



Wolfgang Kessler
Schatzkammer
Malerei

23. April__29. Mai 2023
Schloss Detmold
Seiten 2__9



Anja Bohnhof
Fotografie

4. Juni__23. Juli 2023
Schloss Detmold
Seiten 10__17



Hamid Yaraghchi
Depicting the Undepictable
Malerei

6. August__10. September 2023
Schloss Detmold
Seiten 18__25



Leunora Salihi
Bildhauerei

24. September__29. Oktober 2023
Schloss Detmold
Seiten 26__35



/// Durch den Spiegel

Thomas Scheibitz mit
Sophie Esslinger, Lucie Gorzolka,
Johannes Herrmann, Andreas
Steinbrecher, Denise Wert

5. November__10. Dezember 2023
Städtische Galerie
Eichenmüllerhaus
Seiten 36__43



Jahresgabenausstellung

19.__26. November 2023
Detmolder Sommertheater
Seiten 42__47

Wolfgang Kessler Schatzkammer



Wolfgang Kessler



Karin Strate, Projektleitung



Almut Schmersahl, Begrüßung



Christoph Tannert, Einführungsrede



Ensemble Horizonte, Musik

23. April__29. Mai 2023
Schloss Detmold

Dieses schöne Schloss verfügt über einen Thron- und einen Ahnensaal – und auch über diesen praktischen Ort zur Befriedigung leiblicher Begierden, ich spreche von der Küche, die nun Kunst-Ort geworden ist – aber: dem Haus fehlt eine Schatzkammer. Was lag also näher, als dass ein Künstler sich mit bildnerischen Mitteln genau solch einen Ort der Kostbarkeiten einmal schaffen würde. Genau das hat Wolfgang Kessler tatsächlich getan. Mit seinen Gemälden hat er dem Wirklichen etwas Außergewöhnliches, nämlich ungeahnte sinnliche Qualitäten zugeeignet. Aber er weiß Maß zu halten. Jedes Bild von ihm beweist, dass er kein Pathetiker ist, als Norddeutscher aber nicht nur an Wort und Schrift, sondern auch an das Bild glaubt.

Seit 2022 arbeitet er an einem Zyklus, der vier größere Leinwände (1 x betitelt mit „König“ und 3 x betitelt mit „Königin“) und vier Formate à 60 x 60 cm (betitelt „Perle 1–4“) umfasst.

Zentrales Requisite der Figurenbilder ist eine goldglänzende Rettungsdecke, eine Folie für Erste-Hilfe-Einsätze, im normalen Leben 2,10 x 1,60 m groß. Mit diesem Utensil knüpft der Künstler an zwei Vorgänger-Arbeiten aus dem Jahr 2014 an, in denen auch bereits Goldfolie auftauchte, damals noch einfaches Geschenkpapier. Die Titel dieser Bilder lauten: „Die Vorbereitung“ und „Das Geschenk“. „Die Vorbereitung“ finden Sie auch hier in der Ausstellung.

Bevor Wolfgang Kessler ein Motiv in Malerei umsetzt, schafft er erst einmal eine bestimmte Figuren-Anordnung. In unserem Fall wickelten sich die Tochter des Künstlers (damals 7 Jahre alt), zwei ihrer Freundinnen und ein Freund in Rettungsfolie ein. Wolfgang Kessler fotografierte sie einzeln von oben. Nach den fotografischen Vorlagen entstanden die in der Ausstellung präsentierten Bilder.

Die kleineren quadratischen Leinwände zeigen übergroß gemalte Pralinen (Titel: „Perlen“). Sie glitzern in ihrem Papier-

kranz wie Geschmeide. Es ist das erste Mal, dass der Künstler die Herausforderung annahm, das Material Rettungsfolie mit seiner kniffligen Knitterstruktur zu malen.

Kessler hat Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig studiert, das Verständnis für Farbe und die für ihn wichtigen und angestrebten Maltechniken aber selbst angeeignet. Entgegen allen narrativen, gestischen oder Bad-Painting-Malereitrends hat Wolfgang Kessler eine präzise künstlerische Handschrift mit großem Wiedererkennungswert entwickelt.

Selbstbewusst sucht er den Vergleich mit der Wirklichkeit und der Kunstgeschichte. Dabei gibt er lediglich vor, Realität abzubilden, denn – er erfindet dieses und jenes.

