zusammenzusetzen. Bei einer Gitarre werden dann vielleicht Teile der Saiten an eine Stelle gesetzt, das Schallloch an einen ganz anderen Ort, in entfernter Position findet sich vielleicht die Decke des Korpus ohne direkte (perspektivische) Verbindung zu dessen Boden. Manchmal wird noch ein Notenblatt dargestellt, um Musik sichtbar zu machen. In: *Les Demoiselles...* konnte deshalb der Tisch in dieser etwas schrägen Form gemalt werden, oder bei Portraits Augen in unnatürliche Positionen rücken und Schatten von Nasen zu eigenständigen Bild-Objekten werden, die zudem nicht realistisch dargestellt sind. Auch auf anatomische Korrektheit kommt es in dieser neuen künstlerischen Sicht auf die Realität nicht an, um die es in jener Zeit in der Kunst intensiv geht.

Mein hier beispielhaft eingefügtes Bild: *Kubistische Fruchtschale mit Krug auf blauem Tisch* ist nur eine Überlegung in diese Richtung, die mit - immer naturalistisch abbildender - Fotografie nicht komplex erreichbar ist. In dieser Darstellung ist der Tisch, auf dem die Schale „steht“, Bestandteil des Hintergrundes. Das rechte rote Objekt erscheint mit der Schräge wie ihr Profil, die Form der Bananen ergänzt dies. Andere Objekte, wie der Krug, komplettieren dieses Stilleben. Wieder ergab sich der Titel aus dem Bild, nicht umgekehrt. Die Darstellung ist also eine reine Komposition mit Formen, Farben und Licht. Und dennoch in gewisser Weise gegenständlich.

Guernica, Picassos wohl berühmtestes Gemälde, untersuchte ich in zwei Varianten (A, B). Auch das wurde zuerst ohne tiefere Kenntnis seines künstlerischen Ansatzes und der Interpretation dieser Malerei bearbeitet. Allerdings wusste ich vage, es handele sich um die Nachbildung eines Triptychons, das in der Kunstgeschichte eine große Bedeutung hat. Und zufällig lagen einige Kunststoffstücke vor mir, als meine Überlegungen begannen. Eine hölzerne Gliederpuppe war ebenfalls zur Hand und bot sich wie selbstverständlich als der gefallene Krieger in jenem Gemälde an. Ob nun noch ein Nagel und dessen Schatten (in A) das Gehörn eines Stieres symbolisiert, spielt keine große Rolle. Weitere Details des Gemäldes, wie die Frauen oder das Pferd, schienen nicht nötig zu sein und wurden durch abstrakte Farbgebung angedeutet, da wieder eine Analyse der Komposition das Ziel war. So entstand eine Serie mit diesem Motiv, die über das Gemälde hinausführte; ich zeige nur zwei davon.

Später versuchte ich das Motiv der zerstörten Stadt und der fast ausgerotteten Bevölkerung in ganz anderer Weise darzustellen (B). Auch in dieser Arbeit ist das Triptychon enthalten, das links Trümmer symbolisiert, dann den „Spanischen Stier“, mit dem Picasso Überlebenskraft ausdrückte, so wie das - bei mir unberücksichtigte - „Schreiende Pferd“ für Leiden steht, und rechts neben einer „Bombe“ Reste der Stadt Guernica: eine wichtige Bibliothek

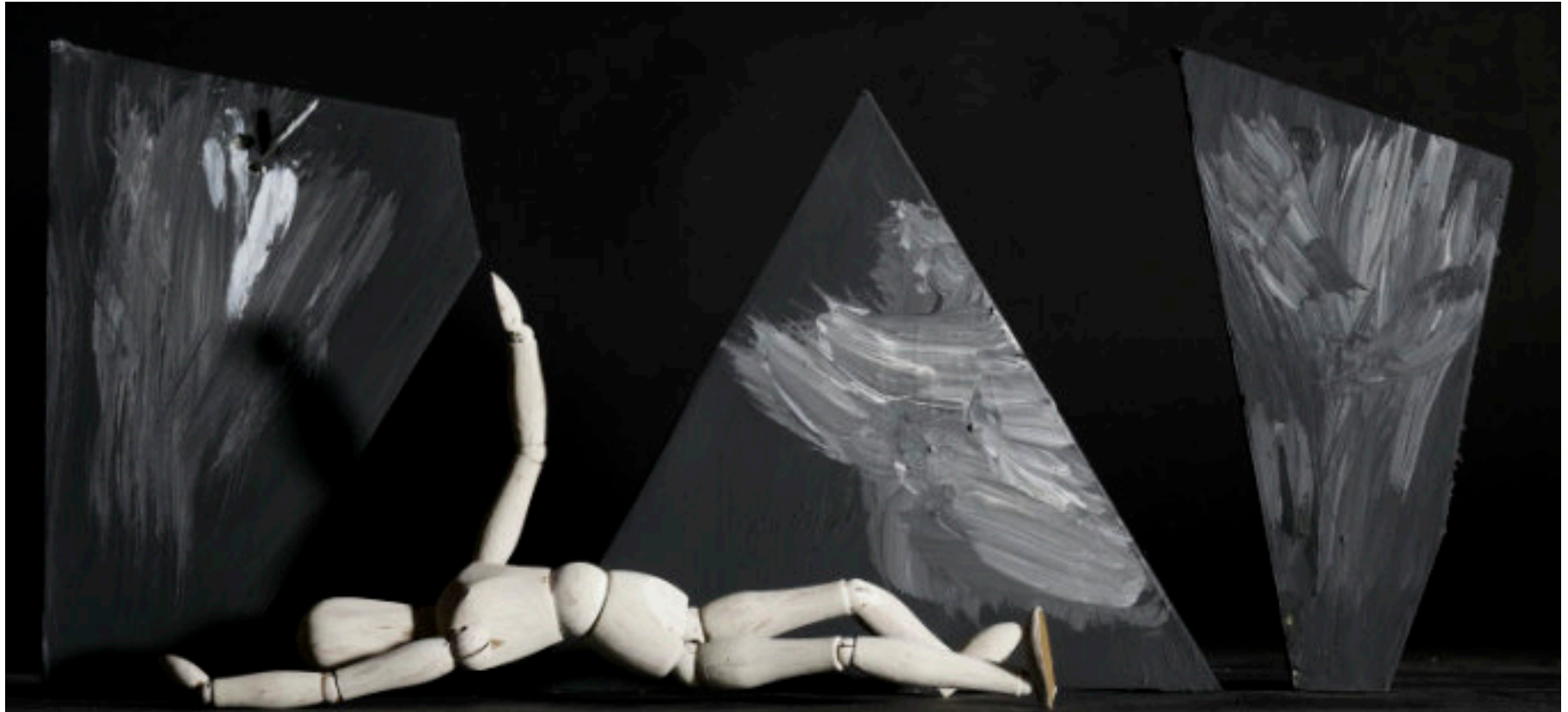
und ein für das Baskenland symbolischer alter Baum. Im Vordergrund ist in *Guernica B* die - noch auf den Feldern von der Deutschen Luftwaffe gejagte - massakrierte Bevölkerung gewürdigt.

Im Themenbereich zu Krieg, Terror, Völkermord sind weitere meiner Bilder entstanden; manchmal kommen sie - wie bei: *Les Demoiselles* - den Vorlagen näher als ursprünglich gewollt. Damals prüfte ich einfach Bezüge zu anderen Malereien, die kaum noch die Vorgabe erkennen ließen. Bleiben wir bei Picasso. Mein Bild: *Hanau* zum Attentat durch einen Neu-Nazi im Jahre 2020, lehnt sich an das Gemälde: *Beinhaus* an, das 1944/ 45 in einer *Guernica* ähnlichen Farbpalette fertiggestellt wurde; es bezieht sich möglicherweise auf Max Beckmann: *Die Nacht* von 1918/ 19.

Meine: *Erschießung einer unsterblichen Idee* basiert auf: *Masaker in Korea* von Picasso, der aber bereits auf Goya und Manet zurückgriff. Ein weiteres Bild zu diesem Themenbereich zielt auf den zivilen Bereich des Kriegsthemas: *Verdunkelung in Kiew* - wie ich es jetzt anstelle von: Paris nenne. Im Mittelpunkt findet sich ein Tier-Schädel vor verhängtem Fenster: *Stilleben mit Stierkopf* von 1942. Wieder mit Puppen wurde das Bild: *Ikarus* fotografiert; Picassos Gemälde: *Der Sturz des Ikarus* von 1958 zielt das Gebäude der UNESCO in Paris. Das *Gartenhaus*, *Schale mit Tomaten* und die von mir versuchte *Gitarre*, entstanden bereits früher.



Kubistische Fruchtschale mit
Krug auf blauem Tisch



Guernica A
[Picasso]







Guernica B
Nur das Archiv des Baskischen
Volkes und eine 600jährige Ei-
che blieben unversehrt, heißt es.



Hanau
[Picasso]





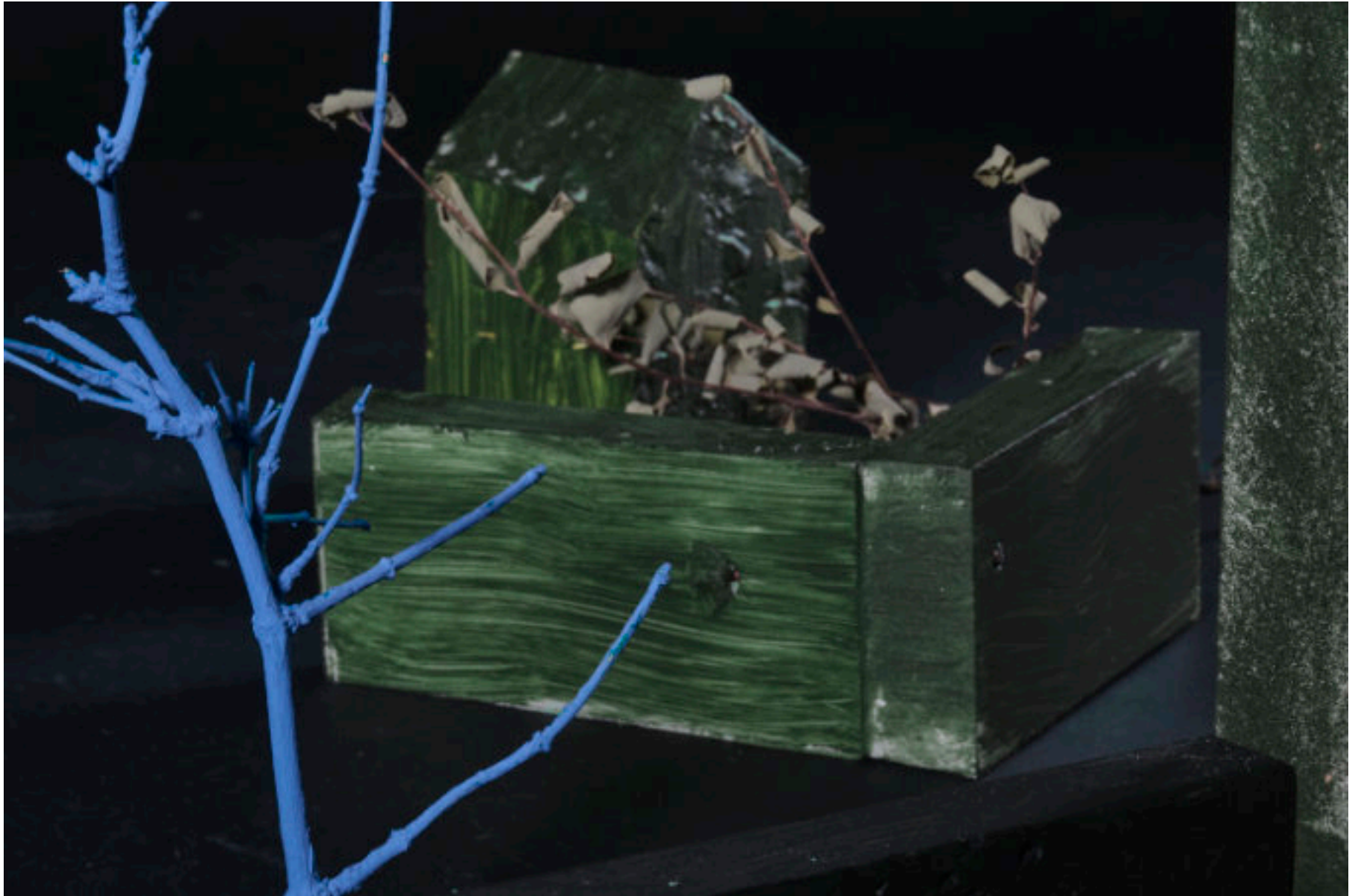
Erschießung einer unsterblichen Idee
[Picasso; Goya; Manet]



