

GERALD DUF EY

MALEREI
HOLZSCHNITTE

Für N . D . und J . D .

Der Ur-Stoff der Bilder

»Die Farbe ist ein Mittel, einen direkten Einfluss auf die Seele auszuüben. Die Farbe ist die Taste, das Auge ist der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten. Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste zweckmäßig die menschliche Seele in Vibration bringt.«
Wassily Kandinsky

Sie führen beeindruckende Titel. Titanweiß, Chromoxidgrün, Paynesgrau, Königsblau, Ultramarin, Permamentrosa, Kadmiumrot, Helio-Echtgelb, Indischgelb, Goldocker, Lukasrot.. das sind allesamt Namen, mit denen die handelsüblichen Farben bezeichnet werden. Und jeder, der wie Gerald Dufey damit zu tun hat, kann sich darunter etwas vorstellen. Doch ob diese Vorstellungen immer exakt die gleichen sind? Letztlich sind die Bezeichnungen nichts anderes als semantische Übereinkünfte. Wer schon einmal versucht hat, jemandem die Farben eines Gemäldes – man denke nur an die changierenden Koloritspiele El Grecos - zu beschreiben, das er noch nie gesehen hat, der weiß, wie schnell er an seine Grenzen stößt und zu Hilfskonstruktionen greifen muss. Bildhafte Vergleiche, wie sie etwa die Wörter „blutrot , himmelblau oder smaragdgrün“ enthalten, sind da unausweichlich.

Denn Farben sind zwar einerseits mit optischen Geräten wissenschaftlich messbar und kategorisierbar, andererseits jedoch genauso wenig zu (be-)greifen wie Emotionen. Jeder Betrachter sieht und fühlt sie anders. Überhaupt, kaum hat man sie per Netzhaut erfasst, per Geist analysiert, schon scheinen die Nuancen wieder davon zu flirren. Nicht umsonst hatten die Kunstkritiker nach dem Zweiten Weltkrieg ein sprachliches Problem mit den Malern des Informel, die mit zentimeterdick aufgetragener Farbe die innere Zerrissenheit einer ganzen Generation auf ihre Leinwände warfen. Wie sollte man diese formlosen Explosionen beschreiben? Bunt? Rot-Blau-Braun? Als Seelenlandschaften, Koloritwüsten oder Farbseen?

Auch Gerald Dufeys Leinwände überschwemmen uns mit einem faszinierenden Meer aus Materie, ziehen den Geist in einen wilden Strudel aus Struktur, benetzen Gefühl und Auge mit einer kraftvollen Brandung aus Pigmenten. Damit stellen sie nicht nur die Wahrnehmung auf eine harte Probe, sondern öffnen den Blick dafür, dass Farbe sowohl ein physiologisches, als auch ein psychologisches Phänomen ist.

Schon für Platon ist die Farbe ein Sinnenreiz. In der Politeia schildert der Philosoph die „harmonia“, die Harmonie als ein synästhetisches Farben-Musik-Erlebnis eines Sonnensystems mit acht kreisenden, farbigen Planetenbahnen, die von acht verschiedenen, von einem Sirenenchor gesungenen Tönen (tonoi) begleitet werden. Später spricht Guiseppe Arcimboldi von der musikalischen Farbenskala, Wassily Kandinsky malt Farbklänge und der Musiker Olivier Messiaen vergleicht einen Ablauf von Tönen mit einem Farbverlauf. „Eine Aneinanderreihung von 10 oder 12 Tönen können beispielsweise mit einem Rot korrespondieren, das violette Flecken und orange Streifen besitzt“, so der französische Komponist. Farbe ist also offensichtlich etwas, das – wie Pablo Picasso schon konstatierte – über sich hinaus weist. Komplizierter, damit interessanter noch: Ähnlich wie es bei Tönen in der Musik zu hören ist, verändert sich auch der Wert von Farbtönen proportional zu den Nachbarfarben. Diese Feststellung bezeichnete Josef Albers in seiner wegweisenden Farbtheorie „Interaction of Colors“ als die Relativität der Farbe.

Dass sie damit neue Welten bildet, das ist wiederum ein Abenteuer, auf das sich Gerald Dufey eingelassen hat. Während er in seinen Holzschnitten vor allem der Form auf der Spur ist, hat er sich in seiner Malerei konsequent dem Forschungsprojekt Farbe verschrieben. Sie ist für ihn gemalte Emotion. So meint der Künstler, dass man Ereignisse wie Krieg, Frieden, Gefühle wie

Freude und Trauer nur abstrakt darstellen kann. Farbe sei dabei der direkte Weg Empfindungen widerzuspiegeln.

