

WEITERARBEITEN

HINRICH GAUERKE

MALEREI 1970 - 2015





HINRICH GAUERKE Malerei 1970-2015

Vorwort

Manchmal denke ich an diese Bilder, wie sie an vielen Orten hängen und auf ihre Betrachter wirken.

Ursprünglich wollte ich an diesen stillen Schauplätzen mit einer kleinen Schrift von mir hören lassen.

Nun ist daraus ein umfangreicher Rückblick geworden.

Auch wenn ich es mir gar nicht wünsche, stehe ich als Künstler inmitten der Gesellschaft – ohne sie könnte ich nicht überleben. Nur der Verkauf von Bildern erlaubt es mir, meine Malerei zu entwickeln.

Nur zwei Prozent der Studierenden der Freien Kunst können später von ihrer künstlerischen Arbeit leben. Ich gehöre zu dieser Gruppe.

Vor diesem Hintergrund kann ich also eine Erfolgsgeschichte erzählen.

Meine hier geschilderten Erfahrungen als Künstler können nur als ein Beispiel gelten, für andere läuft es anders.

Im Mittelpunkt steht für mich die Entwicklung meiner Malerei. Sie soll hier in grober Form sichtbar werden.

Was kann ich und worin bin ich gut? Am Anfang des künstlerischen Weges muss ich die Einflüsse, unter denen ich stehe, prüfen. Ich muss mein Thema und eine optimale Umsetzung dafür finden. Dieser Prozess dauert einige Jahre, dann kann man ihn vielleicht als Selbstverwirklichung bezeichnen.

Statt mich danach ständig zu reproduzieren, beginne ich, mich für größere Zusammenhänge in der Kunst zu interessieren.

Mein Selbstverständnis als Medium, das die Welt auf ganz bestimmte Weise spiegeln kann, formt sich.

Ich sehe in dieser Entwicklung eine Art Daseinsberechtigung – geistig wie sozial.

Niemals hatte ich Galeristen, die mich zum Nachliefern immer derselben „Ware“ drängten. So bin ich Herr meiner künstlerischen Absichten und in der glücklichen Lage, diese frei weiter entwickeln zu können.

Ich würde mich freuen, wenn Sie diesen Text gerne lesen.

Grundlage für diesen Text sind zwanzig „Malertagebücher“. Die blau gedruckten Zeilen sind Zitate daraus.

Nach dem Abitur 1970 baue ich mit einem Freund eine Holzhütte in der Natur. Wir sind voller Ideale der Hippiebewegung.

Eines Abends, als ich nur mal ein bisschen kritzeln will, entfließen meinem Stift eigenartig kraftvolle Tiergestalten. Dies überrascht mich sehr und erscheint mir heute wie der Beginn meines Künstlerlebens.

Noch fehlt mir der Mut zu einer Bewerbung an der Kunsthochschule, also schreibe ich mich an der Universität Hamburg für Psychologie und Pädagogik ein. Das Studium erfüllt mich nicht und ich beginne wieder zu malen.

Nach dem Examen gehe ich zurück aufs Land und arbeite hauptsächlich vor der Natur. Mit den Ergebnissen werde ich im Sommer 1974 an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg zum Studium der Freien Kunst zugelassen.

Kai Sudeck ist nach dem Grundstudium 1976 mein erster Lehrer. Sein künstlerischer Hintergrund ist der Existenzialismus der 1960er Jahre. Er ist ausschließlich Zeichner. Die Abstraktionen in seinen Arbeiten bleiben immer in Relation zum Gegenständlichen. Sein Ausstellungsverzeichnis umfasst weniger als zehn Zeilen. Für mich ist er ein perfekter Lehrer, weil er mich erkennt und leiten kann. Ich erfahre die für eine künstlerische Entwicklung notwendige Wertschätzung. Mit dem Titel „Weiterarbeiten“ zitiere ich ihn. Nach jedem negativen oder positiven Ergebnis künstlerischer Arbeit sagte er dies als Handlungsanweisung oder als Trost. Mein zweiter Lehrer wird 1978 Gotthard Graubner. Er versucht meinen Bildern das Gegenständliche auszutreiben. Mein Ausdruckswille kollidiert mit seiner reinen Farbmalerie. Das gefällt ihm nicht. Meine Reaktion ist Abgrenzung und der Kampf um innere Unabhängigkeit. Trotzdem lerne ich viel über Farbe bei ihm.

Von der Naturbeobachtung zur Naturerscheinung –
Nicht: Wie sieht es aus? Sondern: Was ist das?

Haben auch meine körperlichen Empfindungen nicht visueller Art (Dichte, Temperatur, Raum, Bewegung ...) Form und Farbe?

Ich entwickle die „Körperempfindungsübung“, die Grundlage meiner Arbeit wird:

Die Augen schließen und nacheinander die eigenen Körperteile wahrnehmen.

Für jede Empfindung eine Entsprechung in Farbe und Form aufzeichnen.

Diese Haltung kann ich gegenüber jeder Form, jeder Beziehung, jedem Umstand im Bild einnehmen und so durch Einfühlung eine besondere Gestaltung entwickeln.



Bergwand Nr.2 1978 234x191cm Jute,Wachs,Öl

Bergwand Nr.1 1977 188x236cm Jute,Wachs,Öl

Schnitzeljagd 1978 234x188cm Jute,Wachs, Öl

Pferd 1978 180x290cm Jute,Wachs,Öl

Zu einer künstlerischen Entwicklung gehört die Begegnung mit sich selbst.
Man kann durch Malen seelische Probleme sichtbar machen, aber nicht lösen.
Einige Mitstudenten nehmen ihre innere Verwirrenheit als künstlerisches Kapital. Das kommt für mich nicht infrage. Beeinflusst durch mein Studium integriere ich verschiedene psychotherapeutische Vorgehensweisen in mein künstlerisches Handeln.
Die Begegnung mit dem Unbewußten wird Grundlage und Abenteuer meiner Arbeit.

Im Sommer 1976 komme ich zum ersten Mal in die Provence. Ich male Aquarelle von Bäumen an Bergwänden. Es ist, als würden sie dort durch ihre Anordnung ein abstraktes Bild erschaffen.

Das Geld zum Leben während des Studiums verdiene ich mit der Arbeit bei einem Tischler.
Bisher habe ich allein in einem ehemaligen Hühnerstall gewohnt. Jetzt miete ich gemeinsam mit Kommilitonen eine alte Fabriketage in Winterhude. Jeder bekommt eine winzige Schlafkammer, der Rest ist Gemeinschaftsraum.
Buddhismus, Psychotherapie und Kunst sind die gemeinsam gelebten Themen. Wir probieren alle möglichen Lebenskonzepte aus. Vorübergehend besteht eine Verbindung zur AAO (Aktionsanalyseorganisation) des Wiener Künstlers Otto Muehl.
Mizutaka Ishi, ein Tänzer aus Japan, lebt eine Zeit lang bei uns. Er lehrt uns Raumerfahrung mit dem Körper. Als ich entdecke, dass ich auch mit dem Körper sehen kann, beginne ich die ersten großen Formate mit Wachs auf Jute.

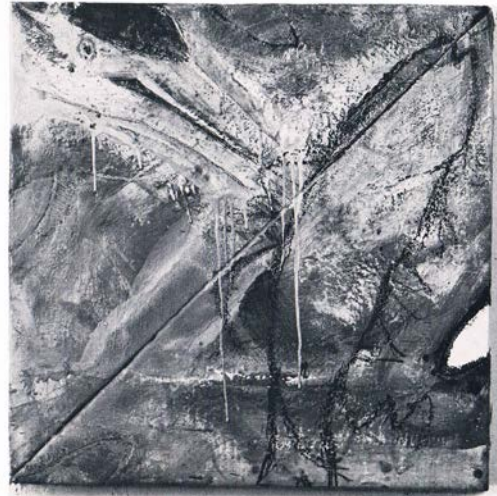
Bei der Suche nach jungen Talenten an der Hochschule begeistert sich Herr Arend Oetker vom BDI (Bund Deutscher Industrieller) für meine Bilder. Er stellt eine Ausstellung in Aussicht.
„Jetzt werde ich berühmt!“, denke ich und kaufe Sekt.
Die Sache verläuft im Sande.

In Paris besuche ich eine Ausstellung mit Bildern von Paul Cézanne und habe ein wunderbares, tiefgehendes Erlebnis. Mein Blick entfaltet sich förmlich, weil ich etwas erkenne:
Statt die Illusion einer Landschaft zu malen, hat Cézanne das Motiv den Bedingungen des Bildes (Fläche und Raum) unterworfen. Daraus resultiert ein völlig neues Verständnis von Malerei.
Der Bildkörper ist eine eigene Welt, das Motiv ist eine eigene Welt. Aus der Begegnung beider entsteht das Kunstwerk.

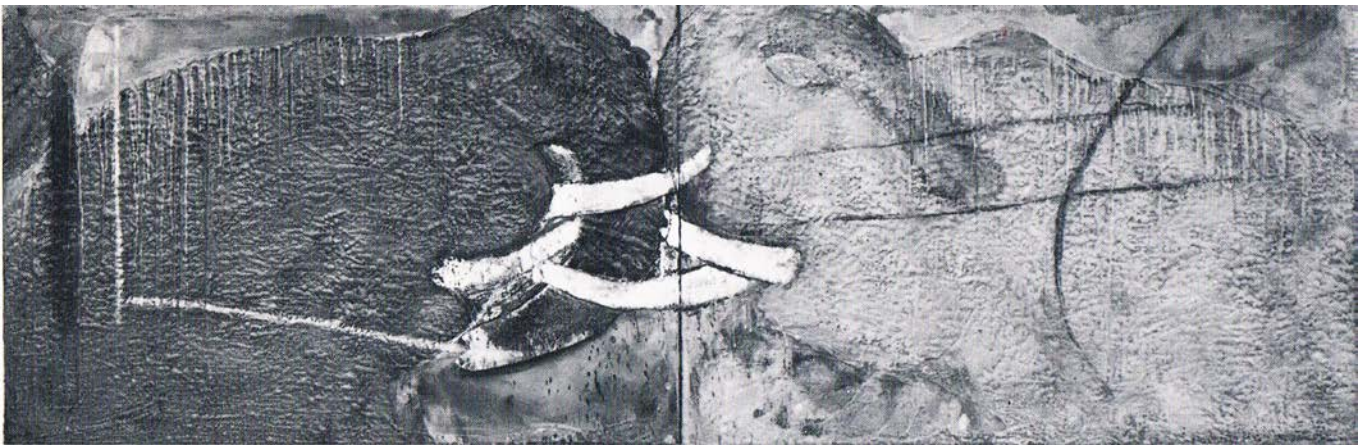
1978 werde ich für die Ausstellung „Selbstgespräche“ im Württembergischen Kunstverein Stuttgart und im Haus am Waldsee Berlin ausgewählt.
Diese Schau soll inhaltliche Tendenzen der jungen Kunst nach dem Minimalismus dokumentieren.
Ein Sammler aus Berlin kauft zwei meiner ausgestellten Bilder.