Verdunkelung in Kiew
[Picasso; zu Paris]



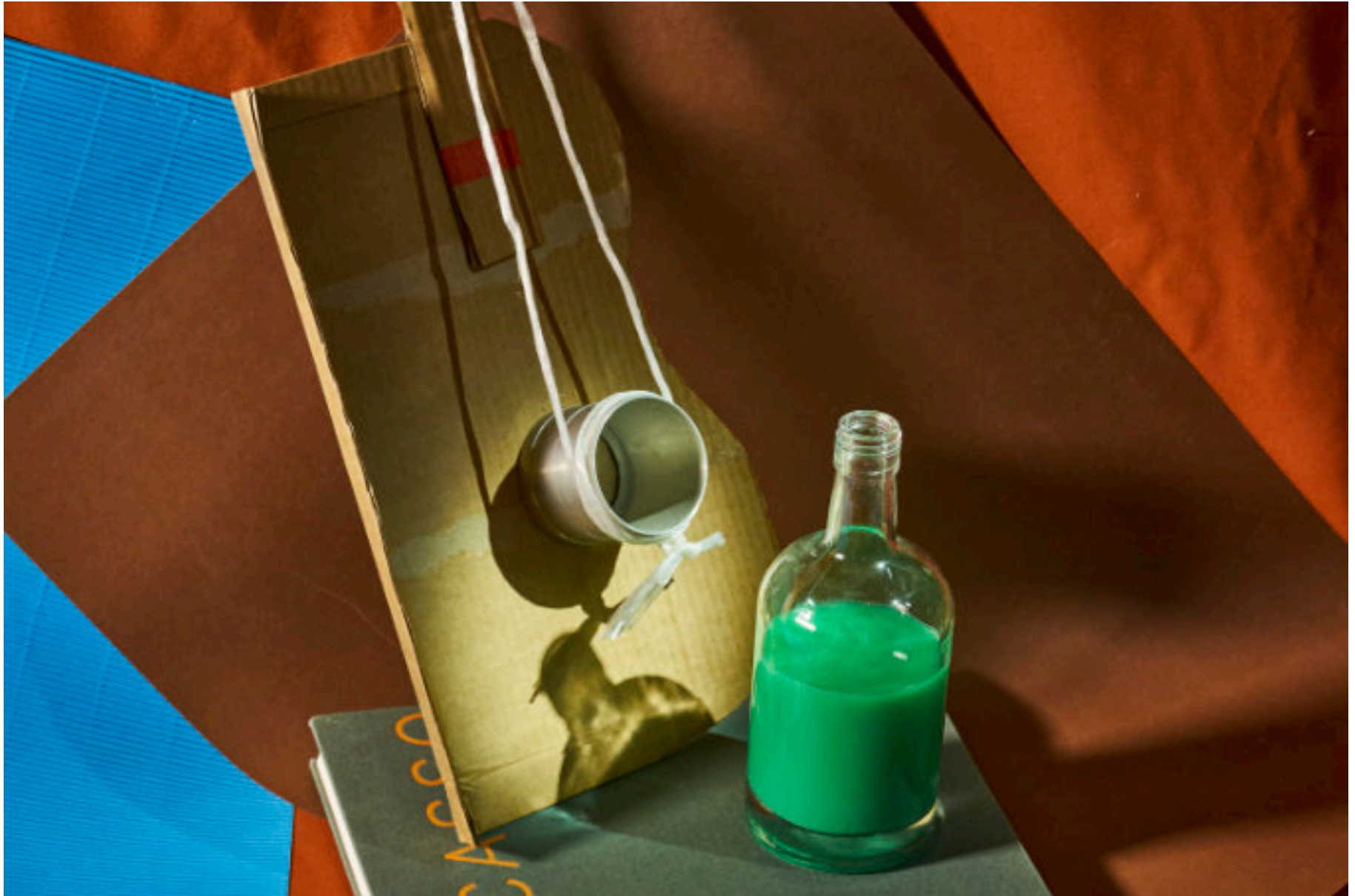
Ikarus
[Picasso]



Gartenhaus
[Picasso]



Schale mit Tomaten
[Picasso]



Gitarre
[Picasso]

5. Die folgenden Bilder beschäftigen sich mit Giorgio de Chirico, dem Begründer der Pittura metafisica. (s. o.) Das erste in diesem Themenbereich mit Puppen und Köpfen: *Betrachtung von Raum und Zeit vor Felsenwand* bezieht sich nur beiläufig auf Arbeiten von ihm, wie: *Römische Felsen* von 1924. Dabei wird vor allem farblich auf dessen Hintergrund Bezug genommen, und unwirkliche Gegenstände erinnern an schwer interpretierbare Objekte in vielen von dessen Bildern. Arkaden in dekonstruierten Form-Teilen verwandte ich – neben Puppenkopf und erneut einem Handschuh – in der Fotografie: *Rot-Blaues Tor*, das keine benennbare Vorlage hat.

Ohne direkte Grundlage auf eines von dessen Bildern ist noch deutlicher das nächste meiner Fotos: *Rätselhafte Welt mit Kollonaden*. Es entstand mal wieder als eine Art Spielerei mit im Studio vorhandenen Objekten während des Nachdenkens über Bilder De Chiricos. Anstelle von Arkaden entstanden dabei zerbrochene Kollonaden ohne einen benennbaren Inhalt. Aber es ist wohl eines der geheimnisvollsten meiner Bilder; selbst ich kann nichts hineininterpretieren. Es bleibt in gewisser Weise abstrakt, obwohl nicht ungegenständlich, so wie manche Darstellung in der modernen Malerei. Später ergänzte ich den Titel: *Alexanderplatz*.

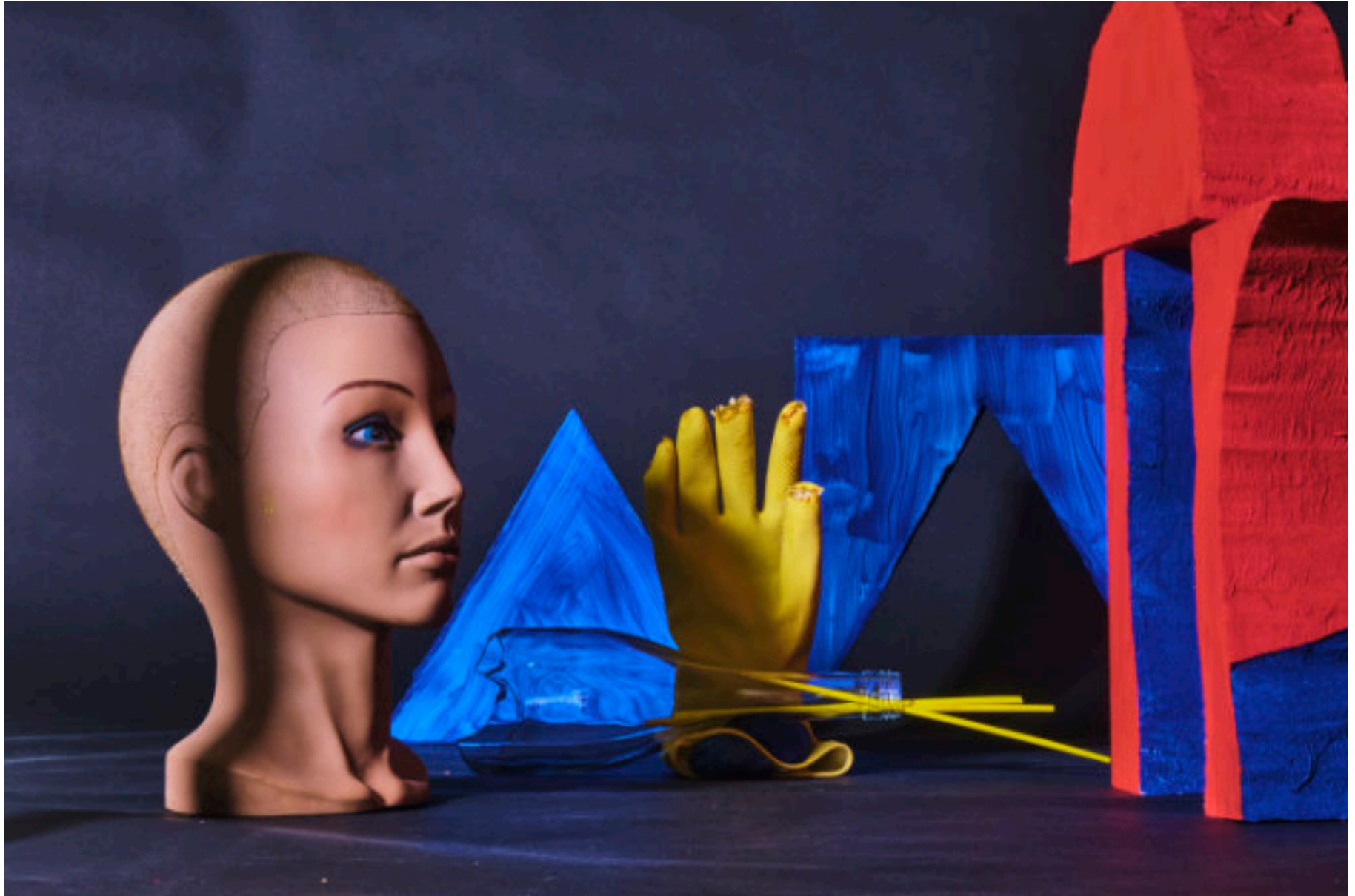
Die Darstellung: *Kopf mit Bananen* hat dagegen wieder ein Vorbild bei De Chirico: *Die Unsicherheit des Dichters* von 1913. Anstelle des Kopfes finden sich darin eine kopflose Büste und rechts Arkaden. Untypisch aufgebaut ist bei ihm das Gemälde: *Die heiligen Fische* von 1919 mit zwei geräucherten Fischen auf einem flachen Podest und vorn eine bunte Figur, die vielleicht einem Signal der Eisenbahn angelehnt ist, die immer wieder am Rande seiner Kompositionen auftaucht. Ich fand einen einzelnen: *Räucherfisch* hinreichend.