Die Gratwanderung zwischen dem, was „real“ ist und der Frage, inwieweit die Wirklichkeit menschlicher Erkenntnis überhaupt zugänglich ist und ob dieser Zugang bloß relativ zu den vorhandenen Begriffen und technischen Möglichkeiten steht, stellt für ihn eine ständige Herausforderung dar. Erfunden und gestaltet ist z.B. immer das Setting, der Rahmen, in dem sich ein für die fotografische Aufnahme vorbereitetes Arrangement etabliert.

Schon hier siedelt sich der Zweifel an und schürt Unsicherheiten. Und natürlich sind auch die unterschiedlichen Grade des Vorwissens des Publikums von Nicht-Vorhersehbarkeit betroffen. Mit seinen schwarzen Hintergründen schafft Wolfgang Kessler überdies eine irrealer Bühnensituation, die zusätzlich Befangenheit auslöst. Wir können uns insofern nicht wirklich erklären, was geschieht.

Worum geht es dem Künstler? Erst einmal um lustvolle sinnliche Wahrnehmung. Jedes seiner Bilder will ein beeindruckendes Gegenüber werden, gerne mit einer ganz physischen Wirkung. Kessler sagt: „Ich male nicht nur das, was ist, sondern

gleichzeitig das, was ich sehe und das, was ich nicht sehe, also projiziere. Da kommen also meine ganz individuellen und explizit subjektiven Entscheidungen zum Tragen!“ Insofern ist er Interpret als auch Erfinder von Realität.

Insbesondere auch die starke Vergrößerung seiner „Pralinen“ erfordert bei dem vom Künstler anvisierten Grad an Genauigkeit und Detailtreue ein hohes Maß an Abstraktionsfähigkeit.

Immanuel Kant brachte jene Formel auf, nach der es in der Kunst nicht darum geht, zu schaffen nach der Natur, sondern wie die Natur. Das heißt, der Künstler soll schöpferisch eine Welt entwickeln, prozessual, wie die Welt der Natur in ihrem Prozess. Das sei die einzige Zusammenhangsweise zwischen

Kunst und Natur, dieses Schaffende, Schöpfende, Weltbildnerische. Genau in diesem Sinne verfährt Kessler.

Und noch etwas ist bedenkenswert: Im Zeitalter digitaler Bildgenerierung, in dem manipulierende Effekte der Postproduktion an der Tagesordnung stehen, gewinnen abbildende Bildtechniken an Seltenheitswert. Kessler macht sichtbar, wie unsere zunehmend mediatisierte und durch Massenmedien konstruierte Wirklichkeit durch künstlerische Mittel der Malerei und Fotografie skeptisch reflektiert werden kann.

In welche Schublade man den Künstler steckt, ob Fotorealismus, Hyperrealismus, Neuer Realismus, ist nicht entscheidend. Festzustellen bleibt, dass er sich für die menschliche Figur interes-

siert, für Gesichter, für Haut, außerdem für Licht, Farbe und Stofflichkeit.

Dinghaft die Darstellung, surreal der Sachverhalt. Die Schauplätze im Anflug feierlich, aber nicht übertrieben theatralisch. Bei aller scheinbaren Eindeutigkeit der Figurenanlage und der Art der gegenstandspräzisen Darstellung bleibt vieles an den Figuren-Bildern unklar. Handelt es sich beim Bildpersonal um Geflüchtete, Entkommene, Verletzte oder um entspannt Liegende, vielleicht um Schlafende? Die Antwort fällt nicht leicht. Aber zumindest wird uns kein Heile-Welt-Szenario vorgespielt. Klar ist, der Künstler jongliert mit der Doppeldeutigkeit und er hat Spaß an der Übertragung von tastbarer Materialität in Bildverhältnisse. Die Art und Weise, wie Kessler ordinäre Alufolie durch Malerei



Perlen



Königin I

kosbar macht und wie ein Königsge- wand zur Anschauung bringt, hat Klasse. Das Stofflich-Haptische der Alufolie erhält durch Malerei eine faszinierende, nahezu plastischen Aufladung. Der Maler versucht, unsere Vernunft zu betören. Man möchte geradezu in die Bilder hineinfassen, den Stoff zwischen den Fingern reiben. Reale Stofflichkeit trifft fiktionale Textur. Eine typische semantische Ambiguität. Diese Malerei inszeniert den Illusionismus und dekurvriert ihn zugleich.