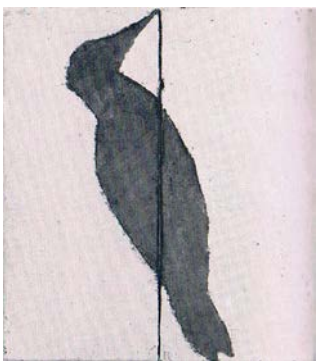
Dachs 1982 65x70cm Jute,Wachs,Öl



Fischreiher 1981 56x56 cm Jute,Wachs,Öl



Kämpfende Elefanten 1981 70x200cm Jute,Wachs,Öl



Specht 1981 45x39cm
Leinen,Wachs,Dispersion



Elefant 1981 240x420cm Jute,Wachs,Öl

Parallel habe ich meine erste Einzelausstellung in der Galerie am Moritzplatz, Berlin, die von den Berliner „Jungen Wilden“ gegründet wurde. Nach der Eröffnung versinke ich im WC der Kneipe, um mich vor lauter Anspannung zu übergeben.

Soll das nun das ersehnte Künstlerleben sein?

In dieser Zeit lerne ich Dorothea Desmarowitz kennen, die später meine Frau wird.

Im Haus am Waldsee sieht sie erstmals – und ohne mich – meine Bilder und sie gefallen ihr!

Im Sommer zeichne ich im Allgäu Pflanzen und Hühner „sur le motif“. Besonders faszinierend finde ich die Spannung zwischen der scheinbar plumpen Form des Huhns und seinen plötzlich lebhaften Bewegungen.

1979 beziehe ich mein erstes eigenes Atelier in der Admiralitätsstrasse in Hamburg.

Wie werde ich malen ohne die Sicherheit und die Einflüsse der Hochschule?

Ich bin ungeduldig und arbeite viel, um mit den Bildern eine Existenz zu formen.

Rette mich vor der Phantasie, ein berühmter Künstler zu werden!

Ich will Festigkeit ausbilden – auch gegen die Gesetze der Malerei –
und beständig bei meiner Sache bleiben!

Meine Bilder sollen mir Freiheit verschaffen vom Urteil anderer, von Konkurrenz
und Anerkennung.

Die Kunstwelt erwartet von einem jungen Künstler jetzt expressive, stark farbige Selbstentäußerungen. Meine Bilder sind dicht und schwer. Sie werden wahrgenommen, aber nicht unbedingt geliebt.

Ich will die Kunst auf die Erde ziehen, galt an der Hochschule aber als einer,
„der immer einen Meter über der Erde schwebt“.

Ich möchte den Weg in den Raum des Bildes finden.

Freundschaftliche Verbindungen mit ehemaligen Kommilitonen reißen ab. Wir werden Konkurrenten. Dies ist ein dummer Vorgang, in den fast alle jungen Künstler nach Abschluß des Studiums geraten. Jetzt müßte man wenigstens Kneipengänger sein. Ich bin es nicht. Aber ich suche Kontakt zu Künstlern, deren Arbeit und Urteil ich schätze.

Einladung zur Ausstellung „Junge Deutsche Kunst“, Kunstverein Karlsruhe – wird später zurückgezogen.

Anfrage zur Ausstellung „Kunst Jahrgang 80“, Berlin. Das Herz klopft. Da sollte ich dabei sein!

Später Absage: Die Bilder seien doch zu ernst.

Bewerbung beim Forum Junger Kunst, Wolfsburg. Ablehnung.

Beginne eine Bilderreihe über Tiere mit starken Eingriffen in die Bildoberfläche.

Der Bildkörper soll eine eigene Realität bekommen und gleichberechtigt mit dem Motiv



Stamm 1982 95x90cm Jute,Wachs,Öl



Wurzel 1981 90x95cm Jute,Wachs,Öl



Erdloch 95x90cm Jute,Wachs,Öl



Waldszene 1982 220x180cm Jute,Wachs,Öl

wirken. Dabei kommt mir das Wachs als Material sehr entgegen. Ich kann alle möglichen Oberflächenstrukturen entwickeln und intensive Farbigkeit mit Tiefenwirkung erreichen. Eingriffe mechanischer Art - und andere durch Wärmeeinwirkung - halten die Darstellung bis zuletzt in Bewegung.

Die ersten dieser Arbeiten stelle ich 1981 im Büro des damaligen Hamburger Innensenators aus. Die Hamburger Landesbank kauft drei Arbeiten.

Im Sommer übernimmt mein Berliner Sammler weitere Bilder in seine Sammlung. Sein Engagement gibt mir viel Kraft für die Arbeit.

Erst wenn das Bild kippt und fast „totgemalt“ zu sein scheint, komme ich richtig in Fahrt.
Die wilde Anhäufung von Reizen – das ist mein Element!

Bekomme ein Auslandsstipendium des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Ich will wieder nach Frankreich. Dorothea backt einen Kuchen, der aussieht wie eine provenzalische Landschaft. Ich bin glücklich.

Im Mai 1981 werden wir Eltern und ich bin viel in Parks unterwegs mit Franz im Tragetuch. Die Arbeitszeit wird nun knapper. Wir teilen die Tage, damit auch Dorothea zu ihrer Arbeit als Illustratorin kommt.

Kurz vor der Abfahrt nach Frankreich verleiht mir die Eduard Bargheer-Stiftung, Hamburg, den zum ersten Mal vergebenen Eduard Bargheer-Preis.

Auf dem Altonaer Bahnhof, beim Verladen der Autos auf den Autoreisezug nach Frankreich, treffen wir Paul Wunderlich und seine Frau Karin Székezy. Sie besuchen uns bald in Frankreich. Wir sehen, wie anders und reizvoll ein Künstlerleben sein kann, und haben ein wenig daran teil. Sie tun uns viel Gutes und unser freundschaftlicher Kontakt hält lange an.

In Frankreich will ich mich ganz dem Eindruck der Natur überlassen. Es ist Oktober und in unserer alten *bergerie* (Schäferei) gibt es keine Heizung. Also erstmal Kaminholz machen für den Winter. Ich darf alle umgefallenen Bäume der Gegend verarbeiten, so der Bauer. Während ich mit der *tronconeuse* (Motorsäge) unterwegs bin, zieht Dorothea einsam den Wagen mit unserem fünf Monate alten Franz durchs unwirtliche Gelände. Ich arbeite das ganze Jahr hindurch draussen im Wald. Zwischen Eichen finde ich die Differenziertheit und Dichte der Reize, die ich vorher auf meinen Bildern im Atelier herzustellen versuchte. Ihre Umsetzung in neue Bilder kann ich dort aber nicht mehr mit dem hohen Materialeinsatz wie bei den Tierbildern verfolgen. Ich muss mich vom Wald zu einer neuen Bildsprache leiten lassen.



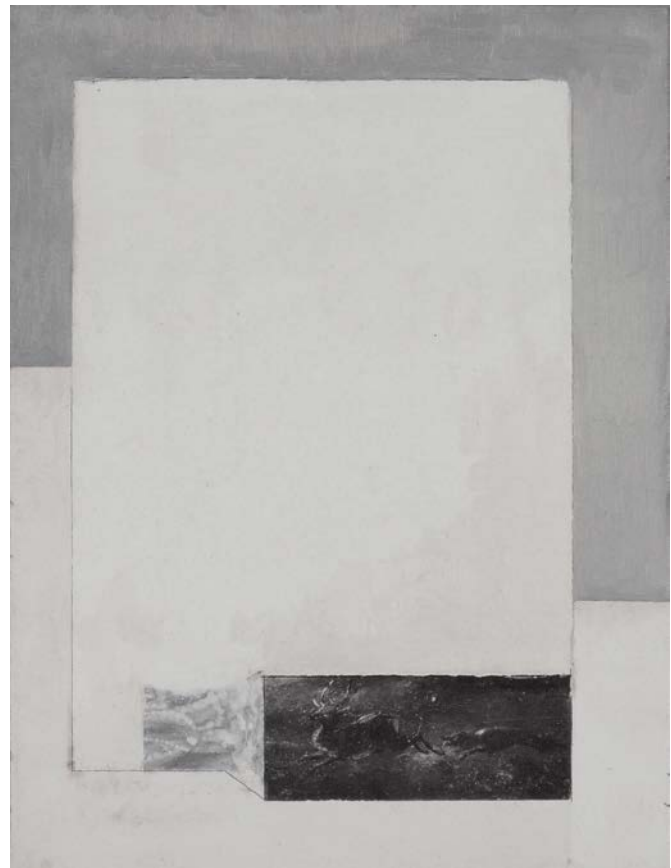
Tavenraat-Übermalung Nr.5 1983
27x25,5cm Öl auf Druck/Papier



Tavenraat-Übermalung Nr.8 1983
27x25,5cm Öl auf Druck/Papier



Tavenraat-Übermalung Nr.9 1983
27x 24cm Öl auf Druck/Papier



Tavenraat-Übermalung Nr.11 1983
27x25,5cm Öl auf Druck/Papier

Bleibe handfest und doch geistig!

Das Bild soll in seiner Materialität bewusst wahrgenommen, aber doch durch Malerei entmaterialisiert wirken.

Ich muss mich lockern und Impulse direkt aus der Naturwahrnehmung beziehen.

Im Januar 1982, anlässlich der Verleihung des Eduard Bargheer-Preises, Eröffnung einer Ausstellung von Tierbildern in der Galerie Pro Arte, Hamburg, von Dirk Justus und Peter Silze (Eduard Bargheer-Stiftung).

Mein erster Katalog entsteht. Ein Bildverkauf, später noch weitere. Auch Paul Wunderlich kauft eine Arbeit. Er sieht „Emotion“ im Bild als verbindendes Element unserer Kunst.

Zurück in Frankreich:

Ich habe mich entschieden, hier in der Natur zu arbeiten. Angesichts der Themen und Antriebe der aktuell anerkannten Malerei in Deutschland ist das eine sehr persönliche, im Abseits liegende und noch weiter dorthin führende Wahl.

Ich glaube an eine Kunst, die aus menschlicher Substanz entsteht, aus geklärter Psyche und gewachsenem Bewusstsein.

Im Wald kämpfe ich schwer. Ich finde keinen vitalen Ansatz und gehe immer zu direkt auf ein vermeintliches Ziel los. Im Mai, kurz nach der ersten Hälfte unseres Aufenthaltes, erkenne ich eine Wende in der Arbeit. Es entsteht eine Reihe akzeptabler Arbeiten.

Sammlerbesuch aus Berlin. Er entscheidet sich für mehrere Bilder.

Das Geld dafür reicht für ein Jahr zum Leben!

Im November 1982 sind wir wieder in Hamburg. Erste Betrachter reagieren befremdet: „Wo sind denn das Licht und die Farben der Provence?“ Sie haben van Goghs erwartet ...

Im Februar 1983 Ausstellung in der Galerie Pro Arte mit Frankreichbildern.

Im Kröller-Müller-Museum, Nationalpark De Hoge Veluwe, Holland, entdecke ich den Maler Johannes Tavenraat, einen Künstler der holländischen Romantik.

Er malte bewegte Tiere im bewegten Wald, mit einer Emotionalität, die ich mir in Frankreich nicht erlaubte.

Ich übermale die Katalogseiten, auf denen die Bilder gezeigt werden. Es geht mir darum, die Existenz der Motive auf den Bildern und die der Bilder auf den Katalogseiten zu verstehen und sichtbar zu machen:

Ein Hase auf einem Bild gewinnt eine neue Lebendigkeit, die mit seinem Dasein in der Natur nicht mehr viel zu tun hat! Ebenso geht es dem Bild im Katalog.