Das Gemälde: *Die zwei Schwestern* von 1915 – wobei es, wie bei anderen Künstler:innen, oft unterschiedliche Bilder gleichen Titels bei ihm gibt – führte zu meiner Arbeit: *Die zwei Schwestern verbinden Raum und Zeit*; die zu interpretieren zusammen mit meinem Bild: *Zwischen Abend und Morgen nur ein Gartenzaun? oder Die aufgehobene Zeit des Über-Mannes* sinnvoll ist, weil De Chirico eine Vorstellung der Zeit von Nietzsche aufgriff. Im einem Katalog spricht Baldacci davon, es ginge bei De Chiricos Bild: *Das Rätsel der Stunde* von 1911 darum, Gegenwart und Zukunft als ewige Wiederkehr des Gleichen zu verstehen; darin steht ein Gebäude beinahe frontal quer im Gemälde, in dem eine winzige Rücken-Figur aus ihm heraus nach hinten in die (beinahe unsichtbare) Zukunft blicke, während im Vordergrund die Schatten der Vergangenheit die Gegenwart präge. (Giorgio de Chirico – Magische Wirklichkeit; Hamburger Kunsthalle, 2021).

Diese Unmittelbarkeit des Übergangs deutet mein Bild dazu an, in dem eine Art Zaun/ Mauer für die Trennung der Zeiten steht, schwarze Gegenwart und blaue Zukunft. Stacheldraht symbolisiert die Schärfe der Unterscheidung. Die Andeutung der Rauchfahne einer Eisenbahn – die De Chirico oft verwendet – stört bei mir die Statik dieser abstrusen Phantasie mit ihrer anrührenden Form. Zuletzt mein Bild: *De Chiricos Apollo im Tulpenfeld*; es ist an eine ähnliche Zeichnung von ihm angelehnt: *Apollo und Tulpen* von 1970.



Betrachtung von Raum und Zeit
vor Felsenwand
[Giorgio De Chirico]



Rot-Blaues Tor
[Giorgio De Chirico]



Rätselhafte Welt mit Kollonaden
[Giorgio De Chirico]



Kopf mit Bananen
[Giorgio De Chirico]



Räucherfisch
[Giorgio De Chirico]



Die zwei Schwestern verbinden
Raum und Zeit
[Giorgio De Chirico]



Zwischen Abend und Morgen
nur ein Gartenzaun?
oder Die aufgehobene Zeit des
Über-Mannes
[Giorgio De Chirico]



De Chiricos Apollo im Tulpen-
feld
[Giorgio de Chirico]

6. Der Surrealismus ist wesentlich von Arbeiten De Chiricos geprägt worden, obwohl der diese Kunstrichtung nicht akzeptierte.

Das wird auch bei meinen Bildern deutlich, für die erneut Gliederpuppen eingesetzt wurden. Manche Arbeiten der Surrealistinnen, von denen sich einige nicht so nannten, die dennoch diese Kunst-Richtung neben den Männern geprägt haben, tragen Titel, die ohne tiefere Kenntnis ebenfalls nicht sinnvoll interpretierbar sind. Und oft wurden von ihnen Figuren gemalt.

Von Jane Graverol (1905 - 1984) greife ich hier das Gemälde: *Circe* von 1956 auf; diese Sagenfigur unterstützt Odysseus, nachdem sie ihn nicht bezirzen konnte. Von Dora Maar (1907 - 1997) wurde eine Fotomontage als Vorlage genutzt: *29, rue d'Astorg* von 1936; in diese Reihe gehört meine Arbeit: *Augen*, die ebenfalls an eine ihrer Vorlagen angelehnt ist: *Les Yeux* von 1932. Meine Arbeiten: *Ursprung der Reflexion oder die Entdeckung der Welt* und *Mondsichel* verweisen auf Fotografien von Emila Medková (1928 - 1985). Weitere Bilder von Surrealist;innen folgen unkommentiert (Ausstellung: *Fantastische Frauen*, Schirn, 2020).

Max Ernst ist ein wichtiger Vertreter des Surrealismus, zu dem ich drei seiner Gemälde aufgriff, zwei in völlig unwirklichen Formen mit Wald und Mond spielend. Ich zeige: *Surrealistischer Wald mit der Rückseite des Mondes* und *Wald mit Mond*. In beiden finden sich ganz andere Objekte als von Ernst gemalt: Pappstücke für den Wald, rostige Nägel, Schleifpapier, Blumenreste oder eine - von Picasso oft dargestellte - Chicorée. Dazu der Mond aus dem Deckel einer Keksdose. Diese Objekte bedeuten wieder einmal nichts als Form, Farbe und Licht; sie waren gerade da. Das dritte Bild dieser Reihe von Ernst greift eine Maske in einem Bild auf: *Die Geburt der Komödie* von 1947.

Ohne eine intensive Kenntnis der Kunstgeschichte und Künstler;innen jener Zeiten ist die inhaltliche Analyse der erwähnten Gemälde kaum erfolgreich. Zu Picasso war das nur etwas weitergehend möglich, weil ein umfangreiches Buch schlüssige Interpretationen lieferte. Für De Chirico können Hinweise aus Ausstellungen-Katalogen und anderen Bänden, auch Texten von ihm selbst, gewonnen werden, die aber keine fundierte Basis für meine Bildinhalte lieferten. Das gilt auch für Texte über Ernst.

Weitere Bilder, die auf Künstler;innen der Moderne Bezug nehmen, finden sich im letzten Abschnitt unten.

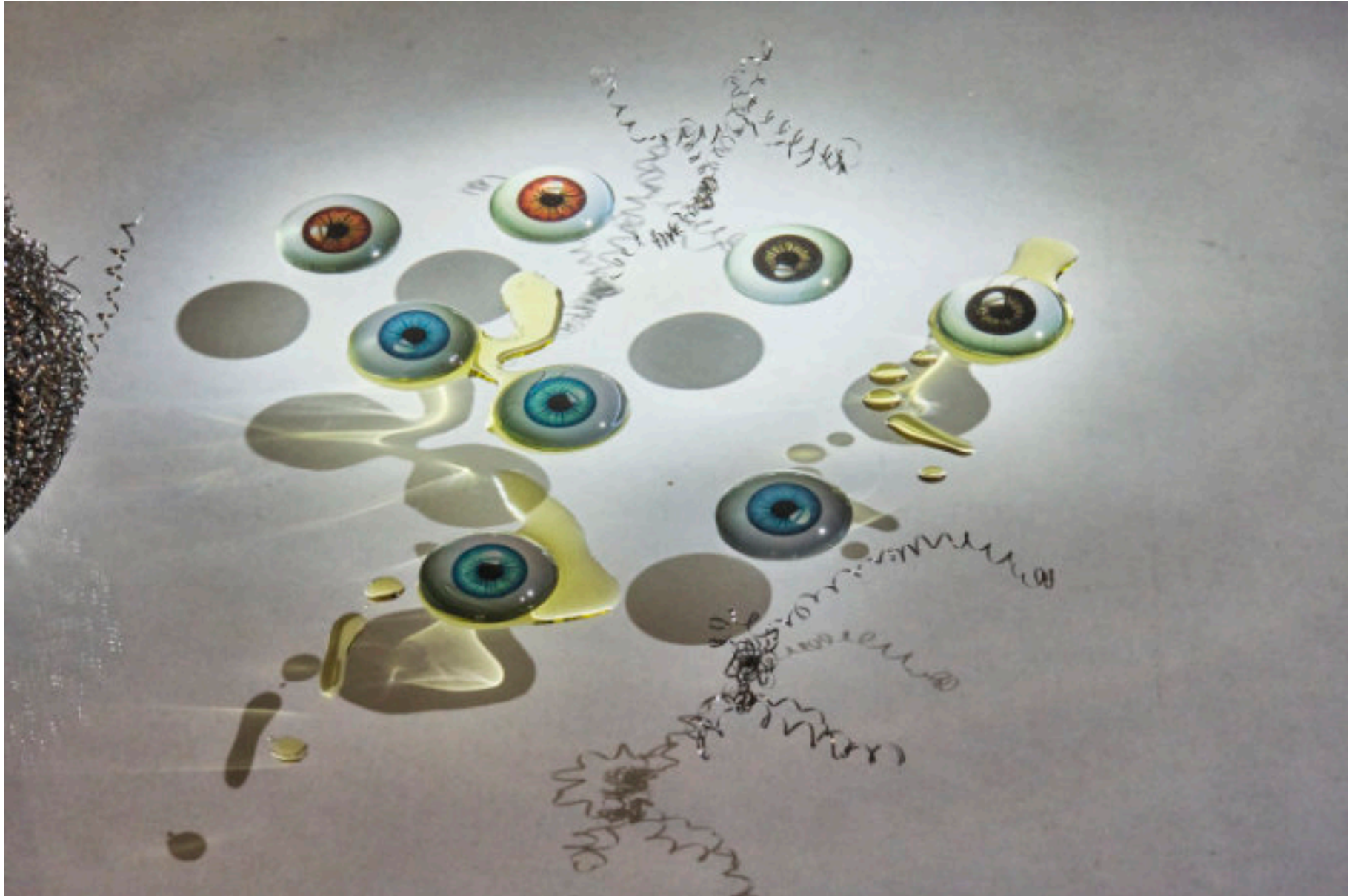
Surrealistinnen u.m.