Wolfgang Kessler ist allem Anschein nach ein Vertreter einer bis zur Ziselierung gegenständlichen Kunst, der Schönheit liebt und diese opulent bis zu feinsten Subtilitäten feiert. So undurchdringlich der schwarze Background der Figurenpositionierung, so unheimlich,

aber nicht angstmachend, die Gesamtlage. Das Schwarz ist der Quell eines Nicht-Raums. Weder Materie noch Licht kann aus dieser Schwärze entkommen. Schwarz bildet keinen Ereignishorizont aber gebiert Lautlosigkeit. Ultramassiv saugt es uns in seine Künstlichkeit. Davor platziert die ge-stage-ten Körper im Ausgedachten, aber so real wie „in echt“. Wir verharren – und schauen. Wie gebannt. Ungestört auch durch den Gesichtsausdruck der Dargestellten. Jegliche Mimik hat der Maler vermieden.

Keine Regung, nirgendwo. Emotionen ade. Bei aller Faszination für das Ästhetische, das wir genießen, werden wir Teil eines verlängerten Zeitmaßes, das uns in Ruhe zwingt und in eine Warteposition. Wolfgang Kessler stellt in einem ausgedehnten Zeitfenster gegen die Kurztak-

tigkeit des Alltags fundamentale Fragen nach dem Sehvorgang und unserer Kommunikation mit einem Bild.

Denn: Trotz der Fortschritte der Hirnforschung kann nicht die Rede davon sein, dass wir das Problem der visuellen Wahrnehmung wirklich verstanden hätten. Der Kunsthistoriker Ernst Gombrich hat darauf verwiesen, dass ein Maler die Form eines Gegenstandes nicht wiedergeben kann, wenn er nicht gelernt hat, wie man das macht. Es genügt somit nicht, den Einfluss der Wahrnehmung auf die Weltsicht des Malers zu reflektieren. Es stellt sich vielmehr die Frage nach dem Zusammenhang von Wahrnehmung und Handlung im schöpferischen Akt. Wolfgang Kessler vermag nach seiner Weltperspektive zu machen, was er will, weil er's kann.

Christoph Tannert



König



Die Vorbereitung



In der Schlossküche bringt Wolfgang Kessler die Königinnen I, II und III in Ihre Ausstellungsposition