Es sind jeweils neue Ordnungen, in die Lebendigkeit transformiert wird.

Das führt zu einer Mappe von Arbeiten, die für mich zu einer Art künstlerischem Bekenntnis werden.



Museumsszenen (nach Goya) 1985 180x220cm Jute,Wachs,Öl



Museumsszenen (nach Elsheimer) 1985 180x220cm Jute,Wachs,Öl



Museumsszenen (nach Sisley) 1985 140x200cm Jute,Wachs,Öl

Ich übertrage einige Tavenraat-Bilder ins Großformat und vollziehe darin abstrakte Eingriffe.
Mit diesen Arbeiten bin ich beteiligt an der Ausstellung "Kunstlandschaft Bundesrepublik"
im Kunstverein Düsseldorf, 1984.

Natur ist real, die Realität des Bildes ist eine andere.

Der Einsatz von Wachs soll dem Bild etwas Reales verleihen. Ich möchte es zu Natur werden lassen.

Der Umgang mit den Bildern von Tavenraat, die für mich wieder Natur geworden sind,
hilft mir jetzt.

Ich beziehe ein neues Atelier in der Marktstrasse in Hamburg. Es ist die erste Etage
einer ehemaligen Schokoladenfabrik.

Einen Stock höher wohnen wir.

Male „Museumsszenen“ nach Bildern aus der Hamburger Kunsthalle und anderen Museen.

Dabei begegne ich den Bildern wie den Bäumen in meinem provenzalischen Wald:

Beim Eintritt in den Museumsraum spüre ich, welches der dort ausgestellten Werke zuerst
zu mir spricht. Indem ich es wahrnehme vollzieht das Bild seine Wirkung.

Diese Interaktion geschieht in dem Raum zwischen dem Bild und mir. Er soll in den
„Museumsszenen“ sichtbar werden.

Jetzt erlebe ich im realen Raum, was ich im Tavenraat-Katalog durchspielte.

Die Hamburger Kunsthalle kauft „Museumsszenen (nach Sisley)“

Die Kulturbehörde kauft ein großes Frankreichbild.

Ich laufe zu Dorothea und Franz auf den Spielplatz im Park Planten und Blumen.

5.800 DM – wir sind wieder einmal gerettet!

In den folgenden Jahren werden Dorothea und ich oft eingeladen und gewinnen neue
Freunde und Käufer meiner Kunst.

Jetzt zeichne ich aus der Vorstellung lebensgroße Figuren.

Sie stehen im leeren Bildraum.

Im Rückgriff auf meine Körperempfindungsübungen aus der Studienzeit

ordne ich den verschiedenen Körperteilen Farben zu, die ihrem jeweils empfundenen
Zustand entsprechen.

Der Körper ist nun die Begrenzung für ein farbiges Geschehen.

Er wird zum Bild im Bild.



...Mensch,Bild Nr.6 1986 220x180cm Jute,Wachs,Öl
Stahlblech 80x43x35cm



...Mensch,Bild 1986 220x180cm Jute,Wachs,Öl
Stahlblech 80x43x35cm



Helden und Opfer konstruktiver Malerei
1986 54x48cm Jute,Wachs,Öl



Für oder gegen die abstrakte Malerei 1986 180x220cm Jute,Wachs,Öl

Später stelle ich unter/vor einige dieser Arbeiten eine Treppe, als Verbindung zwischen dem Abgebildeten und dem Raum, in dem sich seine Wirkung beim Betrachter entfaltet. Der Bildraum öffnet sich.

Dieser Bildtyp erntet sofort großen Zuspruch bei ersten Betrachtern.

Dirk Justus und Peter Silze (Eduard Bargheer-Stiftung) kaufen ein großes Format aus dieser Reihe.

1985 Ausstellung bei Galerie Britta Heberle, Frankfurt.

Eines Abends im Oktober, wir waren schon im Bett, klingeln Justus und Silze. Sie haben Raimund Thomas, einen wichtigen Galeristen aus München, dabei.

Im Atelier ist er sehr von meinen Arbeiten angetan, kauft spontan drei große Figuren und drei „Museumsszenen“ und bietet mir überdies eine Einzelausstellung an.

Bekomme das Arbeitsstipendium der Stadt Hamburg (Bewerbung mit den großen Figurenbildern). Allerlei neue Interessenten melden sich.

Jetzt entstehen „Helden und Opfer konstruktiver Malerei“: Abgebildete Menschen reagieren auf konstruktive Elemente im Bild.

„Für und gegen die abstrakte Malerei“: Hunde ringen mit Farbflecken. Die Malerei des Taschismus trifft auf Realismus.

Meine Bilder sollen eine Körperlichkeit erreichen, die den Raum gemalter und haptischer Realität füllen. Im Dialog zwischen Farbe und Materie entsteht ihr Ausdruck.

Die Bildelemente entstehen aufgrund genauer Empfindungen der besonderen Art von Lebendigkeit des Abgebildeten.

Das Motiv wächst aus dem Bild in den Lebensraum zwischen Betrachter und Bild.

Besuch der Art Cologne 1986, der wichtigsten deutschen Kunstmesse.

Galerist Raimund Thomas ist sehr positiv.

„Können Sie bestehen gegen all dies hier?“ Meine Antwort: „Ja“.

Herr Thomas versucht andere Galeristen für meine Arbeit zu interessieren.

Paul Wunderlich vermittelt mir 1987 eine Ausstellung in Schweden, Galerie 1+1, Helsingborg. Sechs Verkäufe – auch an die Malmö Konsthall.



Bild und Psyche Nr.4 1988 140x115cm
Jute,Wachs,Öl



Bild und Psyche Nr.7 1989
140x115cm Jute,Wachs,Öl



Pflanze und Gerade Nr.5 1991
95x80cm Jute,Wachs,Öl



Zwischen Himmel und Erde Nr.6 1991
95x80cm Jute,Wachs,Öl



Macht der Erinnerung Nr.1 1987
180x220cm Jute,Wachs,Öl

Einzelausstellung innerhalb der Reihe „Standpunkte“ in der Hamburger Kunsthalle.
Titel: „Lust und Pein gebildet zu sein“ (besonders im Sinne von „abgebildet“ sein).
Ich hänge große Figuren, „Museumsszenen“ und eine kleine Reihe „Helden und Opfer“.

1987 Eröffnung in der Galerie Thomas, München. Die Ausstellung läuft gut
und man will mich weiter präsentieren.
Auf der Art Cologne 1988 bin ich erfolgreich bei Thomas vertreten.

Im Atelier arbeite ich weiter an scheinbaren Unvereinbarkeiten, montiere Malerei von
Dilettanten ins Bild.

Dann: „Macht und Schicksal der Erinnerung“, zwei Reihen, in denen es um Erinnerung
geht – ihr Zustandekommen und Eigenleben im Raum menschlichen Erlebens.

1988/89 Lehraufträge an der Fachhochschule für Gestaltung.

Male „Zwischen Himmel und Erde“ und „Pflanze und Gerade“.
Die unterschiedlichen Bildelemente behalten ihr Eigenleben und sprechen miteinander.

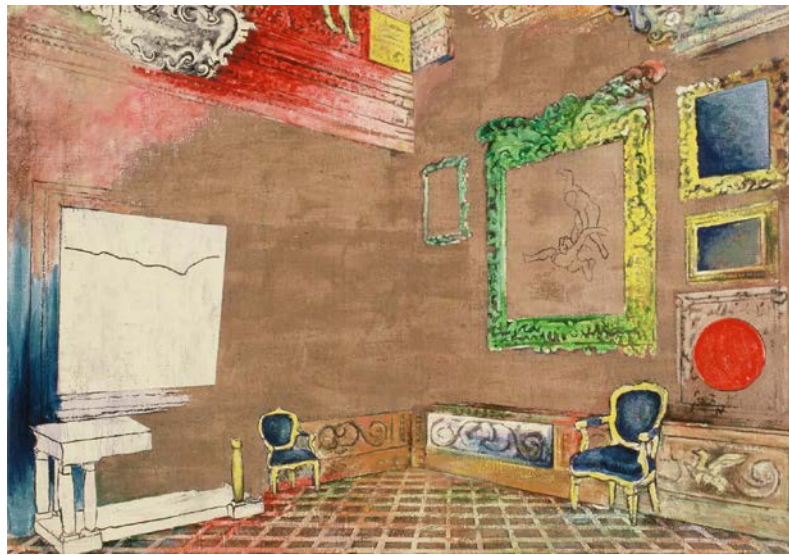
Rot ist Rot – Farbe und nicht Ausdruck meines Gefühls.
Meine Palette hat sich sehr aufgehellt. Eine Spätwirkung der Provence?

Gute Verkäufe bei einer Ausstellung im Eduard Bargheer-Haus.

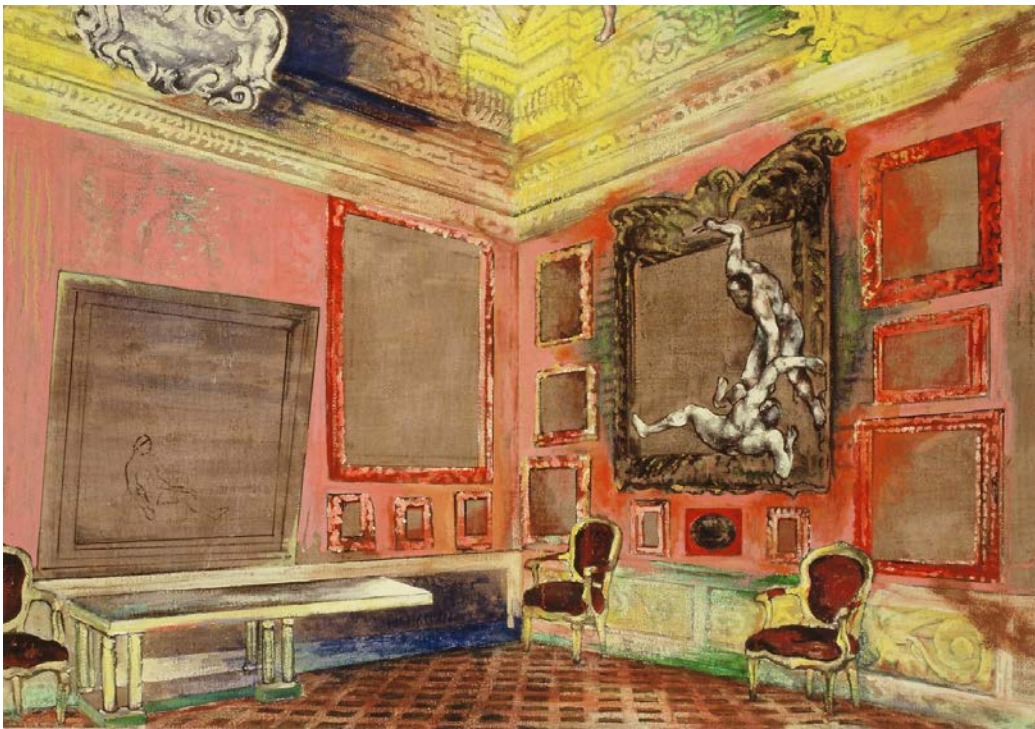
Gute Verkäufe bei einer Ausstellung mit Zeichnungen bei Thomas in München.
Muß sogar nachliefern ...

Es entsteht die Reihe „Bild und Psyche“: Das Fenster ist das Bild, die Frau ist die Malerei.