Aber Dufey, der Musik, vor allem klassische und Jazz, durchaus als Inspirationsquelle sieht, tut in seinen Arbeiten noch mehr. Er lotet darin immer neu aus, welcher Zusammenhang zwischen dem Phänomen und der Form sowie dem Raum besteht, eruiert, was funktioniert und was nicht. Dabei konfrontiert er den Betrachter mit einem regelrechten Finale Furioso. Sein Feuerwerk der Farben ist so grandios wie subtil angelegt. Krakeliges Rot legt sich zart über tiefes Ultramarinblau, helles Grün verwandelt sich einige Pinselstriche weiter plötzlich in lichtiges Gelb und Spuren von klarem Weiß lugen frech unter der Oberfläche eines mannigfarbigen Pigmentmeeres hervor. Ein regelrechter Dschungel an Klängen ist es mitunter, den Dufey in zahlreichen Schichten, in großer, impulsiver Geste mit in Acryl gebundenen Pigmenten auf den Bildträger aufbringt. Dabei deckt er das ganze Spektrum der malerischen Mittel ab. Da wird mal pastos, fast pastenartig die oft im Lokalkolorit verwendete Farbe aufgetragen, mal zart lasierend, so dass darunter liegende Töne durchscheinen und darüber liegende aufbrechen. Dabei entsteht eine aus allen Nähten platzende Formenwelt, die an Organisches, wild Wucherndes gemahnt, aber letztendlich doch nicht klar definierbar ist, also amorph bleibt.

Form wird hier, um mit dem Schriftsteller Umberto Eco zu sprechen, zum Möglichkeitsfeld. Immer verwischen, verfließen die Ränder und eröffnen so neue Bilduniversen. Und hier ist Dufey gerade in seinen jüngsten Arbeiten in ein neues Sonnensystem vorgestoßen. Leuchtende Gelbs dominieren darin, gehen leidenschaftliche Liaisons mit flammenden Rots und wärmenden Oranges ein, - allesamt scheinen sie aus einer unbekanntem, im Untergrund brodelnden Quelle zu sprudeln. Dieser mystische Ort in der Bildtiefe bildet das Rückgrat des Farbmeeres, den Eintritt in den Farbraum, an dem Pigmente vulkanartig an die Oberfläche und dem Betrachter entgegen eruptieren.

So ist die zweidimensionale Fläche bei Dufey keineswegs plan. Mitunter wird sie geradezu dreidimensional, wenn der Künstler harte Eingriffe auf dem Bildträger vornimmt, in die dichte Farbsee eintaucht, sie abkratzt oder abrakelt. Auch finden sich Spratzer, Absprengungen und Trieler auf dem Körper, die Dufey als willkommenen Zufall während seines Schaffensdialogs mit dem Bilde in den Träger einarbeitet. Plötzlich bekommt Farbe ganz reell körperliche, haptische Qualitäten, wird zum Stoff, zur Textur, die sie zur lebendigen, kontrastreichen Struktur, zum Raum werden lässt, der einerseits durch Übermalungen und Überschneidungen in die Tiefe zieht, andererseits aus der Oberfläche in den realen Umraum springt. Dufey inszeniert ein Vexierspiel zwischen Fläche und Raum, einen Schwebezustand zwischen Bewegung und Ruhe, in dem sich bei genauer Betrachtung ein Bild aus dem anderen entwickelt, viele Bildebenen zum Vorschein kommen. Zu diesen gehört eben auch der Umraum, in den Dufeys Bilder über den Bildrand hinaus eingreifen. Dadurch wird das Bild zum Objekt. Farbe wird damit nicht allein als formkonstituierendes Element, sondern als Materie behandelt, die zum neuartig unausweichlichen Faktum im abstrakten Tafelbild mutiert.

Perspektivenwechsel dominieren Dufeys Bildwelt. Sie rüttelt mit ihren Verwandlungen und überraschenden Kontrasten, die sie im stilistischen, technischen, wie materiellen Sinne vollführt, an unseren Sehgewohnheiten. Die Fokussierungen wechseln: Nähe wird zur Ferne, der Mikro- zum Makrokosmos und vice versa. Dieser permanente Wandel versinnbildlicht das Raster der Zeit, die täglichen Prozesse im Innehalten und Fortschreiten, im Wechselspiel zwischen Aktion, Reaktion und Meditation, im Zusammenhang zwischen Geschichte, Dauer und Raum. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Lichtbrechung. An manchen Stellen legt der Künstler Firnis auf, der die Wirkung des Pigments verändert. Wer genau hinschaut, wird auch figurative Momente sehen, die übermalt wurden - Pendelbewegung zwischen Zerstörung und Aufbau, Neues, das dem Humus des Alten entsteigt!