Das Ensemble Horizonte in der Schlosskapelle



Christoph Tannert hält die Einführungsrede in der Schlosskapelle



Anja Bohnhof Fotografie



Anja Bohnhof



Sabine Dienst, Projektleitung



Dietmar Hille, Begrüßung



Julia Sonnenfeld-Wurthmann,
Einführungsrede

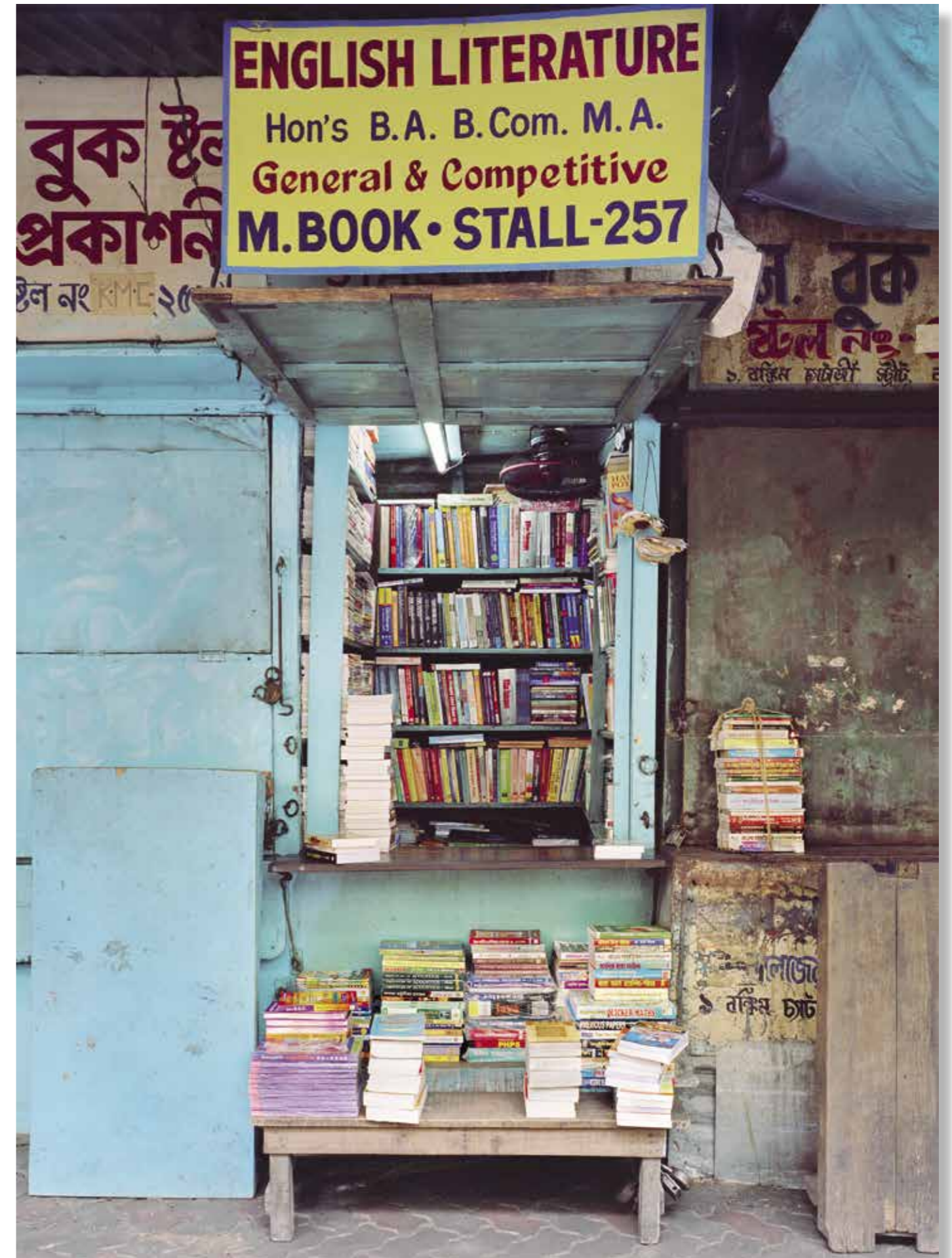
Ich freue mich sehr, heute in diesem außergewöhnlichen Rahmen, in dieser wunderschönen Kapelle, zu Ihnen über das fotografische Werk von Anja Bohnhof sprechen zu dürfen. Über Anja Bohnhofs intensive Beschäftigung mit Indien. Und so nehme ich Sie jetzt, wo Sie sich gerade erst hier eingefunden haben, direkt wieder mit auf eine fast 8.500 km weite Reise nach Kalkutta, im Westen Indiens.

Die Metropolregion Kalkutta ist mit über 14 Millionen Einwohnern der drittgrößte Ballungsraum des seit kurzem bevölkerungsreichsten Landes der Welt, das trotz der fortschreitenden Modernisierung für seine krassen Gegensätze bekannt ist. Wie die Gegensätze zwischen menschenunwürdiger Armut und wirtschaftlichem Boom, zwischen Millionen Analphabeten und weltweit gefragten Experten, zwischen fehlender gesundheitlicher Grundversorgung und Spitzenmedizin. Kalkutta ist laut, quirlig, bunt und voll. Ein wirres Durcheinander von Straßen, Menschen, Lärm. Man kann die Stadt als Schmelztiegel in Indien bezeichnen. Inmitten dieser pulsierenden Stadt befindet sich ein ganz besonderer Ort: die College Street. Der französische Schriftsteller Dominique Lapierre, der sich viel in Kalkutta aufhielt und sich dort engagierte, beschrieb die College Street 1985 in seinem Roman „The City of Joy“ so:

„Kalkutta war immer noch Indiens künstlerischer und intellektueller Leuchtturm, und seine Kultur war so lebendig und kreativ wie eh und je. Die Hunderte von Bücherständen in der College Street waren nach wie vor voll mit Büchern – Originalausgaben, Broschüren, große literarische Werke, Publikationen jeder Art, sowohl auf Englisch als auch in den zahlreichen indischen Sprachen. Obwohl die Bengalen nur noch knapp die Hälfte der arbeitenden Bevölkerung der Stadt ausmachten, gab es keinen Zweifel daran, dass Kalkutta mehr Schriftsteller als Paris und Rom zusammen, mehr Literaturzeitschriften als London und New York, mehr Kinos als Neu-Delhi und mehr Verleger als das ganze übrige Land hervorgebracht hatte.“