Die einzelnen Teile des Bildes sollen Autonomie erreichen. Die Darstellung einer Hand
kann sich extrem unterscheiden von der Darstellung des Fußes derselben Person. Entscheidend
dafür ist allein ihre unmittelbare Situation im Bild.



Palazzo Pitti Nr.6 1983 140x200cm Jute,Wachs,Öl



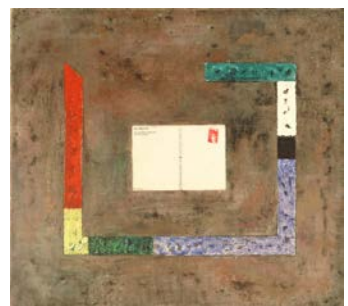
Palazzo Pitti Nr.1 140x200cm 1983 Jute,Wachs,Öl



Palazzo Pitti Nr.4 140x200cm 1983 Jute,Wachs,Öl



Kunstpost Nr.4 1986 48x54cm Jute,Wachs,Öl



Kunstpost Nr.6 1986 48x54cm Jute,Wachs,Öl

Während einer Italienreise merke ich, wie in den Museen mein Interesse sich vom Motiv des Einzelbildes immer weiter zu seiner Wirkung auf den Umraum verlagert.

In Florenz will ich den Palazzo Pitti besuchen. Er wird aber geschlossen, nachdem ein Gewitter niedergegangen ist. In einem Abfalleimer draußen finde ich einen Stapel durchnässter Postkarten, auf denen die Innenräume des Palazzos zu sehen sind.

Was mich an ihnen interessiert, scheint auf diesen Aufnahmen deutlicher erkennbar, als es drinnen möglich gewesen wäre.

Später entsteht die Serie „Palazzo Pitti“, in der ich die unterschiedlichen Elemente seiner Räume (Oberfläche, einfallendes Licht, Mobiliar, Bilder und deren Motive) aus ihren Zusammenhängen löse und in neue Beziehungen zueinander bringe.

Kleine Serie „Kunstpost“ auf der ich Rückseiten von Kunstpostkarten in Rahmen bringe, die deren Vorderseite reflektieren sollen.

Schon zu Anfang des 20. Jahrhunderts vermischen sich realistische und abstrakte Malerei.

Jetzt aber ist die abstrakte Malerei mit der Monochromie am Ende ihrer Entwicklung.

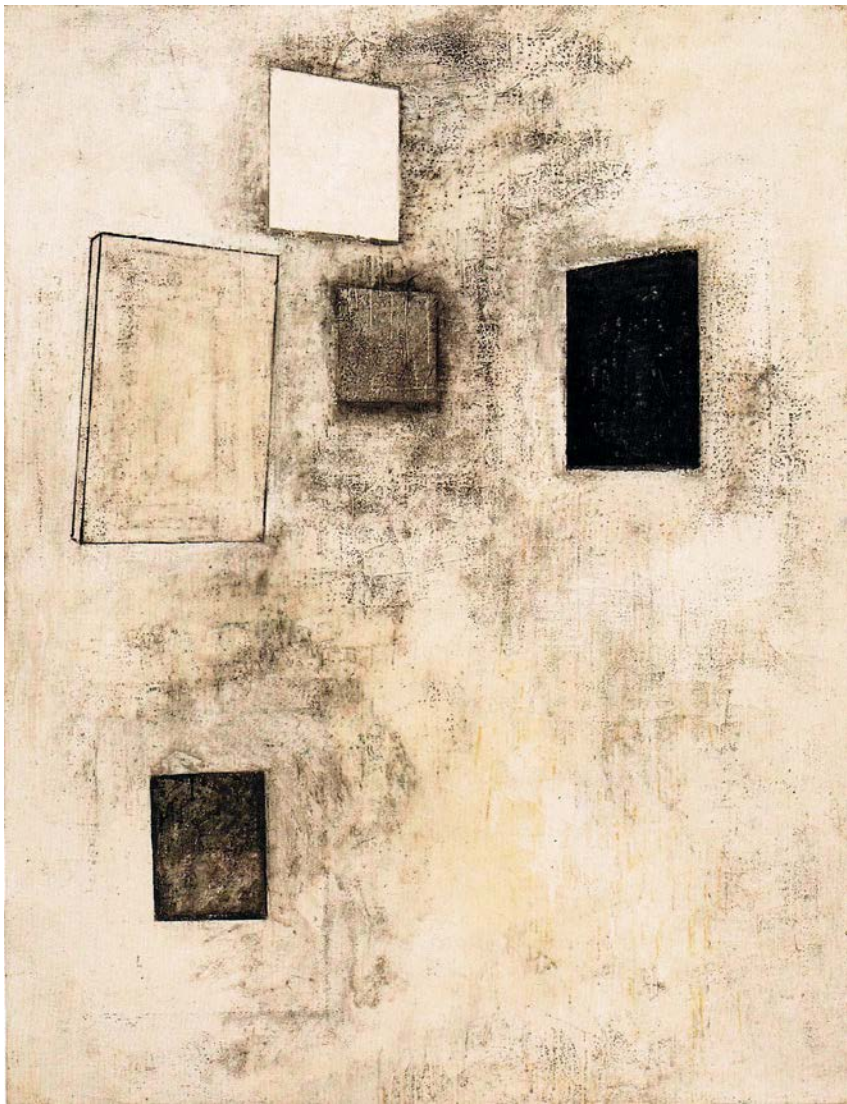
Daraus ergeben sich die Möglichkeiten, die ich zu nutzen versuche. Ich suche keinen neuen Stil, sondern versuche auf meinen Bildern die bestehenden Sprachen der Malerei aus ihrer Erstarrung zu befreien und miteinander in Dialog zu bringen.

Die Wirkungsweisen meiner Malerei präsentieren sich in ihrer Verschiedenheit gleichzeitig.

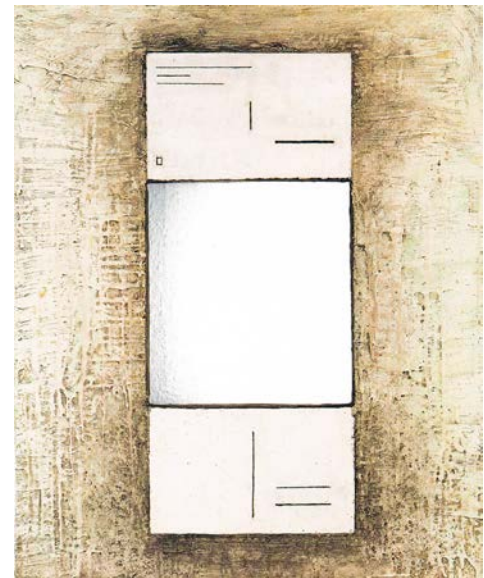
Obwohl sie sich ständig gegenseitig auflösen, ergänzen sie sich und schaukeln sich zu einem höherwertigen Ausdruck auf, der eine Entsprechung in der Struktur des menschlichen Bewusstseins sucht.

Das Bild ist eine Aufzeichnung unterschiedlicher Wahrnehmungen. Sie werden durch entsprechende Bildsprachen sichtbar gemacht. Dadurch wird eine komplexe Wirkung provoziert..

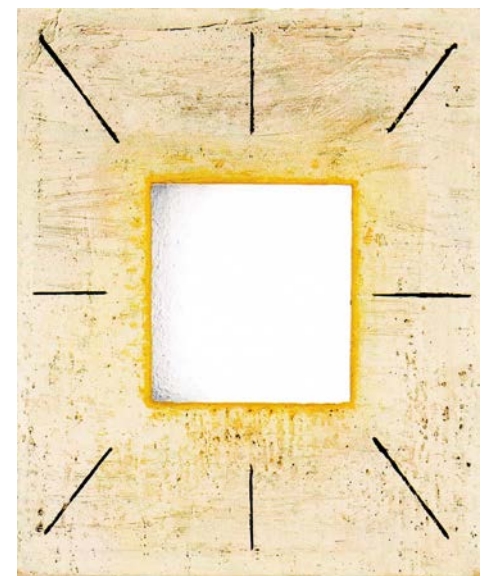
Die Malerei kommt mir mehr und mehr wie ein eigenständiges, mächtiges Wesen vor, welches ich behutsam führen muss.



Museum-m Nr.1 1992 180x140cm Jute,Wachs,Öl



Passepartout Nr.2 1992 62x51x4,5cm
Holz,Wachs,Öl



Passepartout Nr.1 1992 62x51x4,5cm
Holz,Wachs,Öl



Fassadengestaltung Stadthalle Oer-Erkenschwick (Teilansicht)
1995



Fassadengestaltung Schanzenstrasse,Hamburg
1994

1990 Ausstellung in Halle K3 der Kampnagelfabrik, Hamburg.

Das Schönste sind die Tage des Aufbaus, wenn ich allein mit meinen Bildern in der großen Halle bin.

Dank des Einsatzes einer Gruppe von Sponsoren ist die Eröffnung gut besucht und führt zu sehr vielen Verkäufen.

Phantasiere Bilder, die keine sind: ein Ding neben einem Bild, bedeutungsvoll

alle Sprachen nutzend, um unsichtbar zu werden ...

Möchte die Bilder hüten vor den Abgründen der menschlichen Wirklichkeit, die sie nur in Formeln auflöst.

Fassadengestaltung im Schanzenviertel.

Hausbesetzer haben den Satz „Diese Wand bleibt bunt“ immer wieder auf eine bereits sanierte Wand geschrieben. Er ist wiederholt überstrichen worden.

Im künstlerischen Gegenzug schreibe ich die Worte im

Gestaltungsanspruch der Sanierer ordentlich und groß auf eine Giebelwand in der Schanzenstraße.

Durch Vermittlung des ehemaligen Kultursenators Wolfgang Tarnowski kann ich 1995 der Stadtverordnetenversammlung von Oer-Erkenschwick, in der Nähe von Münster, einen Entwurf für die Gestaltung der Fassade einer neuen Stadthalle präsentieren.

Ich bekomme den Auftrag.

Um die Figuren mit einer jeweiligen Höhe von etwa sieben Metern aus Aluminium selbst herzustellen, miete ich eine große Halle in Hamburg. Ich beginne mit originalgroßen Vorzeichnungen und säge gemeinsam mit Helfern die Formen aus. Nach drei Monaten installieren wir die Figuren vor Ort.

Alles läuft gut und die Stadt ist sehr zufrieden.

Die Kulturstiftung Stormarn bietet mir eine Ausstellung im Schloss Reinbek an.

Ich konzipiere einen neuen Katalog.

„Passepartout“ und „Museum-m“ sind abstrakte Nachklänge der „Museumsszenen“ über die Wirkungsweise des Bildes.

Im Museum Kleve stelle ich meine Mappe mit Tavenraat-Übermalungen vor.