Gerald Dufey's Welten sind also nicht nur Räume in physischer Hinsicht, sondern auch in geistiger. Sie sind Assoziationsräume, in denen es um die Verselbstständigung unserer Sehzusammenhänge geht, um die Störung unserer altbekannten Leserichtung. Der Betrachter wird von den expressiv abstrakten Pinselzügen auf sich selbst zurückgeworfen, er muss die Arbeit der Interpretation, des Gedankenspiels leisten. Titel sind keinesfalls als Festlegung, sondern höchstens als Anregungen zu sehen. Bei seinen jüngsten Arbeiten verzichtet der Künstler fast gänzlich auf Überschriften, um den Betrachter nicht zu beeinflussen. Schließlich geht es Dufey nicht allein um Farbe, Form und Raum, sondern um das Machen, den künstlerischen Prozess, um die Metamorphose der Substanzen. Seine Bilder sind die unendlichen Mutationsmöglichkeiten eines unerschöpflichen Stoffes aus dem die Wirklichkeit ist, der da beinhaltet Raum und Zeit, Wachsen, Wechseln und Wahrheit des Lebens.

Petra Mostbacher-Dix

„Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit“

Martin Heidegger

Alles wirkliche Leben ist Begegnung

Martin Buber

Zu den Holzschnitten von Gerald Dufey

Gerald Dufey bewahrt seine Holzschnitte in seinem Atelier in flachen Schubfächern auf. Es sind Papierrollen mit einer Höhe von ca. 24 bis 30 cm, die nebeneinander und über einander liegen. Das Papier ist dünn und fragil, hat an manchen Stellen auch kleine Knicke, so dass schon der Druckträger über eine außergewöhnliche haptische Qualität verfügt. Rollt dann der Künstler - ähnlich wie die antiken bebilderten Buchrollen oder japanische Kunstwerke - die ungewöhnlich langen Drucke (sie sind bis zu 144 cm breit) auf, so entfaltet sich dem Betrachter ein Fries mit menschlichen Figuren. Figuren, die isoliert ohne räumliche Einbettung vor dem hellen Hintergrund stehen. Zusätzliche Accessoires werden spärlich eingesetzt. Der Eindruck eines Frieses entsteht einmal durch die Reihung der Figuren, dann durch die isokephale Anordnung der Köpfe, d.h. der Kompositionsweise, bei der die Figuren alle annähernd dieselbe Kopfhöhe haben. Dadurch erhalten die Drucke Klarheit und eine leichte Überschaubarkeit. Dennoch sind die Arbeiten nicht schnell zu erfassen. Die Figuren sind entweder alleine, zu zweit oder in größeren Konstellationen angeordnet und werden in unterschiedlichen Varianten zueinander in Beziehung gesetzt.

Auslöser für ein Fries kann eine Geschichte aus dem Leben des Künstlers, ein persönliches Erlebnis oder allgemein ein Ereignis des Weltgeschehens sein, das aber auf dem Bild für den Betrachter nicht nachvollziehbar ist. Ausgangspunkt sind menschliche Figuren und ihre Beziehungen zueinander. So entstehen Konstellationen von innig beieinander stehenden Paaren, aber auch streitende oder distanzierte Begegnungen. Eine Geschichte beginnt spontan und wird assoziativ weitergesponnen, eine Geschichte mit selbstverständlichen Ereignissen.

Die Figuren sind archaisch schattenhaft wiedergegeben, ihre Körper sind als Fläche gestaltet, spärliche Binnenstruktur gibt minimale Räumlichkeit an. Manche Figuren haben mumienhaften Charakter, andere scheinen auseinander heraus zu wachsen. Das Geschlecht der Figuren ist nicht immer eindeutig auszumachen, auch die Physiognomie ist nicht ausgearbeitet. Die Personen tragen keine portraithaften Züge, sie sind möglichst allgemeingültig gehalten. Lediglich die Statur verrät Minimales über Charakteristika. Damit ist der Focus nicht auf Individualität gerichtet, sondern auf die unterschiedlichen Bezüglichkeiten.