Man sagt auch heute noch, hier könne man jedes Buch kaufen. Die über zehntausend, oft improvisiert wirkend eingerichteten Verkaufsstände sind das Thema in Anja Bohnhofs Serie „Books for Sale“. Menschenleer sind die über und über mit Büchern vollgestapelten Stände in Anja Bohnhofs mit Großformatkamera aufgenommenen Bildern. Die einzelnen Bücher weisen sichtbare Gebrauchsspuren auf und die gesamte Auslage mit ihrer Vielfalt in Hülle und Fülle zeugt von großem Respekt, der dem Wissen und der Bildung in Indien entgegengebracht wird. Die stille Konzentration auf das Motiv der Buchstände zu erzielen, war in der belebten College Street nicht ganz einfach und erforderte kurzzeitige Absperrungen der jeweiligen Straßenabschnitte.

Nicht weit von der College Street entfernt stößt man auf einen anderen, für uns Europäer äußerst merkwürdig anmutenden Ort. Hier, in unmittelbarer Nähe des Hohen Gerichts Kalkuttas, sitzen Schreiberkräfte auf der Straße und tippen emsig und konzentriert Schriftstücke mit ihren teils Jahrzehnte alten Remingtons. Nachschub gibt es kaum mehr, nachdem 2011 auch der weltweit letzte, in Indien ansässige Hersteller von Schreibmaschinen seine Produktion eingestellt hat. Möglichst platzsparend haben sich die „Pavement Typists“ eingerichtet, nutzen teils wild anmutende Tischkonstruktionen als Ablage. Nur das Nötigste haben sie dabei: Papiere, Brillenetuis, ein wenig Verpflegung, Tragetaschen. Anja Bohnhof nimmt in ihrer Serie „Typosphere“ die archaisch anmutenden Ensembles in den Blick und ebenso diejenigen, die sie konstruiert haben, um auf der Straße eine wichtige Aufgabe zu erfüllen: Die oft ungelerten Kräfte haben sich über die Zeit einen wertvollen Wissensschatz angeeignet. Sie fertigen Schriftstücke für Behördengänge und die Polizei an und werden nicht zuletzt aufgrund ihres juristischen Wissens geschätzt. Ein äußerst kurioses, und hierzulande vor dem Hintergrund von Datenschutz und der diskreten Unsichtbarkeit behördlicher Vorgänge undenkbares Szenario.



Books for Sale

Auf den ersten Blick fasziniert hier die Schönheit der Schreibstätten, die Anja Bohnhof durch das Einziehen eines Atelierhintergrundes und gekonnte Lichtsetzung isoliert ins Bild setzt und so eine Betrachtung bis ins kleinste Detail ermöglicht. Verändert hat sie nichts. In der Tat stehen diese Objekte mit ihrer unerwarteten Eleganz, ihrer historisch anmutenden Patina und den teils fast künstlerisch wirkenden Farbkompositionen so auf der Straße. Da kommt bei der Handhabung eines modernen Macbooks doch ein bisschen Wehmut auf und in der Tat spielt Anja Bohnhof hier auch auf die Rückbesinnung auf das Analoge an, das in Europa in vielen Lebensbereichen



Typosphere (Ausschnitt)

spürbar ist. Die Fotografien der Serie „Typosphere“ sprechen die Sehnsucht nach haptisch reizvollen, natürlichen Materialien, Nachhaltigkeit, Individualität und Entschleunigung an.

Das gilt in ähnlicher Weise auch für die zuvor erwähnte Serie „Books for Sale“. Zugleich verweisen beide Serien in der konzeptuell-konzentrierten Betrachtung, wie Anja Bohnhof sie hier leistet, auf einen großen Missstand: Indien, das Land mit einer der weltweit größten Software-Industrien, hat ein massives Digitalisierungs- und Bildungsproblem. Nicht nur haben weite Teile der Bevölkerung

keinen Zugang zum Internet. Im finanziell ärmsten Staat Indiens können mehr als 36 Prozent der Bevölkerung auch heute noch nicht lesen und schreiben. In Westbengalen, wo Kalkutta liegt, sind es fast 23 Prozent. Auch deshalb bedarf es der Pavement Typists.