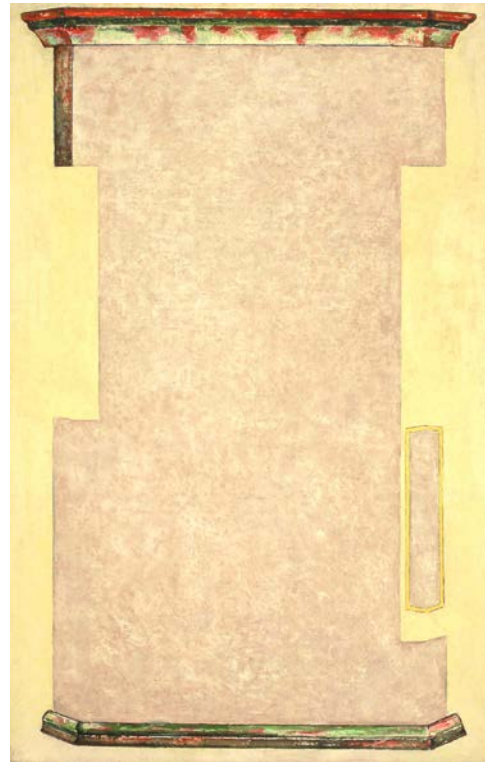
1992 Ausstellung in Stuttgart, Galerie Holzwarth. Es spricht Harald Welzer, Sozialpsychologe und damals Junggalerist. Frau Holzwarth hat viel vor mit mir. Dann aber heiratet sie und löst die Galerie auf.



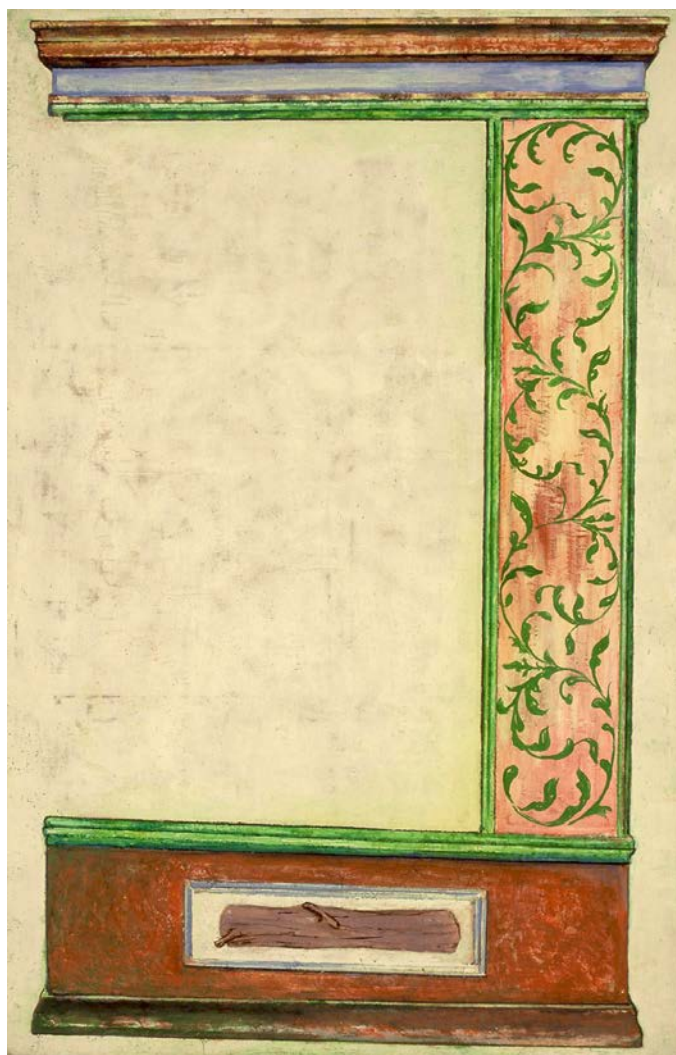
Portrait Nr.4 1996 63x58cm Jute,Wachs,Öl



Portrait Nr.7 1996 63x58cm Jute,Wachs,Öl



...Schränk,Bild Nr.3 1996 200x140cm Jute,Wachs,Öl



...Schränk,Bild Nr.4 1996 200x140cm Jute,Wachs,Öl

Malerei kann mehr, als ich zu denken wage.

Immer wieder habe ich den Impuls, meine bisherigen Konzeptionen zu durchbrechen.

Die Ideologien abstreifen. So malen, dass ‚Unfertigkeit‘ fertig erscheint.

In der Kunstwelt gilt die Malerei als überwunden. Man erwartet nichts mehr von ihr.

Bin sensibel auf das Ganze gerichtet, sehe mich in der Pflicht, den Dingen gerecht zu werden, empfinde die Komplexität der Bezüge und Bedingungen unter welchen eine Form sichtbar wird.

In einem langen Prozess versuche ich zu einem Ausdruck für ihr Erscheinen zwischen Nichtexistenz und Existenz zu gelangen.

„Er hat einen eigenen Realitätsbegriff vom Bild formuliert“, schreibt jemand über mich ...

1995 Zu diesem Zeitpunkt bin ich 45 Jahre alt.

Der oft abrupte Wechsel von Erfolg und Ablehnung ist Teil meines Künstlerdaseins geworden.

Trotz diverser Galeriekontakte ziehe ich es vor, mich selbst zu vertreten. Ich erreiche Menschen, die Bilder lieben, sich aber ungern in die Atmosphäre einer Privatgalerie begeben.

Ich biete Begegnungen und Gespräche im Atelier an.

Kontakt zu Alexander Baumgarte von der Samuelis Baumgarte Galerie in Bielefeld, wieder vermittelt durch das anhaltend intensive Engagement von Dirk Justus und Peter Silze von der Eduard Bargheer-Stiftung.

Es folgt 1996 eine Ausstellung in der Galerie. Über Jahre verkauft Herr Baumgarte kontinuierlich Bilder von mir, in erster Linie an Banken und Unternehmen.

Zu dieser Zeit mache ich einer großen Hamburger Anwaltskanzlei den Vorschlag, alle dreizehn Partner und Partnerinnen seiner Anwaltskanzlei zu porträtieren.

Eine gemeinsame Mittagspause und zwei Stunden für Vorstudien im Atelier sind der Einsatz eines jeden.

Ich entwickle eine bildnerische Grundfunktion:

Vor einem erdfarbenen Hintergrund steht eine weiße Fläche für das Bild des Porträtierten.

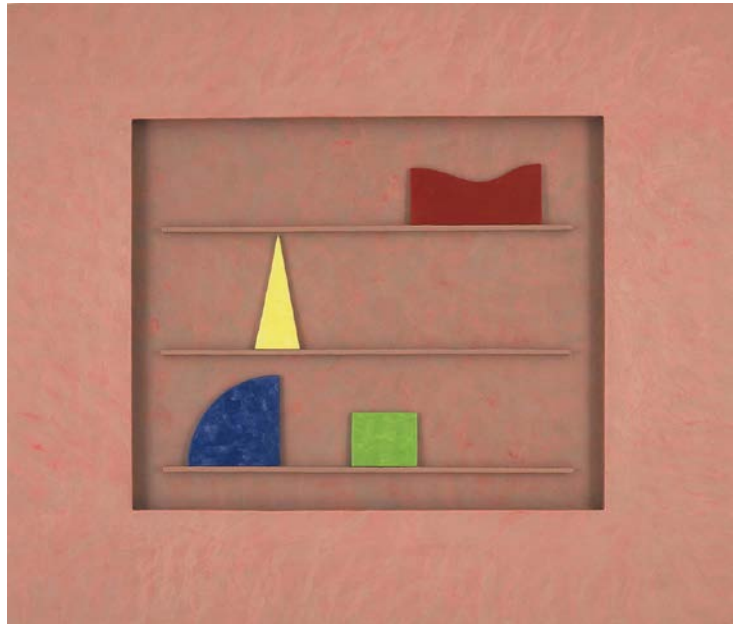
Der Eindruck des Porträtierten auf mich entscheidet über die Gestaltung dieser Fläche.

Entweder dominiert er sie oder sein Gesicht wird in Teilbereichen von dem weißen Grund überblendet.

Wie zu erwarten, mag nicht jeder sich sofort in seinem Portrait wiedererkennen. Die allgemeine Reaktion ist aber positiv, so dass eine Ausstellung der Bilder in den Räumen der Anwaltskanzlei stattfindet. Sehr viel Anerkennung bei der Eröffnung.

Nach zwei Tagen die Nachricht, dass alle Portraits angekauft werden.

Es entsteht die Reihe „..Schränk, Bild“. Ich befasse mich mit den Elementen, aus denen Schränke bestehen. Mich interessiert ihr Aufbau, der auf Benutzbarkeit durch den menschlichen Körper ausgerichtet ist. Verschiedene Fächer und Türen sind miteinander verbunden, um Inhalte zu bergen, die leicht wieder herauszunehmen sind. Ich erkenne einen Zusammenhang mit dem ästhetischen Funktionieren des Bildes.



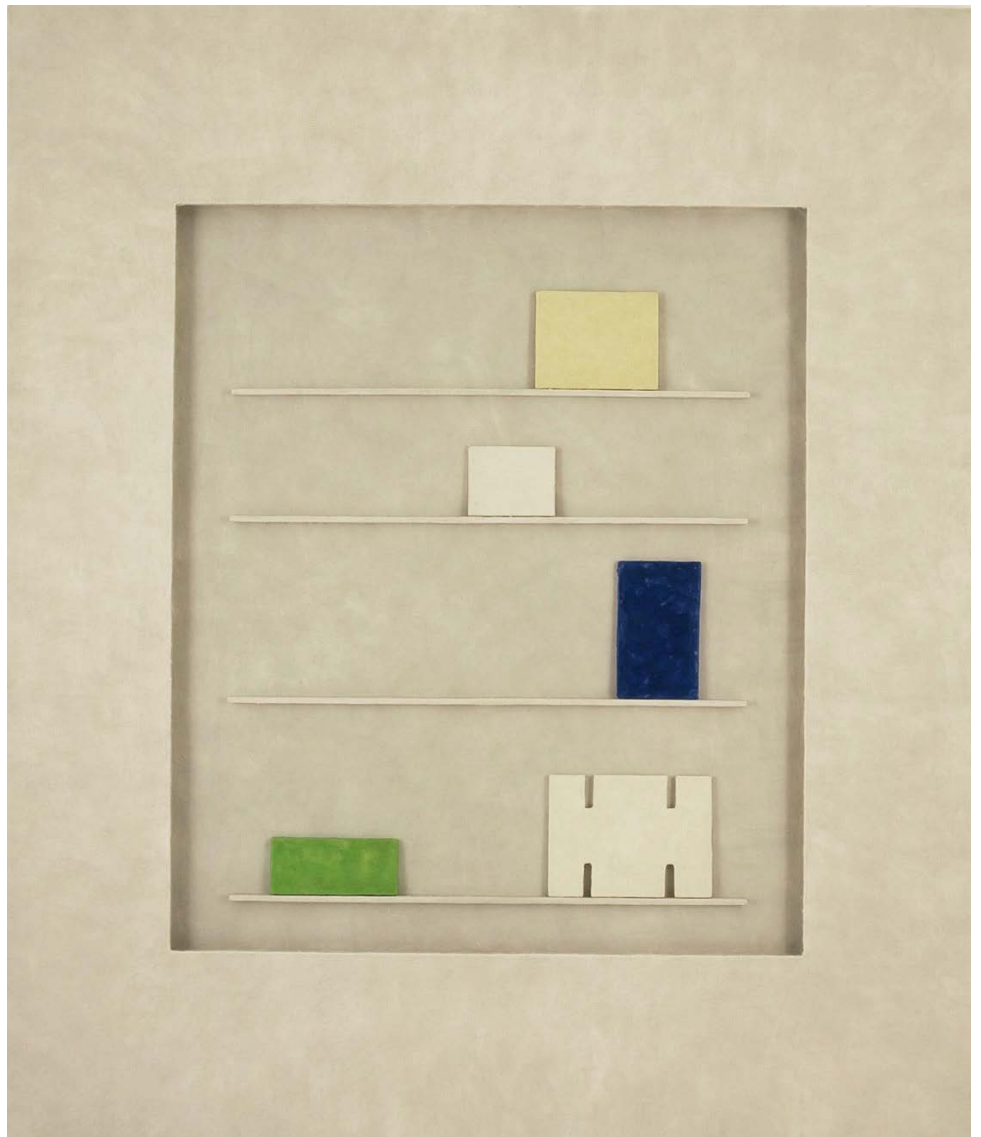
Umgangsformen 1998 145x170cm Holz,Glas Wachs



Zufall 1998 140x115cm Holz,Glas,Wachs



Fotografie 1998 140x115cm Holz,Glas,Wachs



Vakanzen Nr.2 1998 200x170cm Holz,Glas,Wachs

Vorbilder sind Bauernschränke, deren Gestaltung sich aus Volkskunst und dem ästhetischen Vokabular des Barock speist.