Zur Arbeitsweise

Bei der Betrachtung der Holzschnittfriese liegt die Vermutung nahe, der Künstler erarbeitet sich ein Repertoire von Druckstöcken mit unterschiedlichen Figuren, die er immer wieder neu zu Geschichten zusammensetzt. Seine Holzstöcke sind jedoch so lang wie die einzelnen Kompositionen, d.h. jede Komposition ist eigens angelegt. Ohne Vorstudien baut der Künstler mit Bleistift oder Kreide die Arbeit auf. Im Prozess des Zeichnens ergibt sich die nächste Figur, spontan und völlig offen beginnt Dufey zu „erzählen“. Ist das Bild angelegt, wird der Holzstock mit traditionellem Werkzeug wie Schnitzmesser, Geißfuß, Hohlmesser bearbeitet, bevor der Druckvorgang, der wegen der außergewöhnlichen Formate sehr mühsam und schwierig ist, da er sehr schnell ausgeführt werden muss, beginnt. Arbeitsspuren lässt der Künstler stehen, sie sollen auch im Druck sichtbar bleiben. Das Material des Holzes ist im Endprodukt erkennbar, weswegen Dufey als Druckträger auch feines Japanpapier wählt, das die Maserung der Platte gut aufnimmt. Die Farbigkeit der Drucke ist im Vergleich zur Malerei des Künstlers sehr zurückhaltend. Sie sind meist einfarbig, selten werden Akzente durch Andersfarbigkeit gesetzt. Dufey setzt in der Druckgraphik dunkle Farben ein, dadurch wirken die Friese beruhigend und konzentriert.

Die Bilderzählung

Die Bildende Kunst ist auf Abbildbarkeit und Visualisierung, auf Sichtbarmachung von Themen, Gegebenheiten und Empfindungen hin angelegt, die Einheit von Raum und Zeit liegt dieser Ausdrucksform primär zugrunde. Dennoch versuchten schon früh Künstler einen komplexeren Erzählszusammenhang auf einem Bild festzuhalten, indem sie größere Kompositionen schufen, in die einzelne Metaphern oder Begebenheiten eingegliedert werden. Dabei ließen sich die Künstler von unterschiedlichen Vorstellungen leiten. Einmal sind unterschiedliche Gedanken zu einer Leitvorstellung oder einem Grundthema zusammengefügt, d.h. einzelne Bildelemente sind einer zentralen Idee untergeordnet. Es gibt auch Bildformen, auf denen einzelne thematische Aspekte gleichwertig in Beziehung gestellt werden oder in einem dialogischen, antithetischen Verhältnis zueinander stehen. Schließlich kann die kontinuierliche Erzählweise gewählt werden. Dabei entstehen Bildgefüge, auf denen in der Regel eine Handlungsabfolge dargestellt ist und größere thematische Zusammenhänge als Geschichte erzählt werden. Einzelne Szenen sind hintereinander geschaltet, so dass ein komplexer Handlungszusammenhang geschildert wird. Eine Weiterführung dieser Bilderzählung ist im 20. Jahrhundert der Comic strip, der ebenfalls auf die Präsentation einer Handlung mit feststehenden Figuren in einer Folge von Einzelbildern ausgerichtet ist. Der Form der komplexeren Bilderzählung, die durch das Lesen eines Bildes den Faktor Zeit wesentlich einbindet, bedient sich Dufey:

Auf „Hände hoch oder ich gieße“ leitet links eine Einzelperson die Komposition ein und scheint auf die sitzende Zweierkonstellation rechts von ihm zu verweisen, die auf der anderen Seite ebenfalls von einer isolierten Figur eingerahmt wird. Es folgen zwei Rücken an Rücken gelehnte Figuren, danach scheinen zwei hinter einander her gehende Personen zu folgen, der nächste Abschnitt zeigt zwei sich umarmende, die nächsten beiden halten die Arme hoch, dann springt ein einzelner über ein Hindernis. Den Abschluss bildet eine Einzelfigur, die auf alle Personen zu blicken scheint.

Dufey wählt eine eigene Erzählform. Sie ist nicht einem konkreten Handlungsablauf unterworfen, schildert keine Handlungsfolge mit einem Anfang, einem Höhepunkt und einem Schluss. Zentral ist die Figur –allein oder in einer spezifischen Beziehung, eng umschlungen, beieinander stehend diskutierend, streitend. Die Erzählung ist offen, der Künstler legt sich nicht fest, der Betrachter hat unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten und wird aufgefordert die Geschichte immer wieder neu zu lesen, immer wieder neu zu beginnen. Er hat die Möglichkeit der Leserichtung von links nach rechts, einige Kompositionen können aber auch genauso gut rechts beginnen und in umgekehrter Reihenfolge gelesen werden. Assoziationsmöglichkeiten für den Betrachter gibt es viele, so dass er innerhalb des konsequenten Kompositionsmusters auch immer seine eigene Geschichte entwickeln kann. Auf einigen Reihungen stehen alle Stationen gleichwertig nebeneinander. Auf „Zuversicht“ schafft der Künstler einen Bildraum. Die vorderen rahmenden Figuren werden anders betont als die im Mittel- oder gar im Hintergrund stehenden. Dazu kommen auf diesem Blatt noch farbliche Akzente in Rot und Blau. „Jetzt wird es spannend“ setzt andere Zäsuren: Parallel geschaltete Figuren werden unterbrochen durch umgestürzte, auf einem Straßenschild findet ein Boxkampf statt, der daneben sein Echo erfährt. Der gleichwertige Erzählrhythmus wird durch formale Veränderungen aufgelockert.