Einige Kilometer außerhalb der Stadt, es dauert nicht lange, beginnen die unendlichen Weiten der Reisfelder. Hier wird der Reis geerntet wie vor Hunderten von Jahren. Mit einem mobilen Fotostudio hat Anja Bohnhof direkt auf den Reisfeldern gearbeitet und die Männer und Frauen fotografiert, die von Hand die Reispflanzen ernten und die Rispen dreschen. Die Härte der Arbeit wird unmittelbar spürbar, obwohl aus den Portraits zuallererst ein unbändiger Stolz und eine bescheidene Schönheit sprechen. Vor dem bemerkenswerten Hintergrund, dass weltweit Millionen von Kleinbauern auf kleinsten Flächen den größten Teil aller Lebensmittel produzieren, stellt sich hier die Frage, wie globale Landwirtschaft bei einer stetig wachsenden Weltbevölkerung ökologisch und sozial verantwortungsvoll gestaltet werden kann.

Anja Bohnhofs Fotografien berichten von Indien, von den Menschen dort, von den schwierigen Lebensbedingungen, von den Spannungen in einem der größten Länder der Erde. Ich sage bewusst „berichten“, denn Anja Bohnhofs Herangehensweise ist äußerst analytisch und konzeptionell. Sie arbeitet in Serien und durch ihre künstlerischen Entscheidungen, beispielsweise das Einziehen des Hintergrundes, die Platzierung der Portraitierten, ermöglicht und forciert sie eine Konzentration auf die Aspekte, die ihr in den Serien wichtig sind.

Dagegen erscheint mir am erzählerischsten ihr bislang aufwendigstes Projekt „Tracking Gandhi“, an dem sie von 2014 an ganze fünf Jahre lang arbeitete. Hier verlassen wir Kalkutta und sein Umland und begeben uns auf die Spuren Mahatma Gandhis, der für Indiens Geschichte prägendsten Persönlichkeit.

Noch heute ist seine Bedeutung für Indien unumstritten. Aber auch heute noch ist Indien in vielen Punkten sehr weit von dem entfernt, wofür Gandhi gekämpft hat. Und so spürt Anja Bohnhof in den Fotografien ihrer Serie „Tracking Gandhi“ an Orten in Indien, Bangladesch, Südafrika und England dem nach, was von seinem Wirken geblieben ist.

In mühsamer Recherchearbeit hat sie die konkreten Plätze ausfindig gemacht, an denen Gandhi lebte, arbeitete, für seine Ziele kämpfte. Die Fotografien zeigen Gedenkstätten, aber auch persönliche Räume wie Schlaf- und Arbeitszimmer, oder öffentliche Orte wie Gerichtssäle. Oft war es nur mit aufwendigen Genehmigungsverfahren möglich, Zutritt zu erlangen. Um so faszinierender ist das Ergebnis.

Um in Anja Bohnhofs Serie „Tracking Gandhi“ einzutauchen, muss man kein Gandhi-Kenner sein. Im Gegenteil. Anja Bohnhof bringt in ihrem Buch ihre Fotografien, eine jede für sich ein spannungsvolles Bild, selbst verfasste Texte und Zitate Gandhis so zusammen, dass man sich Stück für Stück dem Leben und Wirken Gandhis sowie der Geschichte Indiens nähert und dabei viele verschiedene Facetten entdeckt.

Da sind zum einen die Schauplätze wie sie sich heute zeigen. Sie verraten einiges über das Leben, die Straßen der Städte, die Gedenkkultur. Da ist des Weiteren die unmittelbare Atmosphäre der Orte, wie sie die Fotografien vermitteln. Anja Bohnhof ist es durch die gewählte Perspektive, den Bildausschnitt und das Licht in den Bildern auf meisterhafte Weise gelungen, die Betrachterinnen und Betrachter an die Orte zu versetzen, ganz so, als wären sie selbst dort. Je nach Motiv sind die Stille, die drückende Wärme, der Staub, die Gischt des Meeres fast körperlich spürbar. Oft fühlt man sich als stiller, geheimer Zeuge einer Szenerie, in der nichts passiert, aber man intensiv nach den Klängen der Geschichte horcht.

In der Ausstellung sind drei Bilder zu sehen, die an den Orten der drei größten Friedensmärsche Gandhis im Sinne des zivilen gewaltfreien Widerstandes entstan-



Krishak

den sind: Gerade hier zeigt sich, in Anja Bohnhofs Texten und den Zitaten Gandhis, wie frappierend aktuell die Geschichte Gandhis ist.