Die zwei Seiten der Circe
[Jane Graverol]



Unter einem Baldachin
[Dora Maar]



Augen
[Dora Maar]



Ursprung der Reflexion oder
die Entdeckung der Welt
[Emila Medková]



Mond-Sichel
[Emila Medková]



Tasse ohne Fell
[Meret Oppenheim]



Wandschmuck
[Meret Oppenheim]



Invasion
[Lee Miller]



Versunken
[Lee Miller]



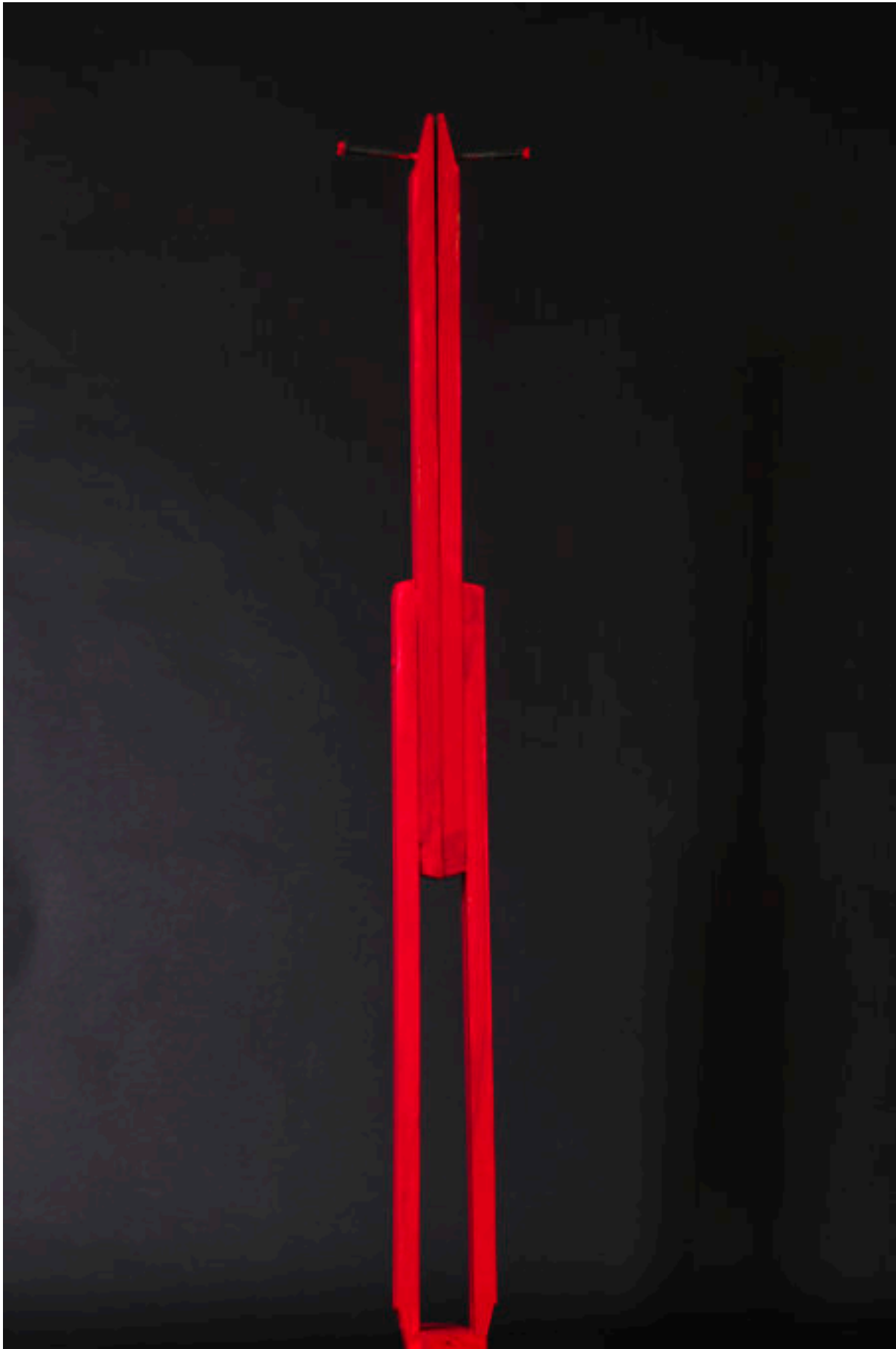
Schrecklicher Traum
[Emmy Bridgwater]



Watte mit rosa Band
[Dorothea Tanning]



Weg in die Ewigkeit
[Kay Sage]



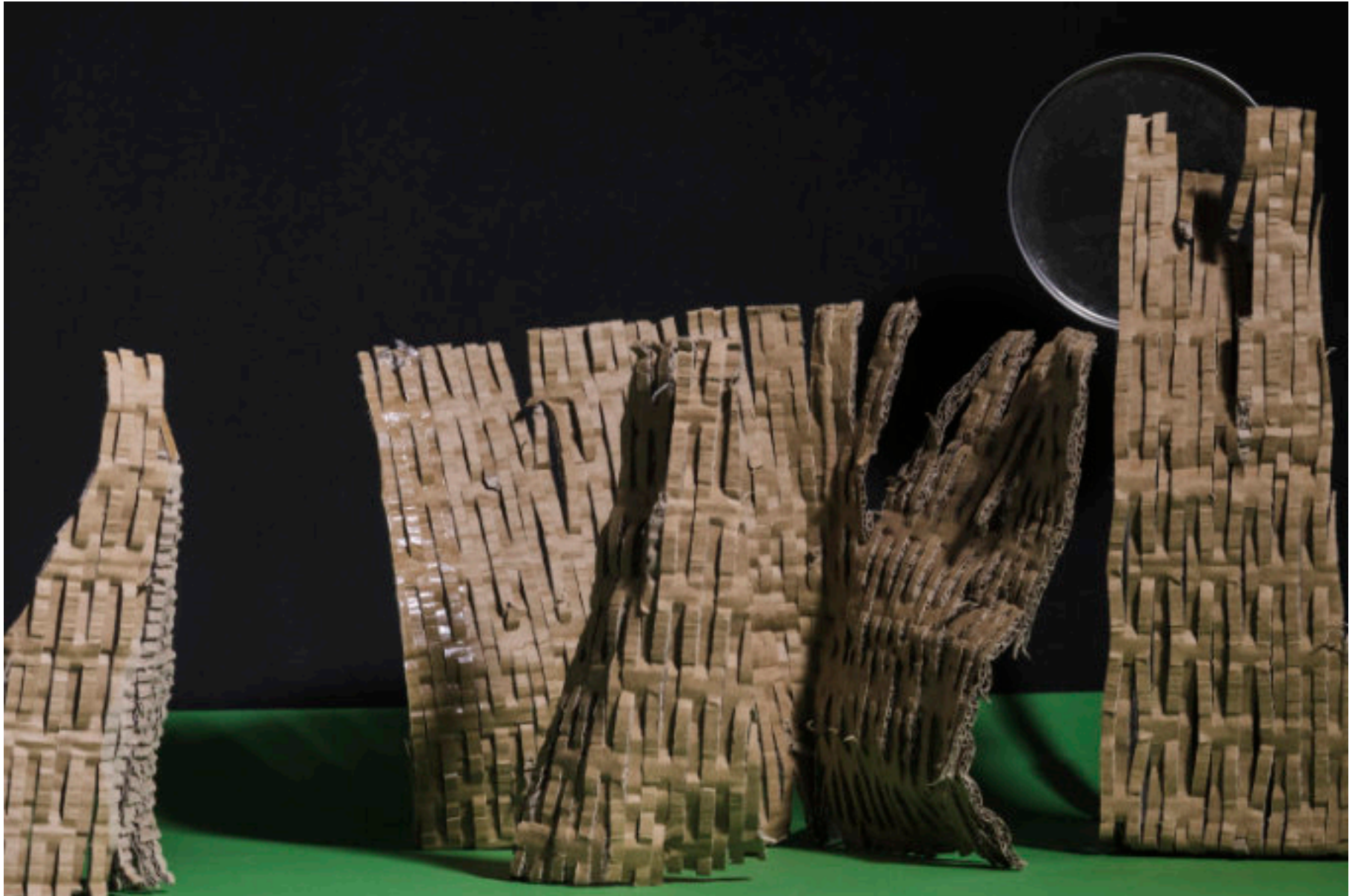
Wächterin
[Louise Bourgeois]



Handschuhe mit blauen Steinen
[Louise Bourgeois]



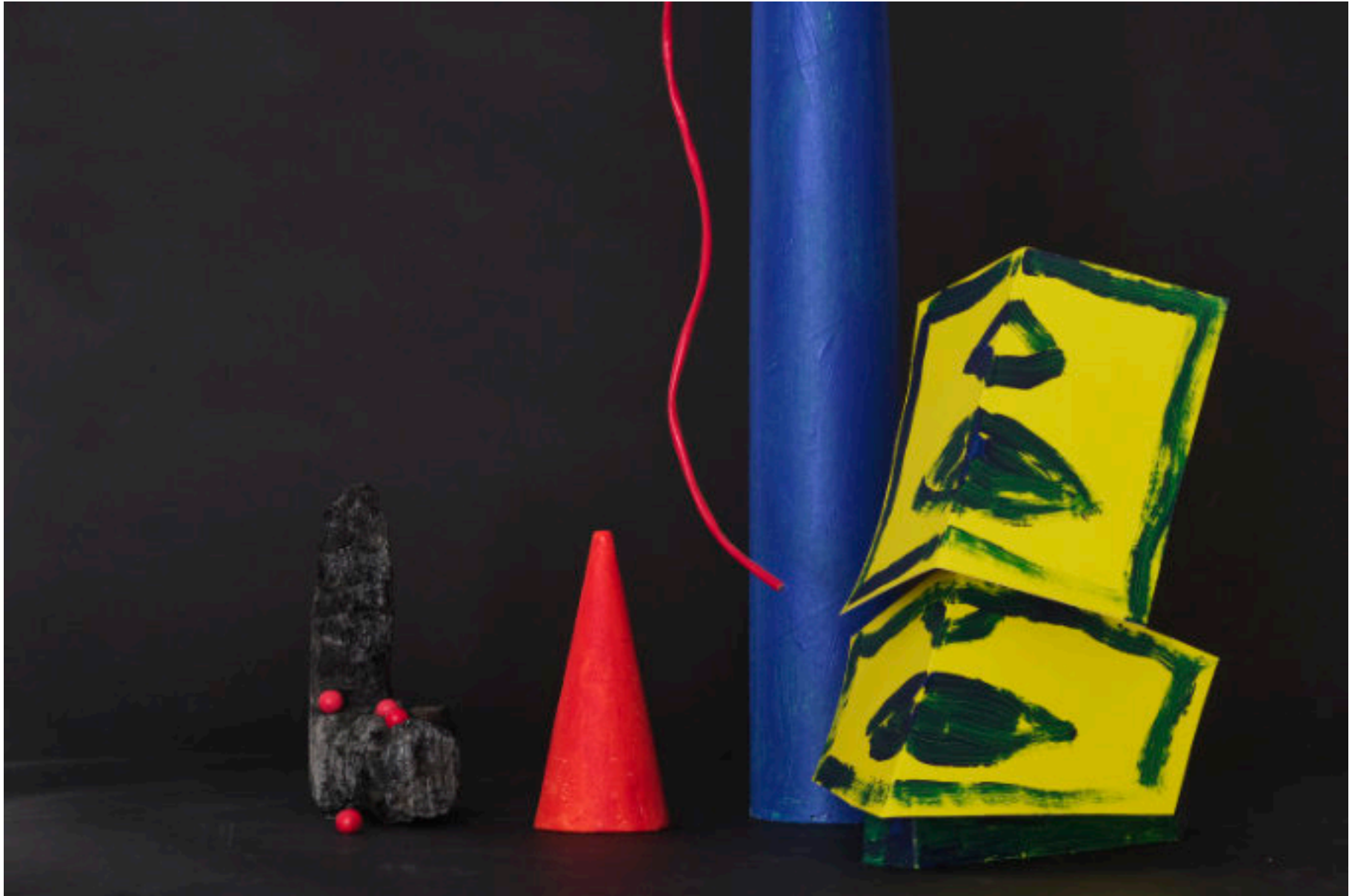
Geist in der Flasche
[Dora Maar/ P. Kéfer]



Surrealistischer Wald mit der
Rückseite des Mondes
[Max Ernst]



Wald mit Mond
[Max Ernst]



Maske der Komödie
[Max Ernst]

7. Es folgen Bilder, bei denen ich von einem eigenen Inhalt ausging. Wieder stellt sich die Frage nach der Zulässigkeit der Mittel zur Darstellung schwieriger Themen. *Deutsches Afrika - oder Für Mangi Meli* beruht auf einem Zeitungsbericht (taz) über einen von deutschen Kolonialisten 1890 erhängten Häuptling in Tansania. (Wikipedia) Afrika wurde dabei oberflächlich als Wüste dargestellt, in dessen Boden Schädel (aus Plexiglas) verscharrt sind und auf dieses und viele andere deutsche Verbrechen verweisen, die spurlos bleiben sollten. Im Heft 2023-5 wurde das Thema mit einem Foto aus dem neuen Ethnologischen Museum Berlin ergänzt.