Diese Arbeiten führen über die „Schaukästen“ auch zu meinen aktuellen „Flügelbildern“. Immer ist mein Ziel, Form und Inhalt des Bildes getrennt voneinander erfahrbar zu machen und das Zusammenspiel beider zu intensivieren.

Die Frage der Malerei beantwortet sich in der Intensität, mit der sie gestellt wird.

Farbe und Form sind „freie Radikale“, die sich ständig verändern – durch unseren Blick auf sie. Vielleicht lässt sich eine Pseudomalerei entwickeln, die nicht mehr die Kunst meint ...

Möchte in allem, was ich gemacht habe, einen Schritt weiter gehen.

Durch Malerei suche ich den Sinn der Dinge zu erhöhen, indem ich sie ins Spannungsfeld ihrer vielfältigen Relationen zueinander führe.

Was ist ein Bild? Wie funktioniert es und welche Mittel stehen dafür zur Verfügung?

Wie kommt ein Zusammenspiel zwischen Bild und Betrachter zustande?

Diese Fragen haben mich bisher beschäftigt. Immer habe ich in der Wahl meiner Motive Gleichnisse für das Bild gesucht.

Vor dem Hintergrund dieser Fragen komme ich der neuen Bildform „Schaukasten“ näher:

Diese entsteht nicht aus einer konzeptionellen Haltung, sondern, wie fast alle Bilder, zuallererst aus einer unklaren Phantasie von Formen und Funktionen. Viele ästhetische und damit auch innere Widerstände sind dabei zu überwinden.

Traditionell wird die Wahrnehmung eines Bildinhaltes durch die Komposition gesteuert.

Der Betrachter wird mithilfe einiger „Blicklinien“ zur Wahrnehmung des Ganzen geleitet.

Unsere Alltagswahrnehmung ist ähnlich programmiert.

Die Schaukästen präsentieren nun eine ungeordnete Ansammlung von Formen, denen je nach Anordnung unterschiedliche Bildaussagen zugewiesen werden können.

Sie sind eher Modelle für Bilder.

Diese Formen stehen auf waagerechten Leisten und sind von gleichfarbigem Grund und Rahmen umgeben. Unwillkürlich sucht der Betrachter wie gewohnt den Weg zu einem „Bildziel“.

Angesichts der scheinbar zufälligen Ansammlung der Formen entsteht dabei ein geradezu körperlicher Impuls, diese in eine Ordnung zu bringen.

Das wird aber durch die vor dem Motiv angebrachte Glasscheibe verhindert.

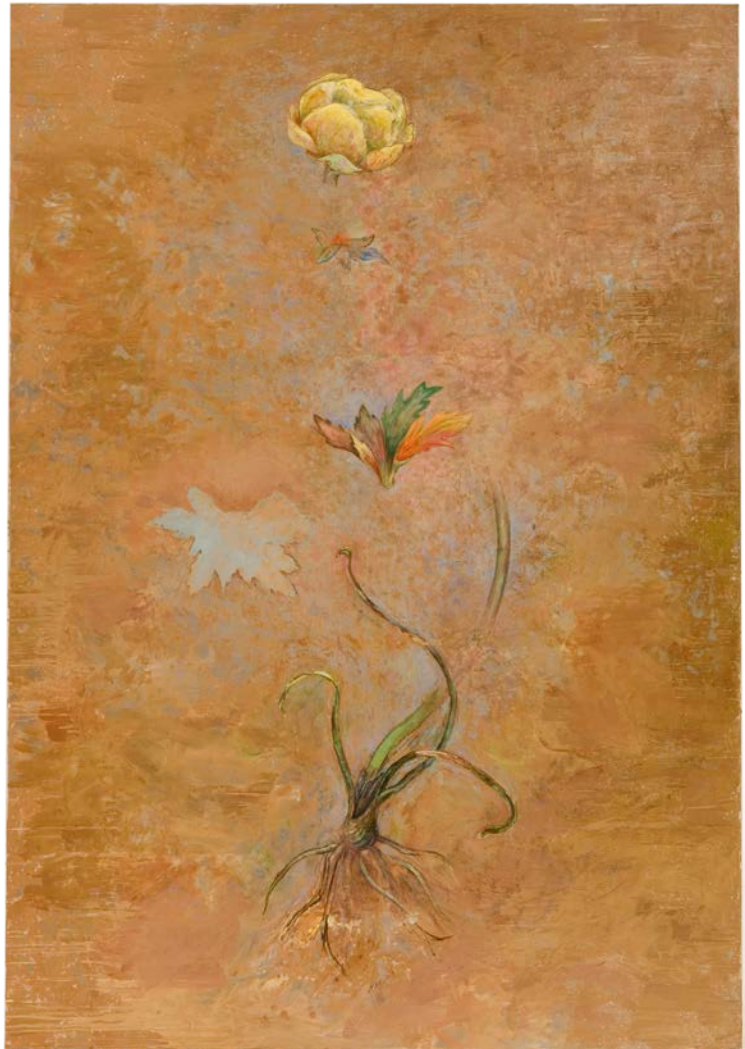
Einige Freunde meiner Kunst sehen in den „Schaukästen“ einen Bruch in meiner Arbeit.

Ich habe mich mit meiner Malerei etabliert und damit auch ein Selbstbild als Maler entwickelt, von dem ich – so will es der Markt – nicht abweichen sollte ...

Genau das gefällt mir aber nicht. Ich will wissen, wie weit ich im Verändern meiner künstlerischen Handschrift gehen kann, bis ich mich nicht mehr identifizieren kann.



Pflanzenreich Nr.3 2006 200x140cm Jute,Wachs,Öl



Pflanzenreich Nr.1 2005 200x140cm Jute,Wachs,Öl



Pflanzenreich Nr.4 2006 200x140cm Jute,Wachs,Öl



Pflanzenreich Nr.2 2005 200x140cm Jute,Wachs,Öl

In einer weiteren großen Ausstellung in Halle K3 auf Kampnagel, 1999
stelle ich diese neue Bildform aus.
Meine Sponsoren sind noch und wieder mit im Boot.
Es entsteht ein neuer Katalog.

Entwerfe und gestalte im Auftrag einen Garten. Fantasiere Skulpturen. Suche eine Scheune
als Landatelier. Arbeite mit Architekten an Wettbewerben.
Das alles eröffnet mir schöpferische Denkmöglichkeiten.

Ich erstelle ein umfangreiches Farbkonzept für seine eine Klinik in Northeim.
Es gelingt mir, eine Atmosphäre im Haus zu schaffen, in der sich alle wohlfühlen.
Im Auftrag des Architekten entwerfe ich neue farbige Fassungen für mehrere
historische Fachwerkhäuser in Duderstadt.

2003 Ausstellung „Schaukästen“ im Buxtehude-Museum.
Ein Ankauf für die Sammlung des Hauses.
Die Bildform des Schaukastens hält sich. Immer wieder stelle ich sie gern, auch für
bestehende räumliche Situationen, her.
Das Spielerische ihrer Einrichtung ist reizvoll, dennoch möchte ich der Strenge ihrer Reduktion
entfliehen.

Ich suche einen Neuanfang in der Malerei – aber mit welchen Motiven?
Zu welchen Dingen aus meinem Lebensbereich habe ich eine wirklich persönliche und
direkte Beziehung ? Es sind die Pflanzen!
Mit der Zeit stelle ich fest, dass es sich bei diesem Motiv wieder um ein Gleichnis für das
Bild handelt: Wie dieses lockt die Pflanze über ihre Blüten mit Farben und schönen Formen.
Sie stellt ihre Blätter wie Flächen in den Raum und lebt vom Licht, sie scheint sich nicht zu
bewegen, ist dabei aber höchst lebendig.

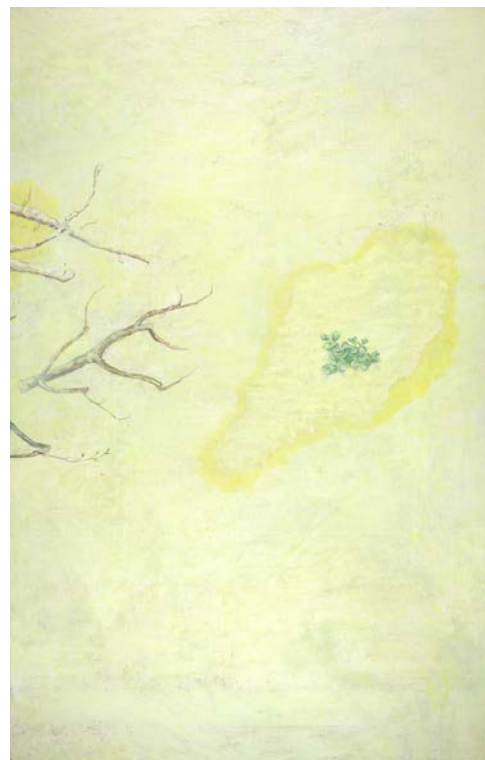
Wie aber eine Pflanze wahrnehmen und malen?
Inwieweit ist die Pflanze vor mir nur ein Gewächs meiner Vorstellung? Kann ich mich von
all den mir bekannten Pflanzendarstellungen lösen und zu einem Bild von ihr kommen, das aus
einer direkten Begegnung entsteht?
Ihre Form entsteht nicht nur aus dem genauen Blick auf ihren Aufbau, sondern auch aus ihrer
Lebensgeschichte.
Um sie wirklich wahrzunehmen, muss ich ihre Existenz, die offenbar bestimmt ist durch das Ziel
des Blühens und der Samenbildung, nachvollziehen und als einen Teil von mir verstehen.



Fisch 2009 220x180cm Jute,Wachs,Öl



Pferd, Wald 2011 180x220cm Jute,Wachs,Öl



Schwalbe 2009 220x430cm Jute,Wachs,Öl

In einer Spiegelung sehe ich die adäquate Vorgehensweise. Die Pflanze erhält die Größe meines Körpers und ich verzichte auf Komposition und Interpretation.

In einem langwierigen Prozess entsteht eine Synthese. Erst wenn die Pflanze auf dem Bild etwas von ihrer Form abgibt, kann ich mehr von mir in ihr erkennen – einen Wachstumsprozeß, der vor- und zurückweicht wie Ebbe und Flut.