Auf Dufeys Drucken bauen die Figurenkonstellationen nicht aufeinander auf und die einzelnen Zusammenhänge folgen nicht zwingend aufeinander. So haben die einzelnen Gruppierungen auch isoliert ihre Geltung.

Die Einflüsse

Lenkt man den Focus noch einmal auf die einzelne Figur, so fallen bestimmte Merkmale auf:

In der Regel sind sie von der Seite zu sehen, ganz deutlich an den Füßen zu erkennen, auch die Beine behalten die Seitenansicht bei, entweder stehend oder in Schrittstellung. Die Oberkörper scheinen häufig nach vorne gedreht zu sein, so kann die Haltung der Arme gut sichtbar dargestellt werden. Der Kopf ohne ausdifferenzierte Gesichtszüge ist ebenso im Profil wiedergegeben. Eine individuelle Note erhalten die Personen dann allenfalls durch eine Kopfbedeckung. Bei den Figuren, die in Bewegung sind, geht es nicht um eine möglichst lebensnahe Darstellungsweise, um Klarheit des Körperaufbaus, um eine überzeugende Abbildung der Wirklichkeit, die Drehungen und Verkürzungen präzise wiedergibt. Es sind vielmehr auf eindrückliche Gesten und eine einfache und deutliche Aussage hin ausgerichtete Körperhaltungen. Dadurch dass Körper und Gliedmaßen nicht exakt durchgestaltet sind, erhalten die Figuren etwas Außerirdisches und damit einen erweiterten Bedeutungssinn, möglicherweise beinahe symbolhaften Charakter. In ihrer Anordnung und Gestaltungsweise erinnern die Reihungen an Figurenfriese wie sie in der griechischen Vasenmalerei oder in der ägyptischen Kunst zu finden sind. Vor allem in der ägyptischen Kunst mussten die Körperteile von der jeweils charakteristischen Seite dargestellt werden, die Körper sind aus klaren und wenig durchstrukturierten Formen zusammengesetzt, alle wesentlichen Teile der menschlichen Gestalt werden im Bild mit einbezogen. Die Ägypter wirken auf den Darstellungen flachgedrückt. Der Figurenaufbau erfolgte nach strengen Regeln, die dem magischen Zweck der Bilder nahe kamen. Eine vergleichbar eindringliche Wirkung haben Gesten, Umarmungen, Schrittstellungen der Figuren auf den Dufeys Holzschnitten. Ein weiterer Vergleich sei erwähnt: Gerald Dufey studierte Freie Malerei und Freie Graphik an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Er besuchte die Meisterklasse von Horst Antes. Wie stark der ehemalige Schüler sich von der Figurativen Kunst von Antes gelöst hat, ist anhand des malerischen, abstrakten Oeuvres besonders einsichtig. Im gegenständlichen graphischen Werk ist ebenfalls eine ganz eigenständige formale Entwicklung zu erkennen, gleichwohl es in diesem Medium Anknüpfungspunkte an den Lehrer gibt.

Antes wählte innerhalb seiner figürlichen Ausdrucksmalerei, seiner Plastik und Graphik die Menschengestalt zum Hauptmotiv. Durch Verdoppelungen schaffte er ebenfalls

Gruppenkonstellationen, die zunehmend entmaterialisiert und schemenhaft erscheinen, aber auch - angeregt durch die Auseinandersetzung mit indianischer Kunst – idolhafte Gestalt und kultischen Charakter erhalten.

Formale Impulse dieser Kunst sind im Holzschnittwerk Dufeys – trotz anderer Aussage und völlig anderer Gestaltungsweise – spürbar.