Die Arbeit: *Frucht der Religion - oder Muslimischer Salat mit Beilage* ist aktuelle Gegenwart und ein Hinweis auf die Verbrechen, die im religiösen Wahn verübt werden; eine genauere inhaltliche Erläuterung scheint unnötig. Der Islam befindet sich ja offensichtlich in einem primär internen Kampf um die moderne, zivile Interpretation der Religion, und wird von radikalen Strömungen mit mörderischer Gewalt geführt. Das ist nicht nur Kennzeichen jener Religion, sondern erinnert zugleich unter anderem an christliche Massenmorde, die an angeblich teuflischen Kräften verübt wurden, wie den sogenannten Hexen.

Ein weiteres Bild nenne ich: *Adams Vermächtnis - oder Aller Religion Anfang*. Ausgedrückt wird damit der (in meiner soziologischen Forschung) unterstellte Beginn institutionaler Unterdrückung der Frauen durch Religionen; der älteste bekannte tempelähnliche Bau von vor gut 11.500 Jahren (Göbekli Tepe), durch Wildbeuter;nnen erbaut, zeigt im Zentrum zwei Hauptfiguren, beide ausdrücklich als Männer, deren patriarchale Macht offenbar schon damals betont und göttlich legitimiert werden musste.

Dargestellt ist eine von (mörderischer) Gewalt bedrohte Frau, die für die Frauen allgemein steht. Diese Gewalt ist dreifach symbolisiert, mit der - modernen - Axt, deren Rückseite ein Hammer ist, der die den Hals zerschneidende Sichel ergänzt. Sie symbolisiert zugleich mit ihrer Spitze die Vergewaltigung, die Frauen stets droht, wenn sie - oder deren Männer - sich stärkeren Männern widersetzen. Im Hintergrund liegt der Apfel, der in der Bibel als Ursache der Vertreibung aus dem Paradies dient, weil Eva der Welt etwas Verstand brachte; der ist von patriarchalen Kräften bis heute für Frauen verboten, wo immer Männern die Unterdrückung möglich ist, auch heute noch bei uns. Nur freiheitliche Zivilgesellschaften zeigen weltweit eine relative Emanzipation der Frauen.

Zum Schluss dieser Hinweise komme ich noch einmal zu Gliederpuppen und (Glas-) Köpfen. *Eine Reise, die ist lustig - oder Die leuchtenden Küsten Afrikas* bearbeitet das Elend der Flüchtlingsströme; dieses Bild muß ebenfalls nicht weiter interpretiert werden.

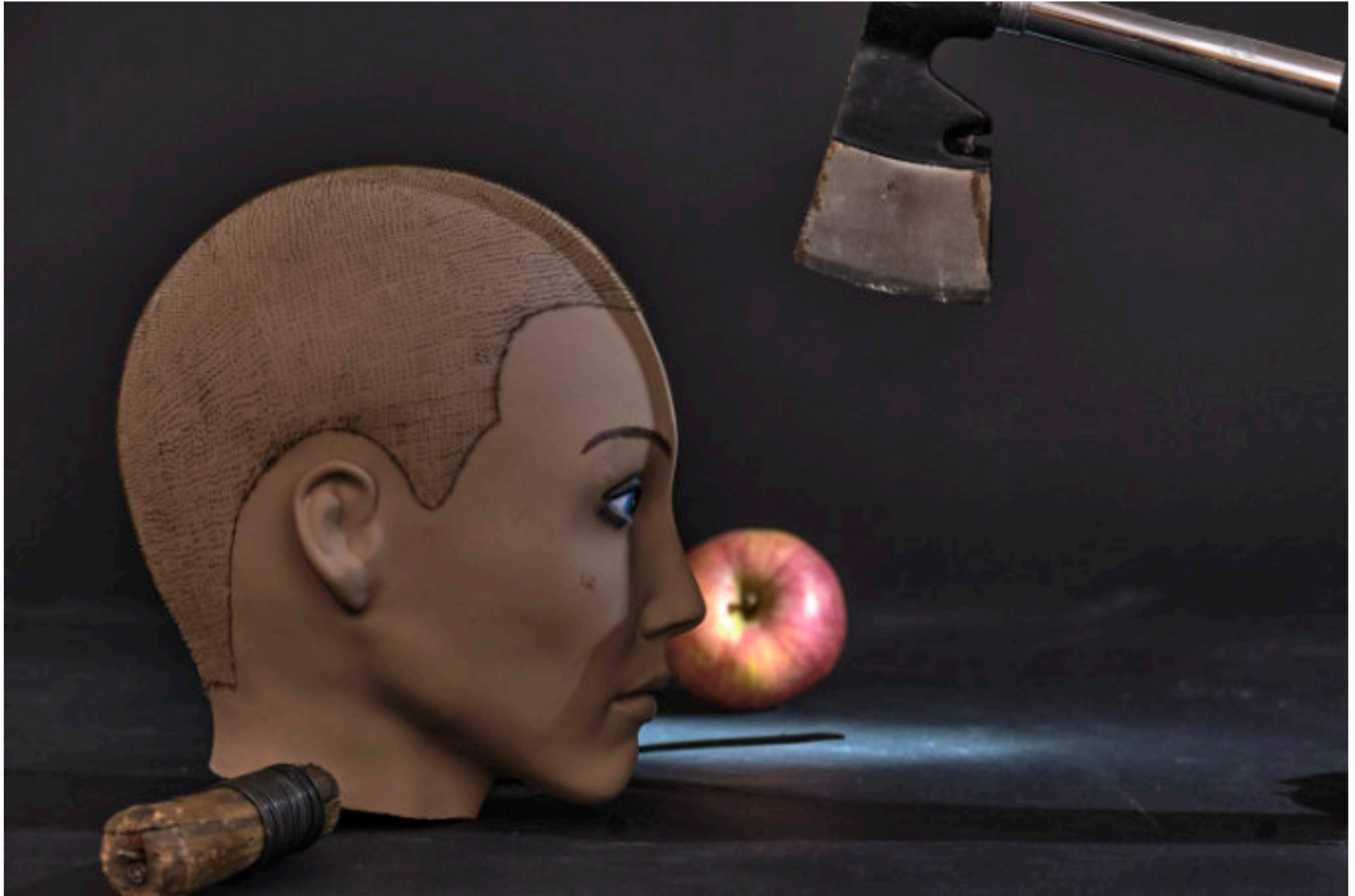
Das ist aber für das folgende nötig, das trotz ähnlicher Darstellungsform bei mir ein ganz anderes Thema hat: *Toteninsel*. De Chirico wurde von Arnold Böcklin (1827 - 1901) beeinflusst, der später einer, wenn nicht der Lieblingsmaler Hitlers war (bei Lenin hing 1918 in Zürich eine Kopie über dem Bett). Die 1883 gemalte dritte Fassung des Bildes: *Die Toteninsel* zeigt eine Felsstruktur im Meer, auf die ein Fährmann wohl eine Leiche bringt. Die war mein Bezug zu Hitler, wie ein primitiv angebrachtes Symbol für dessen Schnurbart und der Hitlergruß der zerbrochenen Puppen-Leiche zeigt. Dass fast die gleichen Objekte in beiden Bildern für die Komposition genutzt wurden, ist nicht nur beiläufig; es gibt historische Zusammenhänge.



Deutsches Afrika - oder Für
Mangi Meli



Die Frucht der Religion - oder
Muslimischer Salat mit Beilage



Adams Vermächtnis - oder Aller
Religion Anfang



Eine Reise ist lustig - oder Die leuchtenden Küsten Afrikas



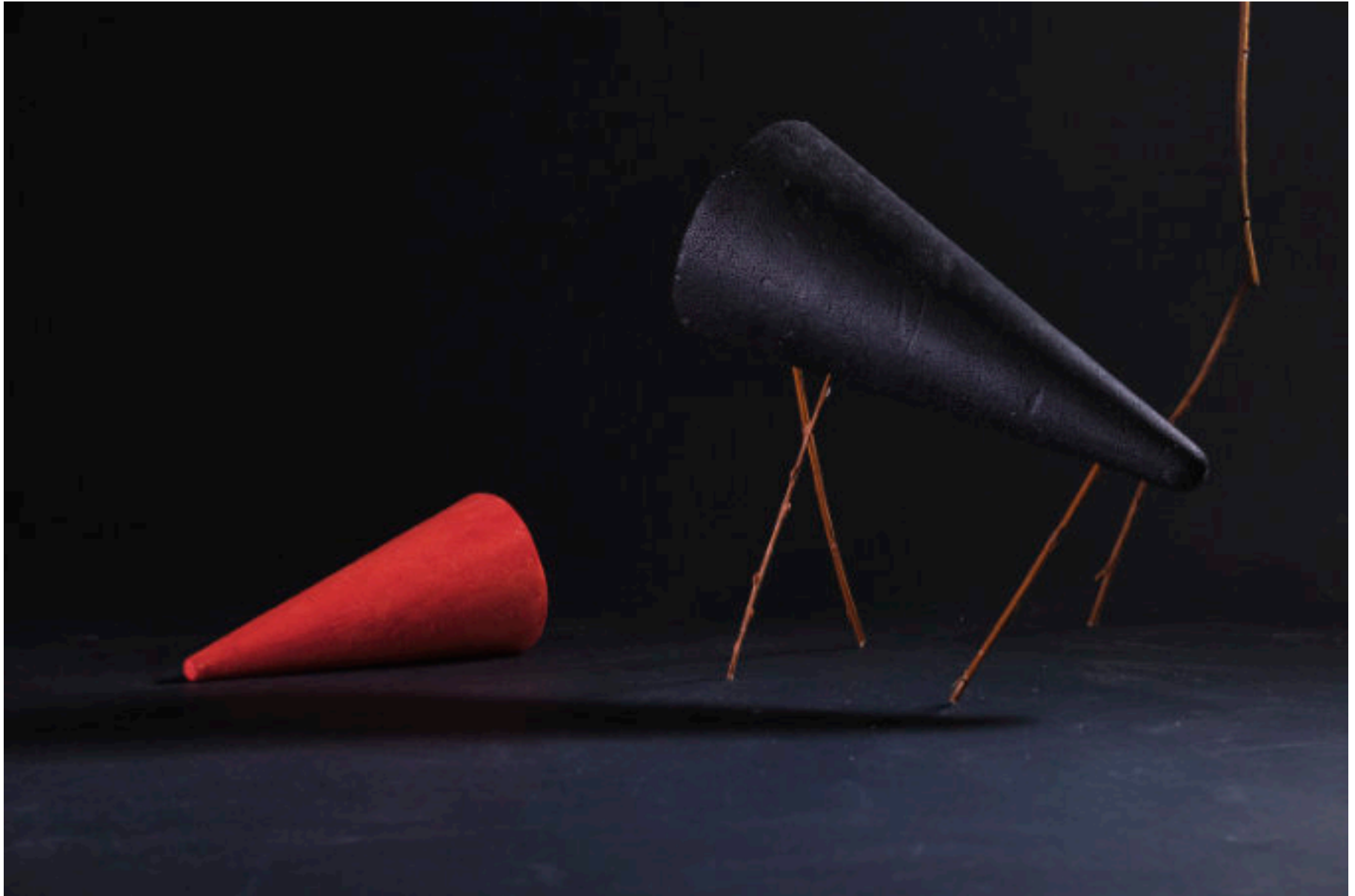
Toteninsel
[Arnold Böcklin]