Ich richte mich darin ein, den ständig sich verändernden Bildzustand als endgültig zu betrachten.

Die Spuren einer verworfenen Version scheinen mir wichtiger als diese selbst.

Das Vitale der Pflanze trifft auf die Materialien und Prozeduren der Malerei und muss sich gegen sie behaupten.

Die äußere Form der gemalten Pflanze entspricht am Ende der Innenwelt des Betrachters.

Nach sieben Jahren beende ich meine Beschäftigung mit den Pflanzen.

Wohin hat sie mich geführt?

Angeblich stehen Pflanzen auf einer niederen Stufe der Evolution. Immer sind sie nur beschäftigt mit der Versorgung und Verteidigung ihrer Existenz. Sie bewegen sich im engen Rahmen von Anlage und Umwelt.

Darin unterscheiden wir uns kaum von ihr.

Am Ende bleibt mir nur, die Pflanze anzuschauen, ohne zu denken oder etwas zu wollen. Ich nehme sie in ihrer Kreatürlichkeit wahr. Das Kunstfertige tritt in den Hintergrund, nichts wird mehr gewollt, keine Ambition stört den Vortrag.

2006 Dorothea hat eine gute Idee: Ein Atelierhaus in unserem Garten – nur für meine Kunst!

Ich vergesse meine inzwischen entwickelten Phantasien vom Leben auf dem Lande und entwerfe Gebäude. 2008 ist das neue Atelier fertig.

Die Finanzierungszinsen sind niedriger als die Miete für das Atelier in Hamburg.

Ich schwelge in idealen Bedingungen für die Arbeit – drinnen Platz und Licht, draußen Ruhe und Natur. Mehr brauche ich nicht.

Abstrusen Ideen folgen, nicht mehr an Ordnungen hängen, immer wieder Abschied vom eingeübten Sinn nehmen, keinen Abschluss suchen, kein funktionierendes Bild.

Wie kann ich mein Verhalten vor dem Bild völlig öffnen?

Einsame Protestaktion in Großhansdorf. Fertige und installiere mit Herzklopfen

ein großes, künstlerisch gestaltetes Spruchband gegen die Abholzung eines bestehenden Waldes zugunsten eines Supermarktes.

Nach einem Tag ist es schon weggeräumt. Ermahnung vom Bürgermeister.



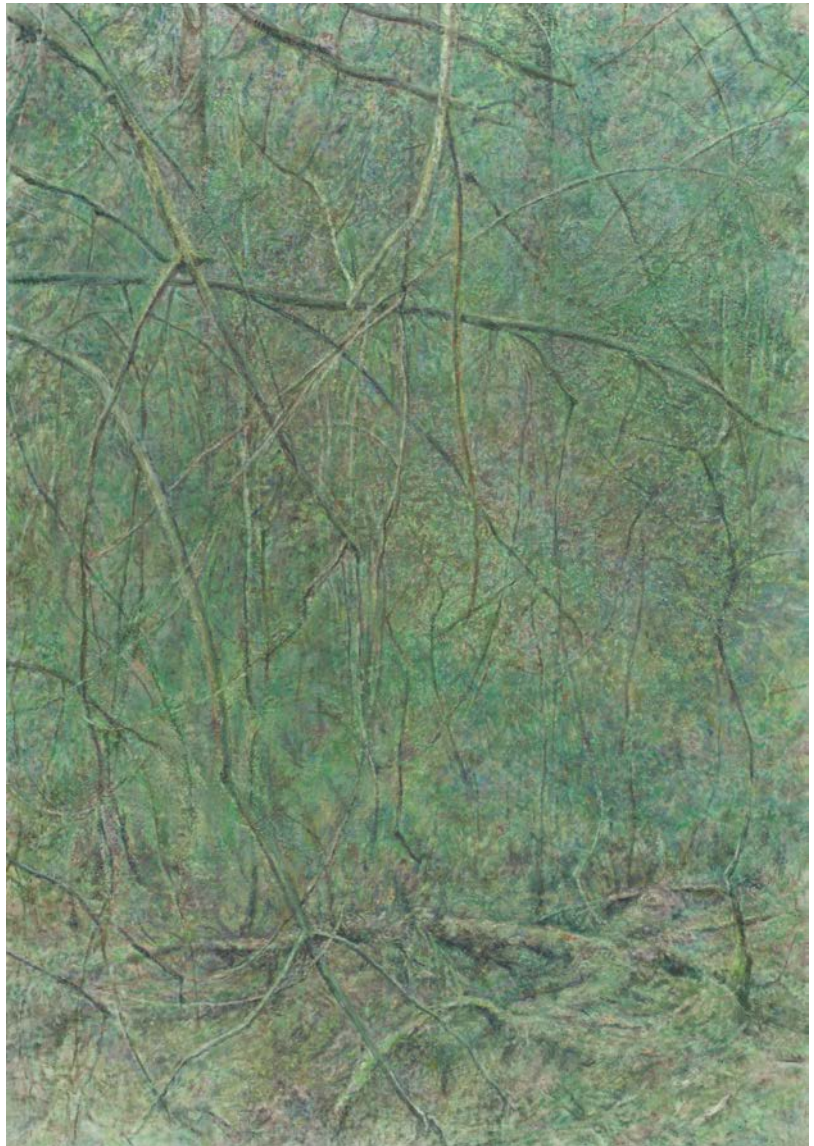
Aus dem Wald 2.4 2011 200x140cm Jute,Wachs,Öl



Aus dem Wald 2.5 2011 200x140cm Jute,Wachs,Öl



Aus dem Wald 3.3 2011 70x140cm Jute,Wachs,Öl



Aus dem Wald 2.3 2012 200x140cm Jute,Wachs,Öl

Im April 2010 zieht es mich wieder zum Malen in den Wald. Ich will alle Fragen der Malerei dort noch einmal neu stellen.

Ich male einfach los. Der ständig sich verändernde Sonnenstand präsentiert mir mein Motiv in kurzen Zeitintervallen immer wieder neu und anders. Nach einiger Zeit gehe ich dazu über, den Bildkörper vor dem Malen mit abwechselnd rauen und glatten Oberflächen aus Wachs zu versehen.

In ihnen findet sich eine Entsprechung zur unwillkürlichen Wahrnehmungstaktik: Man fokussiert nach und nach Teile der Szenerie – das Gehirn konstruiert daraus einen Gesamteindruck.

Im Moment des Fokussierens ist mir aber die unbestimmte, raue Umgebung genauso wichtig wie der scharf gestellte Bereich. Das will ich so sicherstellen.

Mit der Zeit scheint es mir, als ob die Natur in erster Linie meinen momentanen Bewusstseinszustand spiegelt. Wie kann ich weiter handeln? Künstlerische Strategien scheinen sinnlos.

Mit der Zeit öffnen sich vor mir aber diverse Vorhänge und ich gelange zu einem wertfreien Sehen, wie es mich die Pflanzenbilder gelehrt haben. Die Ansicht des Waldes und seine Umsetzung wird zu einem scheinbar endlosen Vorgang.

Schaue ich jetzt auf das Bild, verändern sich seine Elemente von selbst. Dies nehme ich als

Impuls auf und setze ihn mit Farbe um. Es gibt dabei kein Ziel – nur Spuren einer Bewegung, in die das Bild gerät. Die teilweise aufgelöste Gegenständlichkeit öffnet ganze Bildteile.

Farbe wird frei. Sie trifft auf das Materielle der unterschiedlichen Oberflächenstrukturen.

Neue Formen ersetzen alte. Es scheint nur Details zu geben. Die ganze Szene gerät in einen Prozess der Verflüssigung und Umwandlung. Nichts ist zu erhalten, aus allem ist zu schöpfen. Jede verwendete Form, jeder Farbton ist zufälliger Bestandteil eines unendlichen Repertoires von sich ständig verändernden Zuständen.

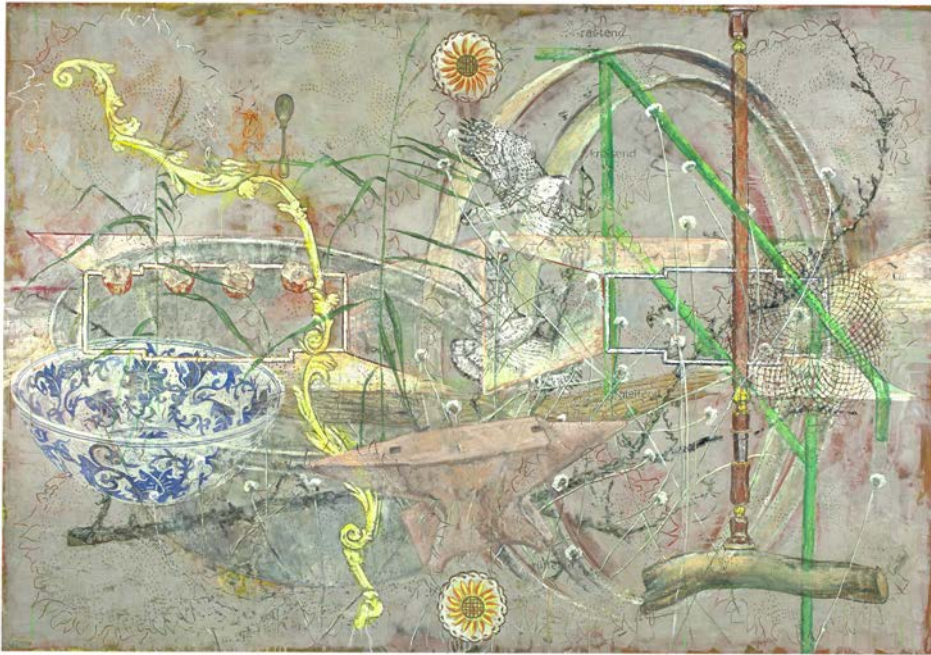
Die Welt scheint zu bestehen aus den Zugriffen, die wir auf sie wagen. Meine vermeintliche Abbildung wird zur Neuschöpfung.

Das Aussehen der Waldbilder ist scheinbar geprägt durch Impressionismus, Informel und monochrome Malerei.

Ich erstrebe eine Transformation der Landschaftsmalerei. Jede künstlerische Handlungsmöglichkeit ist einem bestehenden Stil zuzuordnen, ob ich will oder nicht. Keinem ist es vergönnt, eine objektive Umsetzung zu erreichen.

Durch ständig wechselnde Darstellungsweisen und die Variation der Bedeutungsräume bringe ich die Bildoberfläche in eine Bewegung, deren Spuren ich zu einem Bild vereine.

Ich nutze die Möglichkeiten der Malerei, um einem einzigen Stil zu entfliehen und eine Synthese verschiedener Darstellungsweisen zu erhalten.



Eisen 2014 140x200cm Jute,Wachs,Öl



Hund beisst Frau 2014 95x90cm Jute,Wachs,Öl



Vögel und Nester 2013 110x220cm Jute Wachs,Öl

Die große, bewegte, räumliche Einheit der Natur – langsam habe ich sie erfasst.
Alles bleibt auf scheinbar harmlose Weise unentschieden, jedoch höchst aktiviert -
der Tanz auf der Tannennadelspitze!
Die Form erscheint als Nicht-Form, das Bildgeschehen als Vorübergehendes, die Komposition
als reine Farbe - der Inhalt als Auflösung.