Die Titel

Die Bildtitel stellen für den Betrachter Hilfen dar, die „Bildtexte“ zu lesen, können ihn aber genauso gut in die Irre führen. Sie legen keinesfalls eine Interpretation fest, geben lediglich Anhaltspunkte und stellen eine assoziative Annäherung an die Komposition dar. Auf „Manche muss man dazu tragen“ gibt es zwei Figurengruppen: Links trägt ein Mann eine Frau, sichtbar an der Haltung der Beine der Frau, rechts trägt eine silhouettenhafte große Gruppe einen nur im Umriss wiedergegebenen Mann. In der gestischen Betonung können hier Verbindungen zu Pietätdarstellungen gezogen werden. Durch den Titel wird Bezug auf das Motiv des Tragens genommen, alles Weitere bleibt offen. „Du bleibst stehen“ gibt stehende oder zumindest wenig bewegte Figurengruppen wieder. Stehen wird formal durch die spärliche Binnenzeichnung und die sehr kompakt gestalteten Personen betont. Den rechten Abschluss bildet eine Figur, die auf einem Ball sitzt und die aus dem Bild zu rollen scheint– der Titel wird ad absurdum geführt. Surrealen Charakter hat auch der Titel „Hände hoch oder ich gieße“, der Bezug nimmt auf die hochgehobenen Arme. Lediglich dieser formale Zusammenhang ist zu finden, d.h. der Titel gibt keinen inhaltlichen Aufschluss und stellt keine erzählerische Annäherung dar.

Die menschliche Figur - mal groß und fragil, mal klein und gedrungen, mal als Ganzfigur gestaltet oder ohne Beine - ist Zentrum in Dufeys Holzschnittwerk. Isoliert und allein tritt sie auf, aber auch in den unterschiedlichsten Konstellationen. Variantenreich und lebendig führt er zwischenmenschliche Beziehungen vor, die durch Haltung und Gestik vermittelt werden. Die Körper werden als Fläche gesehen und nicht von der Linie und dem Umriss her entwickelt. Die Arbeiten spiegeln die Lust des Künstlers am Experimentieren wider. Aus seinem Baukasten mit menschlichen Figuren stellt er spontane Begegnungen her und fügt so ganz selbstverständlich die Figurenreihen zusammen. Da auf eine Ausdifferenzierung von Individuen verzichtet wird, vermitteln die Holzschnitte eine große Ursprünglichkeit und Offenheit.