Anregungen durch andere Künstlerinnen
ab 2021



[Günther Uecker]





Dreibeiniger Schlaf mit rotem
Trauma
[Dalí]



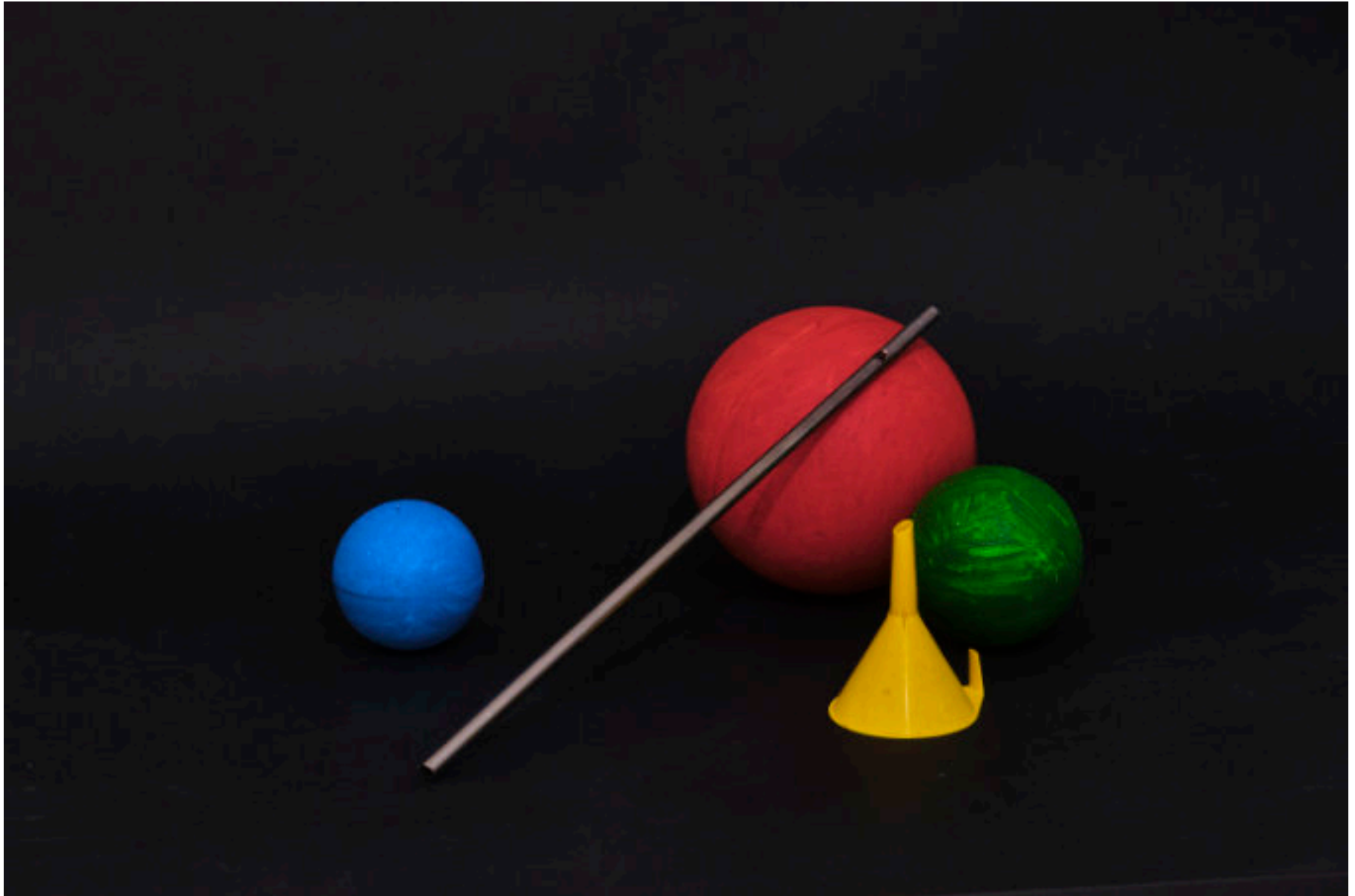
Kopf eines Immigranten
[Brancusi]



Rot
[Clyford Still]



Sturz
[Georg Baselitz]



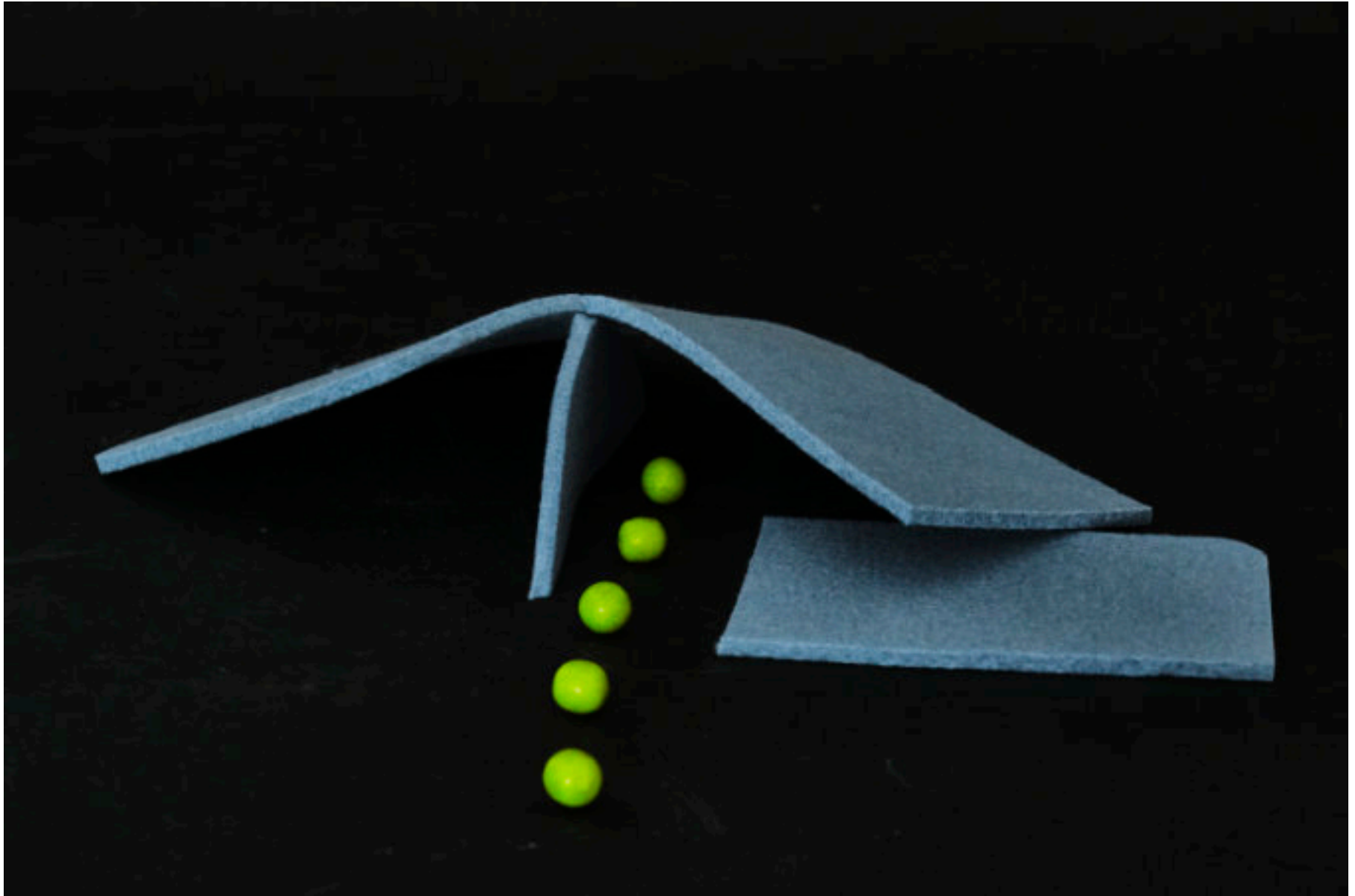
Kugeln mit Trichter
[Wassily Kandinsky]