Werde ich ganz andere Bilder malen, wenn ich nichts mehr verkaufe und alt bin?
Es stellen sich interessante Phantasien ein. Darauf will ich jetzt vorgreifen.
Grundsätzlich habe ich mich angefreundet mit der einsamen Arbeit, die nur meinem
seelisch-geistigen Fortschritt dient.
Das neue Bilderlager schwillt aber weiter an und die Bilder protestieren:
Sie wollen gesehen werden!

2013 Susanne Mayerhofer initiiert eine Ausstellung der Waldbilder im Buxtehude-Museum.
Großes Bild „Brombeerwald“ geht bei der Ausstellungseröffnung an Flore Trautwein und
Thomas Haberstroh.

Beginne eine neue Bilderreihe – „Stand der Dinge“.
Absichtslosigkeit scheint mir jetzt der beste Zustand vor dem Bild. Ich will Bilder nicht mehr
so malen, wie ich es bisher versuchte, sie sollen möglichst von selber entstehen.

Auf lebendig farbigem Grund beginne ich mit der Abbildung eines vertrauten Gegenstandes
meiner Umgebung. Mir scheint, als ob dieser nun entscheidet, ob er weitere Elemente abstrakter oder
realistischer Natur, die sich in meiner Alltagswahrnehmung anbieten, auf dem Bild haben will.
Das Bild wächst so über Wochen hin an, ohne dass ich Korrekturen vornehme. Immer arbeite
ich „nach vorn heraus“. Je mehr ich einfüge, desto weniger Ordnung und damit weniger Bedeutung
hat das Miteinander. Meine eingeübte Intuition funktioniert und es kommt, sogar ohne meine bewusste
Anstrengung, Struktur in die Bilder, die an die natürliche Ordnung der Waldbilder erinnert.
Für den Betrachter öffnen sich sehr viele verschiedene Wege ins Bild. Er kann es mit den Augen
durchwandern, aber auch bei einem entspannt-sinnlichen „Überblick“ verweilen.
Der Bildtyp hat sich verändert: Es wird keine sorgsam organisierte, zielgerichtete Information
angeboten, sondern ein Kraftfeld.

2014 Monatelang Euphorie. Alles fließt.

Irgendwie bin ich am Ziel meiner Träume in der Malerei.

Welche Richtung mein Bild nimmt? – Egal!

Meine geistigen Kräfte bleiben verborgen hinter dem dumm-wilden Tanz der Gedanken, Gefühle
und Phantasien bei der Arbeit.

Der Körper aber behält Kontakt zum Bild. Irgendwo in ihm steht ein prall gefüllter Speicher
intelligenter und fantastischer Verknüpfungen aller Elemente und Inhalte.



Vererbung 2014 277 x 324 cm Jute,Holz,Wachs,Öl

Vom Wohnhaus zum Atelier sind es 45 Meter. Ich gehe den Gartenweg langsam entlang und schalte die Gedanken aus. Meine Füße stoßen an die Erde und umgekehrt. Ich höre den Wind und die Vogelstimmen. Im Atelier ist es still, es gibt 0,5 Anrufe täglich – hin und wieder Musik und das Kratzen des Pinsels auf der Leinwand.

Wie am Anfang heißt es auch jetzt: „WEITERARBEITEN“!

Vom Einzelbild zum Bilderschwarm: Ich hefte Satellitenbilder an die Bildkanten. So verwandelt sich mein Ausgangsmotiv in eine Bühne für scheinbar prozessuale Vorgänge: „Vererbungen“

Das erinnert mich an die religiöse Malerei des Mittelalters und bringt mich zur Form des Flügelaltars. Daraus entsteht die Reihe „Flügelbilder“.

Die Außengestaltung auf den geschlossenen Türen lässt sich durch Öffnen addieren zu dem dreiteiligen Innenbild. Das ermöglicht noch mehr Komplexität und Verknüpfungen als es in jedem Großformat möglich war!

Im Mittelfeld zeigt sich nicht das Heilige wie im Altarbild. Vielleicht liegt es aber in der üppigen Vielfalt der dargebotenen Elemente und ihrer sich immer aufs Neue gestaltenden Beziehungen ...

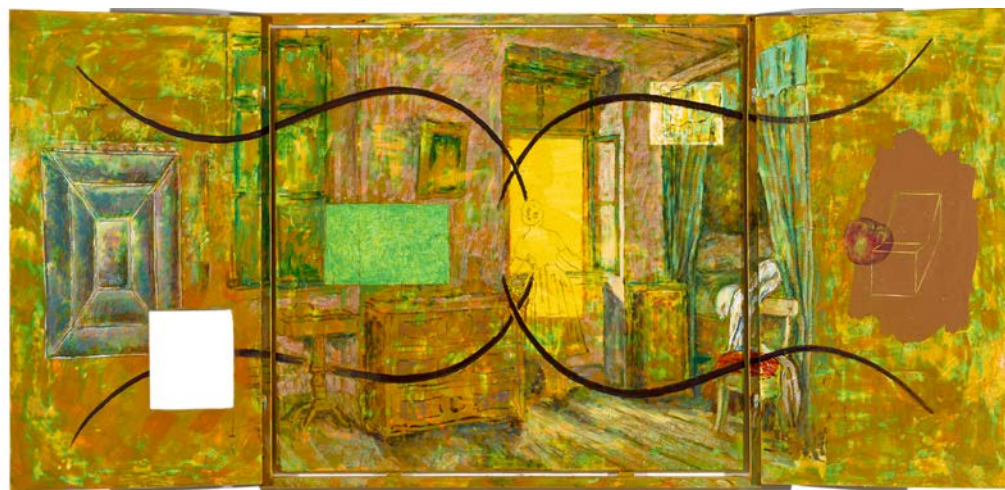
.



Rhabarber 2014 220x184cm Jute,Wachs,Oil



Liegende(Veronese) 2014 72,5x170cm Holz,Wachs,Öl



Ein schöner Morgen (v.Schwind) 2014 90,5x185cm Holz,Wachs,Öl



Atelierhaus

Nachwort

Die beigefügten Abbildungen verweisen auf einige wichtige Stationen in meinem Werk.

Grundlage meiner Arbeit ist das genaue Hinsehen auf die Welt - und die Beobachtung dieses Vorgangs.

Es geht in diesem Text darum, einen Weg nachzuzeichnen, den ich so habe gehen müssen. Auf seine Weise geht jeder diesen Weg, wenn er Fragen an die eigene Existenz stellt.

Mehr und mehr gehört für mich dazu das Auflösen erreichter Sicherheiten und Überzeugungen.

Ich glaube nicht an einen linear verlaufenden Weg auf ein Ziel hin. Viele Themen, die mich interessierten, tauchen jahrelang unter, bis sie plötzlich mit der gegenwärtigen Arbeit eine Synthese eingehen und komplexe Zusammenhänge ermöglichen. Die Bilderauswahl veranschaulicht das.

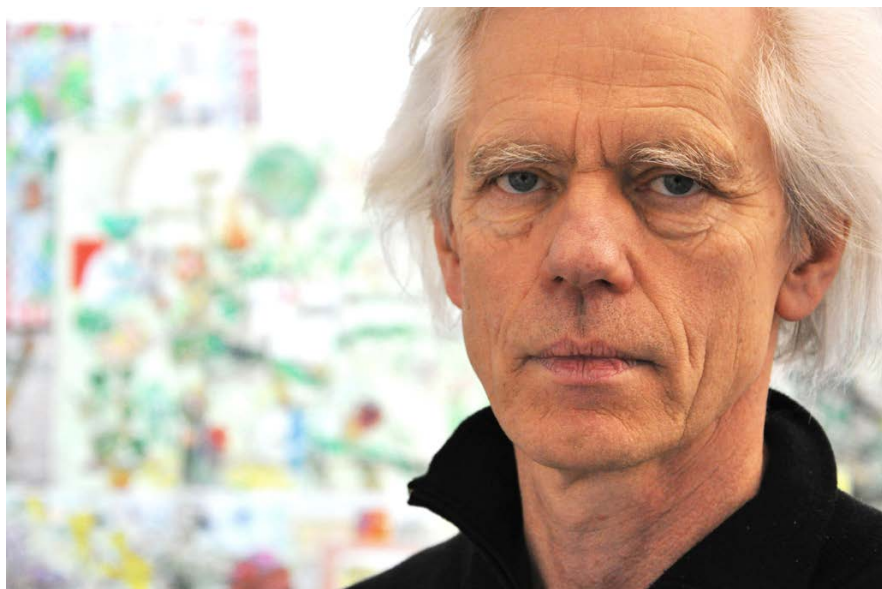
Bei meiner Darstellung habe ich kluge Zitate und kunsttheoretische Erklärungen vermieden. Die Kunst wird gern in elitärer Verpackung präsentiert. Das wollte ich hier nicht.

Ich danke allen, die durch ihr Engagement meine Arbeit bis heute ermöglicht haben.

Hinrich Gauerke März 2015

Auf www.hinrichgauerke.de finden Sie weitere Bilder und Texte.

Email: mail@hinrichgauerke.de



Hinrich Gauerke

1950 geboren

Studium Psychologie und Pädagogik

Studium Freie Kunst

Ausstellungen / Stipendien

- 1978 „Selbstgespräche“, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart*
- 1979 Galerie am Moritzplatz, Berlin
- 1981 „Selbstgespräche“, Haus am Waldsee, Berlin*
- 1982 Auslandsstipendium des DAAD
- 1982 Eduard Bargheer-Stipendium
- 1982 Galerie Pro Arte, Hamburg
- 1983 Galerie Pro Arte, Hamburg
- 1984 Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf*
- 1984 „Zeichnung“, Kunsthaus Hamburg*
- 1985 Galerie Britta Heberle, Frankfurt a.M.
- 1986 Arbeitsstipendium der Stadt Hamburg
- 1987 Galerie Thomas, München
- 1987 „Standpunkte“, Hamburger Kunsthalle
- 1987 Galerie 1+1, Helsingborg, Schweden
- 1988 Galerie Pro Arte, Hamburg
- 1988 „Position“, Southern Alberta Art Gallery, Kanada*
- 1988 „Zeichnungen“, Galerie Thomas, München
- 1988 Art Cologne (Galerie Thomas, München)
- 1990 Halle K3, Kampnagel, Hamburg
- 1992 Galerie Holzwarth, Stuttgart
- 1992 Schloß Reinbek
- 1993 Halle Anton-Ree-Weg, Hamburg
- 1993-1996 Arbeiten im Öffentlichen Raum,
Hamburg, Northeim, Oer-Erkenschwick
- 1996 Samuelis Baumgarte Galerie & Art Consulting, Bielefeld
- 1999 „Schaukästen“, Halle K3, Kampnagel, Hamburg
- 2000 „Licht“, Künstlerhaus Hamburg Bergedorf*
- 2002 Künstlerhaus Hamburg Bergedorf
- 2003 Buxtehude-Museum
- 2006 Bau eines Atelierhauses, dort jährliche Ausstellungen
- 2013 Buxtehude-Museum

Werke im öffentlichen Besitz

KPMG Deutsche Treuhandgesellschaft AG, Frankfurt a. M.
Strategisches Computerzentrum der Telekom AG, Kiel
IBM, Kiel
Landeszentralbank, Hamburg

Dresdner Bank, Osnabrück
Malmö Konsthall, Schweden
Hamburger Kunsthalle
Buxtehude-Museum

*Beteiligungen