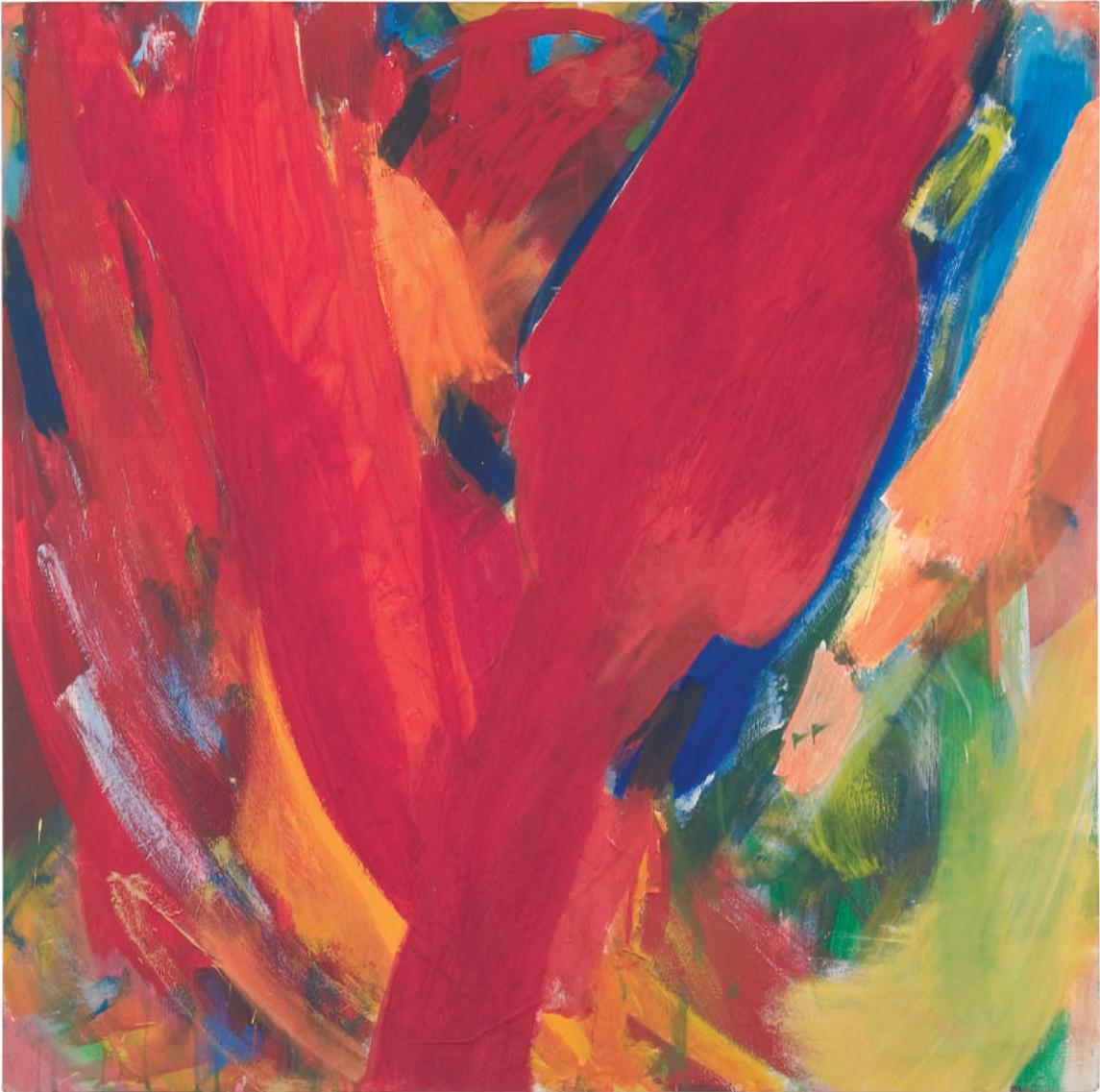
Evamarie Blattner



Awa Quatsch 1993 Acryl auf Baumwolle 150x170 cm



Gruss an Horst / I 2004 Acryl auf Baumwolle 99x99 cm



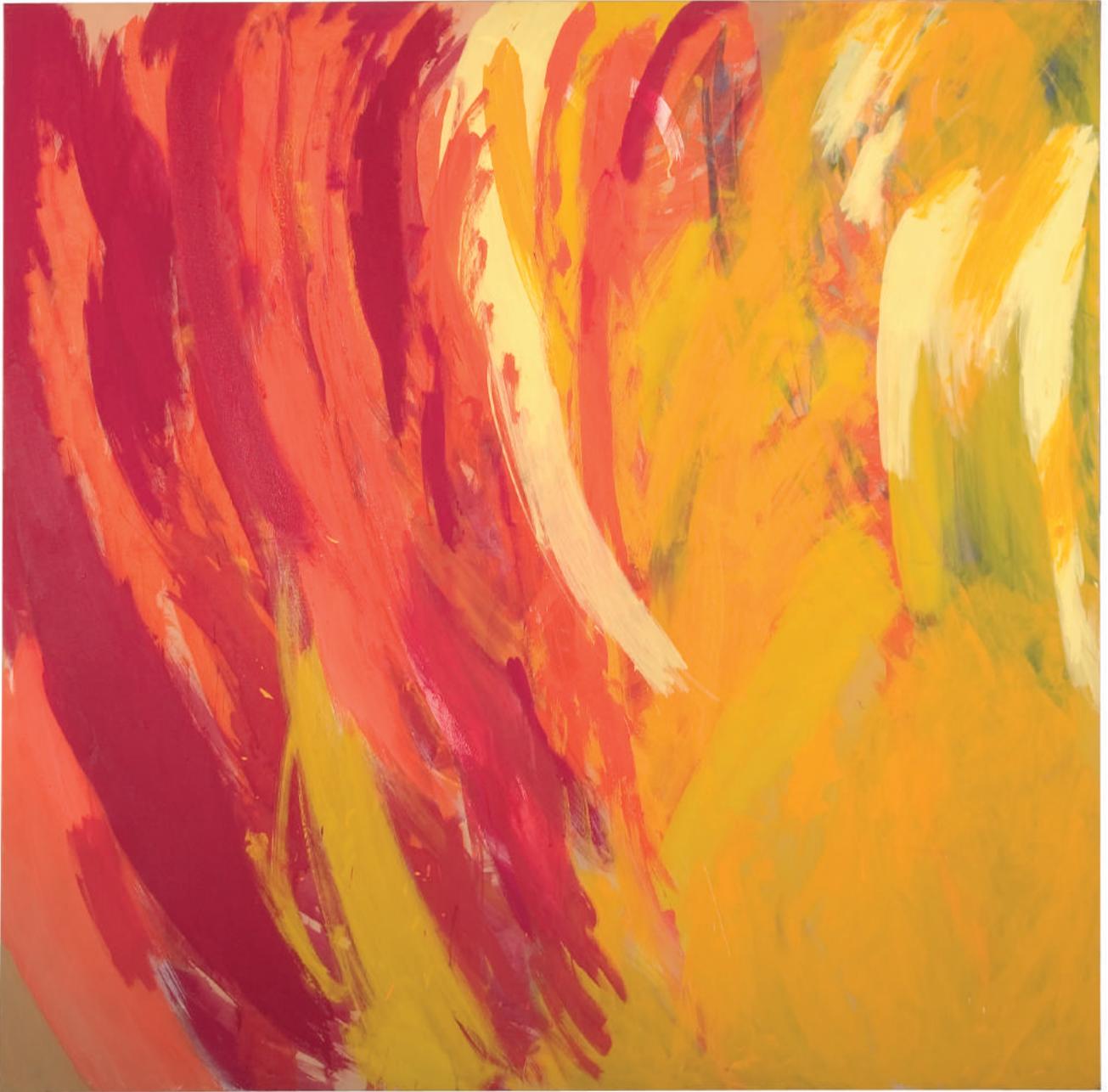
Gruss an Horst / I I 2004 Acryl auf Baumwolle 99x99 cm