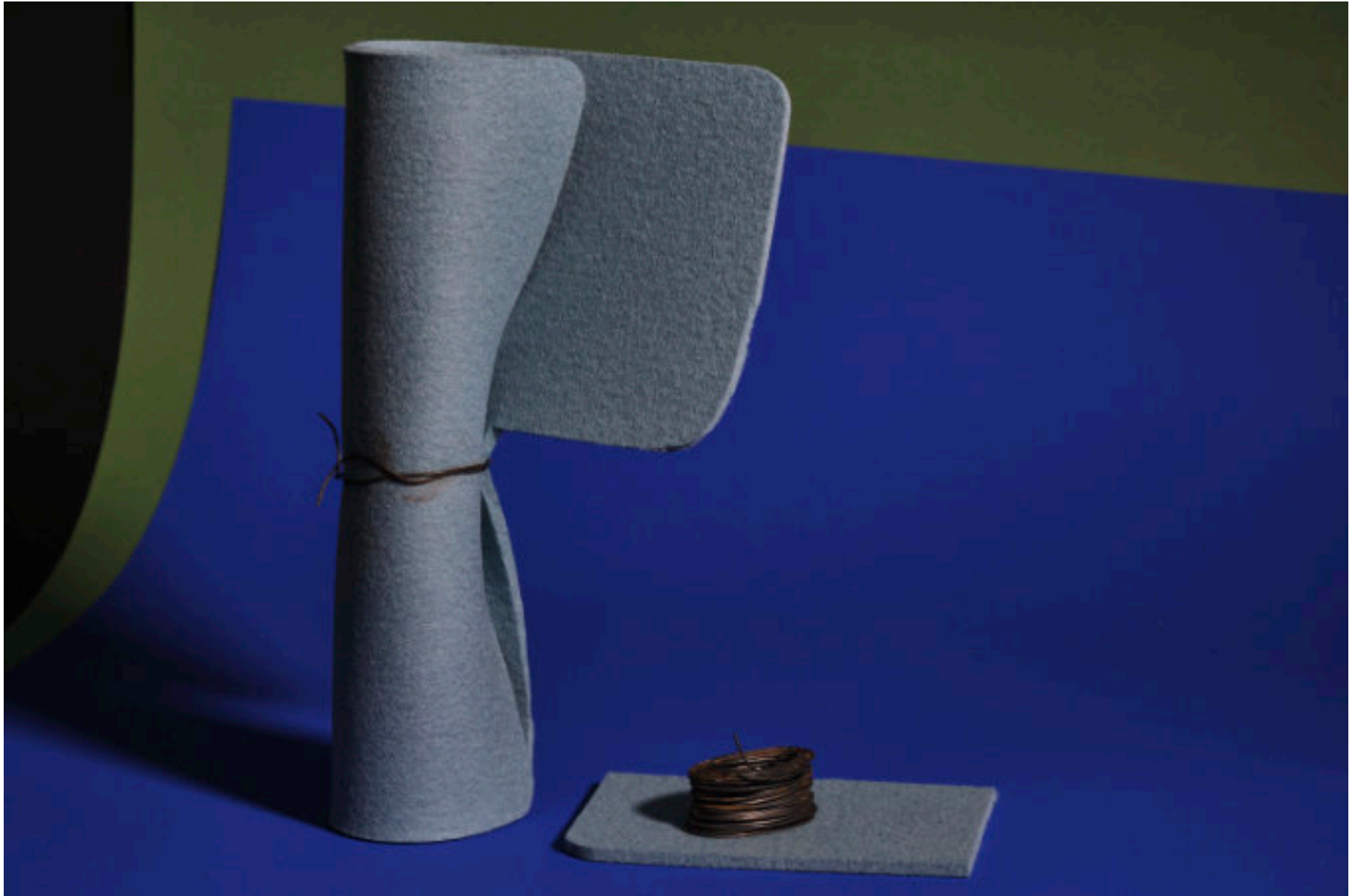
Blau
[Yves Klein]



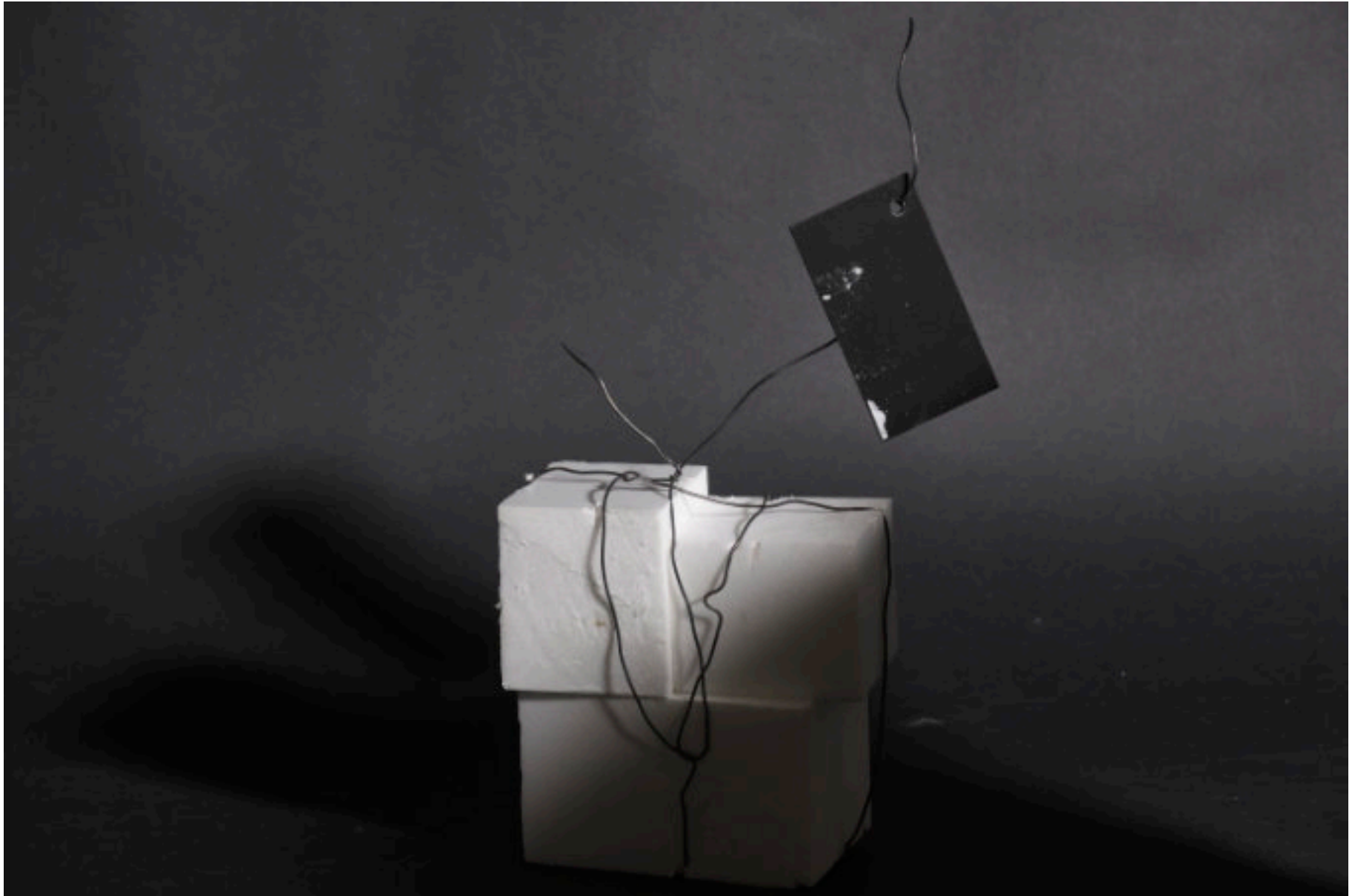
Blauer Planet
[Yves Klein]



Filz 1
[Joseph Beuys]