Aber nai 2004 Acryl auf Baumwolle 99x145 cm



Temperaturföhlung 2004 Acryl auf Baumwolle 146x146 cm



Aus der Ecke 2004 Acryl auf Baumwolle 145x145 cm



Es geht Bergauf 2004 Acryl auf Baumwolle 146x146 cm



Jetzt reicht's mir 2004 Acryl auf Baumwolle 145x146 cm



Mobilfunk 2000 Acryl auf Baumwolle 101x119 cm



Teufel Herz und König 2000 Acryl auf Baumwolle 150x170 cm



Vergib uns unseren Hunger 2000 Acryl auf Baumwolle 151x151 cm



Hände hoch oder ich giesse 2004 Holzschnitt auf Japanpapier 36x168 cm

Jetzt wird es Spannend 2002 Holzschnitt auf Japanpapier 24x144 cm



Du bleibst stehen 2003 Holzschnitt auf Japanpapier 24x124 cm

Vor, zurück und wieder vor 2002 Holzschnitt auf Japanpapier 24x124 cm



Manche muss man dazu tragen 2000 Holzschritt auf Japanpapier 46x30 cm

Zuversicht 2000 Holzschritt auf Japanpapier 47x30 cm

Vita

- 1959 in Rheinfeldern geboren
- 1988 - 1994 Studium der Freien Malerei/Freie Grafik in Karlsruhe
an der Akademie der Bildenden Künste bei
Prof.Horst Antes und bei Lois Weinberger
- 1990 Studienreise nach Australien
- 1991 Stipendium an der Prager Akademie der Bildenden Künste
- 1992 Dozent an der Kunstschule Filderstadt
- 1993 Meisterschüler bei Prof. Horst Antes
- 1994 - 1997 Atelierstipendium Baden-Württemberg
- 1996 Gründung einer Kunstschule

Ausstellungen

- 1991 Gruppenausstellung im Morat – Institut Freiburg
- 1992 Jahresausstellung der Akademie Karlsruhe
- 1993 „Gumpurpomp“ mit Christine Dohms und Peter Gather, Orgelfabrik Karlsruhe
- 1994 Meisterschülerausstellung Volksbank Karlsruhe
- 1995 BW-Bank Ausstellungsreihe mit Petra Blocksdorf und Christian Möller in Freiburg, Karlsruhe Mannheim und Pforzheim
- 1996 Kunstschule, Filderstadt, DICK-Areal, Esslingen
- 1997 Ausstellung im Flughafen Stuttgart
- 1998 BMW-Niederlassung Vaihingen
- 1999 Atelierhaus Kelterberg Vaihingen
- 2000 Filderbank – Filiale Vaihingen
- 2001 Finanzamt Böblingen zusammen mit Thomas Fiedler
- 2002 SIMT in Stuttgart - Hohenheim
- 2003 Galerie InterArt in Stuttgart, BTB Unteraichen
- 2004 BMW-Niederlassung, SIMT Stuttgart – Hohenheim
- 2005 Städtische Galerie Filderstadt

**Dieser Katalog entstand mit
Mit freundlicher Unterstützung**

Frau Hannelore Winter; Grenzach

Herrn Dipl.-Kaufmann Wolfgang Zinser, Sindelfingen

Mit Unterstützung der

Stiftung

Landesbank Baden-Württemberg

LB≡BW

Impressum

Texbeiträge: Malerei; Frau Petra Mostbacher- Dix M.A.;
Holzschnitt; Frau Dr. Evamarie Blattner ;

Satz: Andreas Henkel
Graph. Gestaltung: Andreas Henkel
Photos: Andreas Henkel

Druck: Döring, München