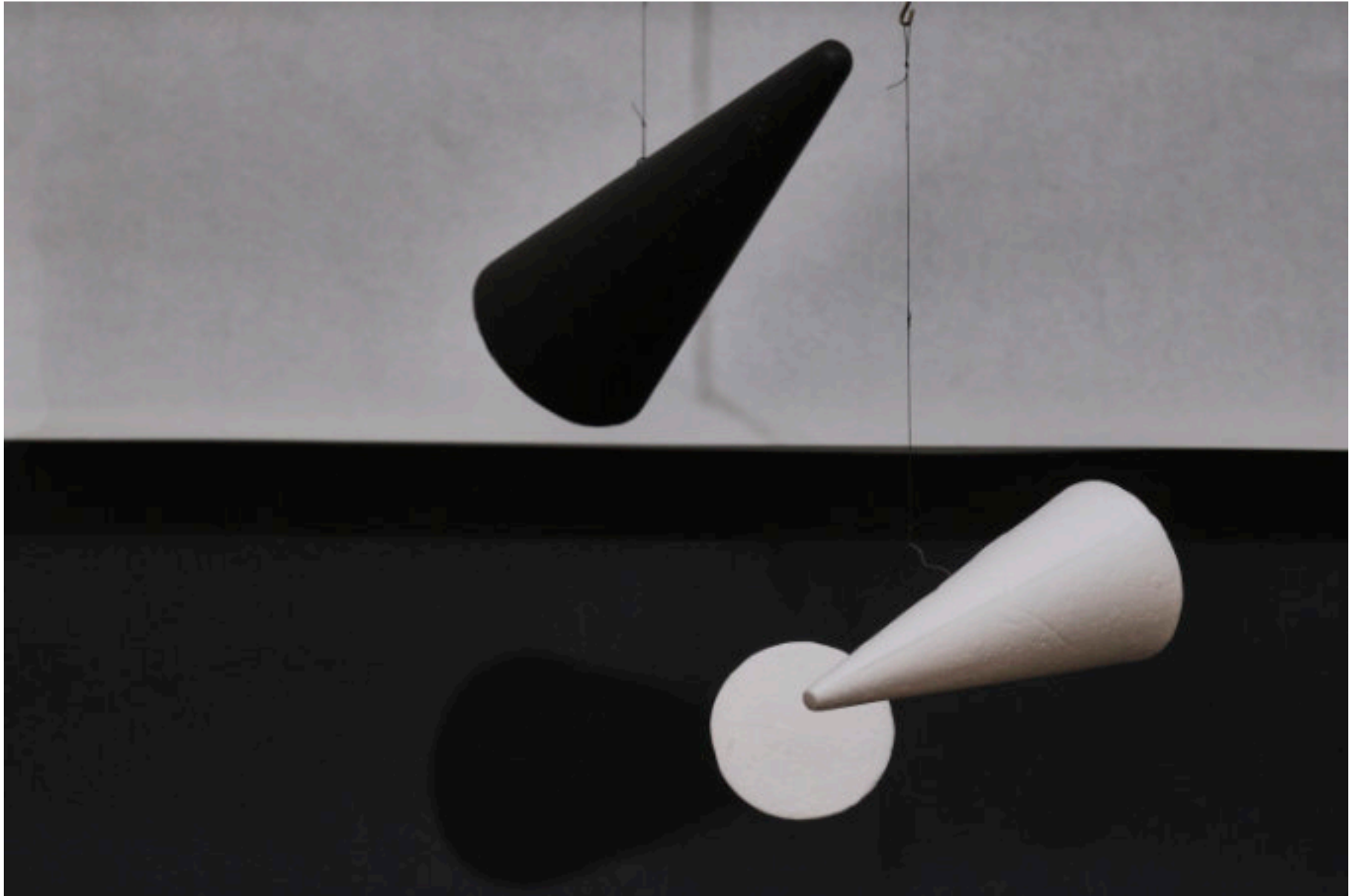
Filz mit Draht



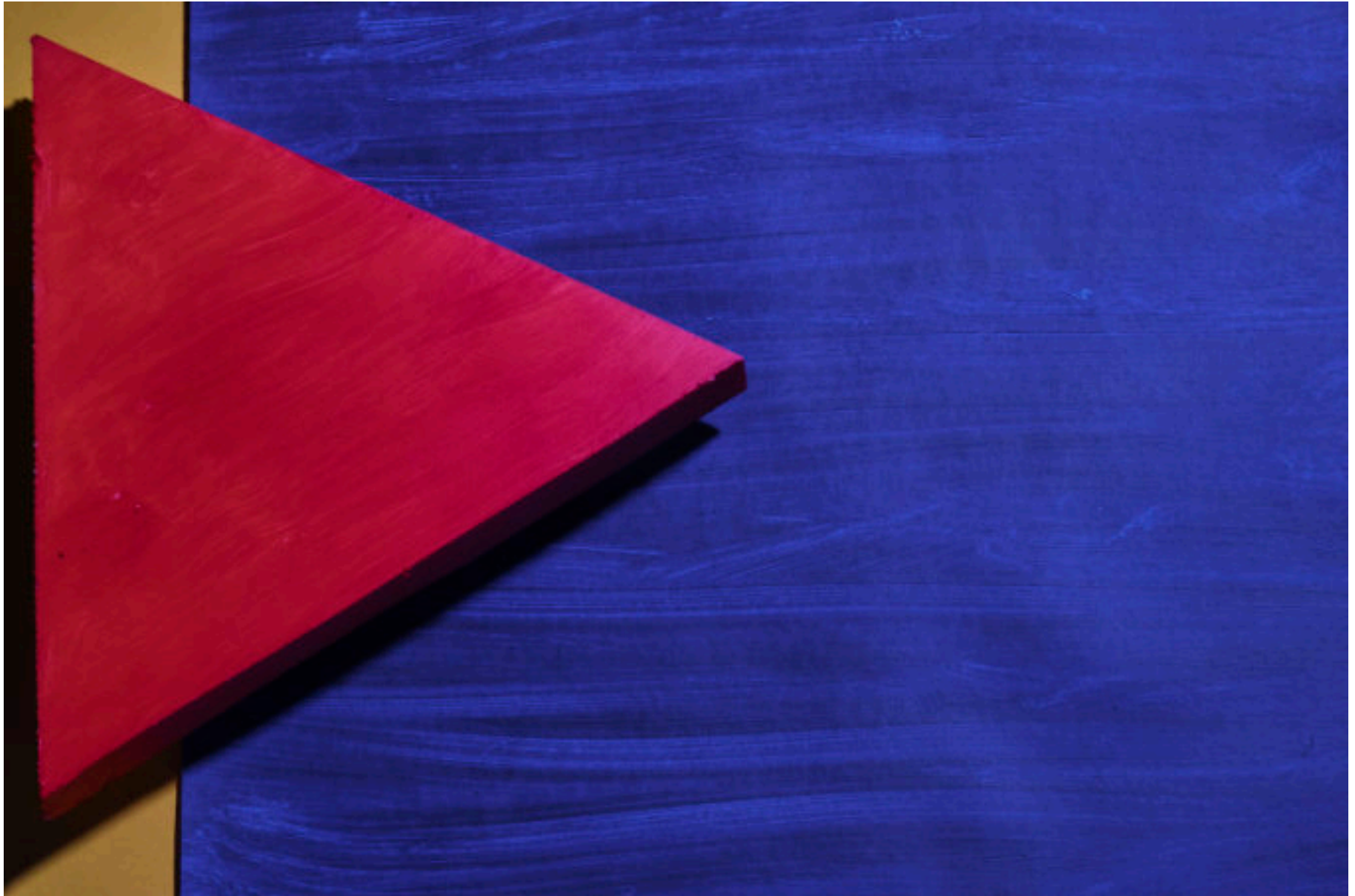
Verbund
[Christio + Jeanne-Claude]



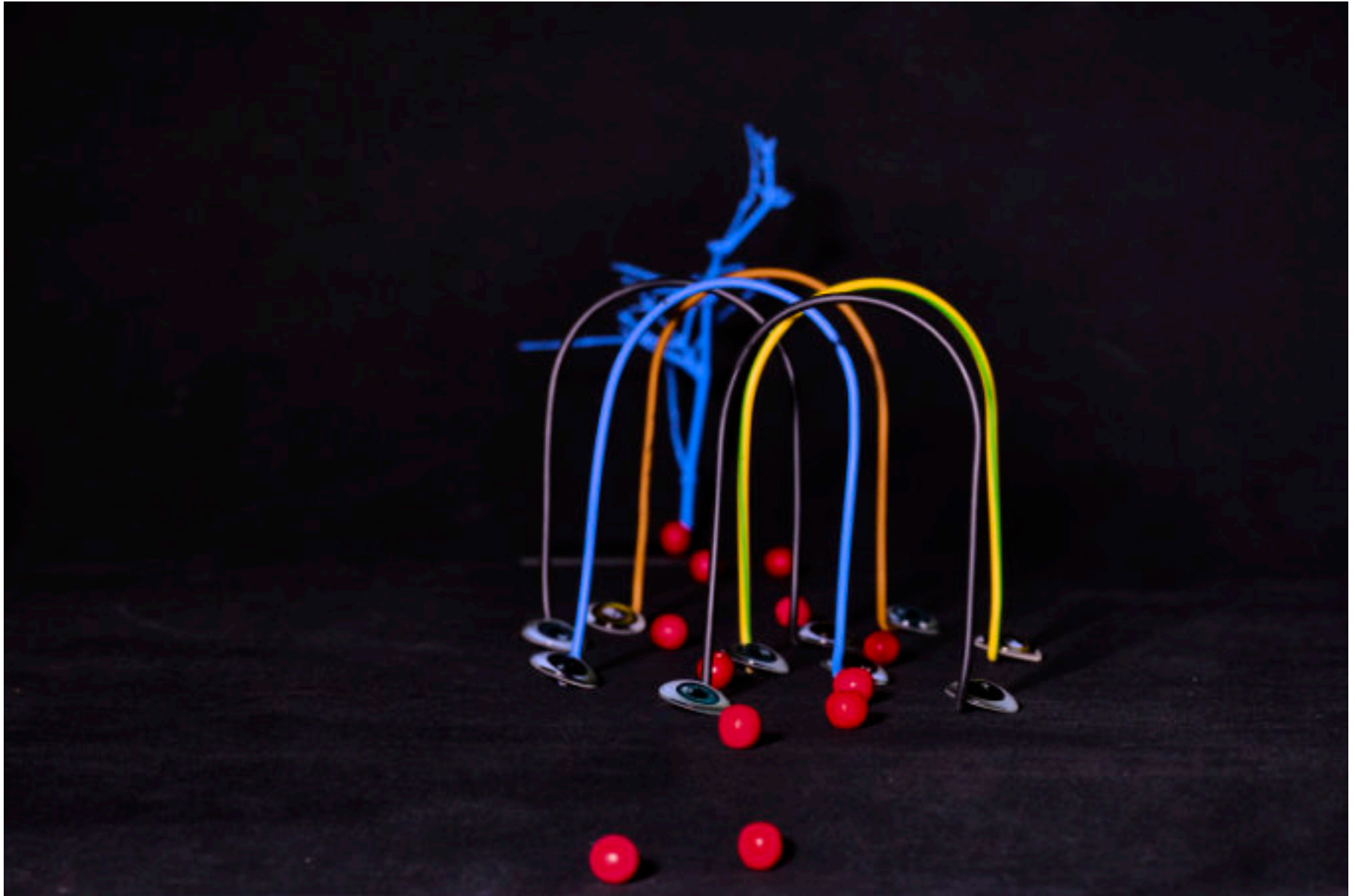
Schatten
[André Kertész]



Gleichgewicht am seidenen
Faden
[Alexander Calder]



Dreieck
[Kasimir Malewitsch]



Fünf Tore zum blauen Baum
[Paul Klee]



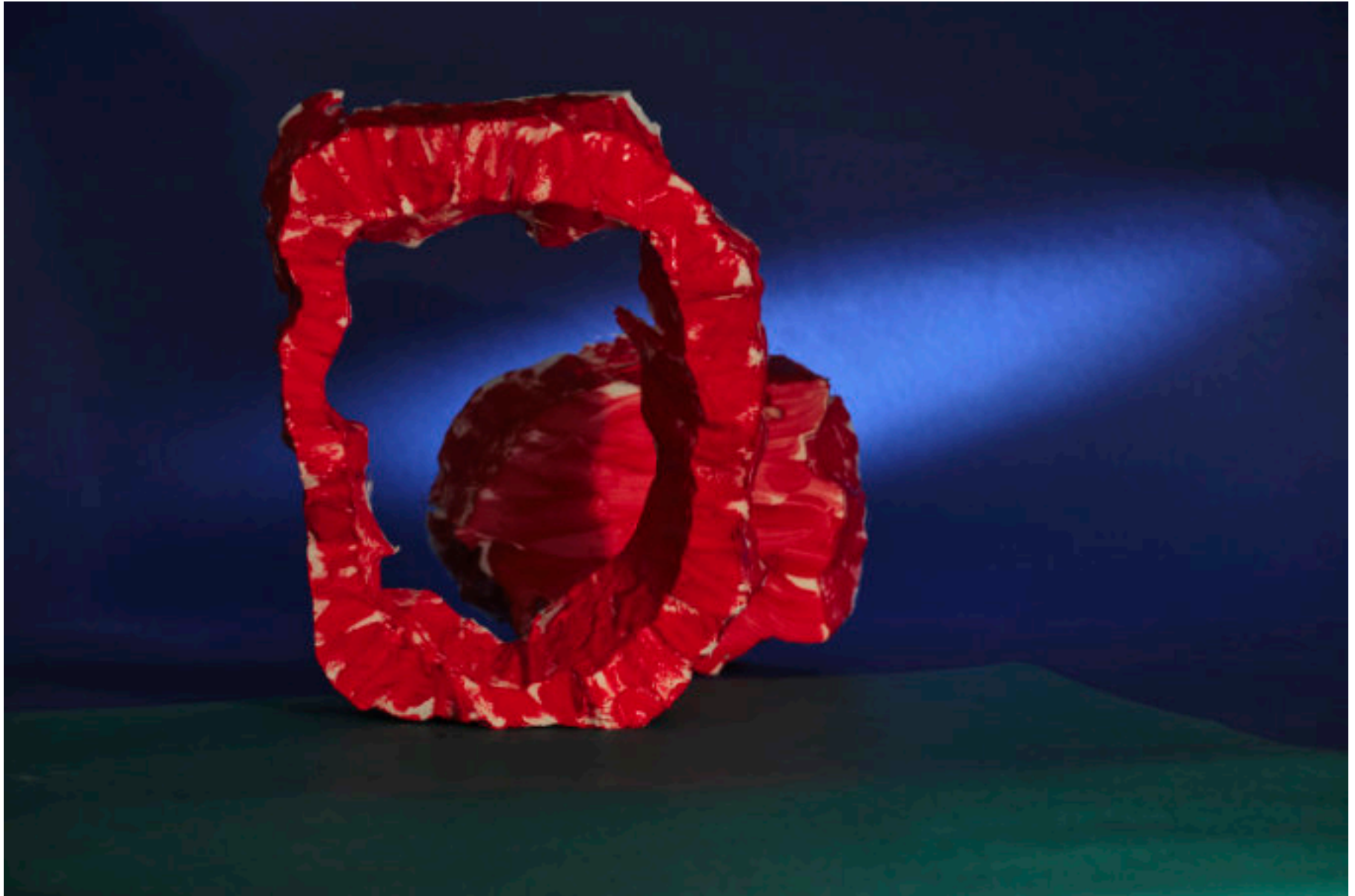
Weißes Quadrat
[Nikolai Suetin]



Hommage à WOLS



Pyramiden
[Gerhard Richter]



Blüte
[Georgia O'Keeffe]



Evas Vermächtnis: Verstand
[Judy Chicago]



Und natürlich: nochmal Morandi