Wen, wenn nicht ihn, sollte man in Zeiten massenhafter Hinrichtungen in Saudi-Arabien, blutiger Auseinandersetzungen in Iran, eines völkerrechtswidrigen Überfalls durch Russland auf die Ukraine konsultieren, wenn man auf der Suche nach Möglichkeiten gewaltfreien Protests ist? Selbst im Hinblick auf den Weg des Protests, den die „Letzte Generation“ für sich wählt, ist das, was Gandhi lehrte, interessant. Nötigung war für ihn nie das Mittel der Wahl und doch wird Gandhi von Befürwortern der „Letzten Generation“ als Referenz bemüht, wenn beispielsweise die Regisseurin Claudia Bauer, die zu den Erstunterzeichnerinnen des Aufrufs „Klimaschutz ist kein Verbrechen – Solidarität mit der ‚letzten Generation‘“ sagt, dass die letzte Generation wie Gandhi und Martin Luther King drastische Maßnahmen ergriffen habe.

Anja Bohnhof selbst hält es für unbedingt produktiv, Gandhis Leben im Hinblick auf die heutigen Krisen der Welt zu denken:

„Ich finde, Gandhi und sein Leben machen Mut, über kulturelle Grenzen hinweg – Mut an den eigenen inneren Überzeugungen von einem gerechteren, freiheitlichen Leben festzuhalten und den Glauben daran auch in einer von Macht, von Geld und von bestimmten Partikularinteressen dominierten Welt nicht zu verlieren.“

Die Verbindungslinien ins Jetzt und Hier, zu globalen Problemen, wie ich sie gerade ausgehend von Anja Bohnhofs „Tracking Gandhi“ gezogen habe, lassen sich von allen Serien über Indien von Anja Bohnhof ziehen. Das liegt auch daran, dass sich in Indien, so sagt es Anja Bohnhof selbst, globale Fragen und Probleme in vielfacher Weise zuspitzen und Indien wie ein Brennglas erscheint.

Und so berichten Anja Bohnhofs Serien „Books for Sale“, „Typosphere“, „Krishak“ und „Tracking Gandhi“ mitunter von der

Wasserknappheit, von Analphabetismus, von Digitalisierung, von Menschenwürde, von globaler Landwirtschaft. Ein Aspekt, der sich mir in Anbetracht von Anja Bohnhofs Fotografien immer wieder aufdrängt, ist folgender: Es wird unheimlich spürbar, wie „entmaterialisiert“ und „unsichtbar“ viele Dinge in unserer europäischen Lebenswelt ablaufen, von der Wasserversorgung über die behördliche Verwaltung bis hin zu Bildung, natürlich eine Folge der Digitalisierung. Dagegen erscheinen mir die einfachen Dinge in Anja Bohnhofs Fotografien oft von verblüffender Schönheit bis ins Detail. Die Stoffe, das Material, die Farben, die Muster. Hier pflegt eine Kultur einen grundsätzlich anderen Umgang mit dem Materiellen. Es hat in Indien einen grundsätzlichen Wert, anders als es in Wohlstandsgesellschaften denkbar ist. Das liegt vor allem daran, dass die Bevölkerung über viele Jahrzehnte in materieller Armut gelebt hat.

In Anja Bohnhofs Fotografien fällt vieles auf, was uns fremd ist, aber es gibt auch zahlreiche Momente, die wir unmittelbar auf uns selbst beziehen. So ist in ihren Arbeiten sowohl Trennendes als auch Verbindendes zwischen den Kulturen spürbar. Allgegenwärtig ist ein großer Respekt vor der Fremde, den Menschen und ihrer Lebensweise. Das mag auch daran liegen, dass Anja Bohnhof in ihrem künstlerischen Vorgehen den westlich geprägten Blick nicht verschleiert. Der Modus des Portraits erinnert an Klassiker der westlichen Fotogeschichte wie August Sander. Das Freistellen des Motivs und die Vergleichbarkeit der Motive entsprechen einem analytischen Bedürfnis nach Klarheit. Und so offenbaren die Bilder, dass hier aus einer anderen Kultur kommend geschaut wird.

Anja Bohnhof ist eine Kennerin Indiens. Vor fünfzehn Jahren reiste sie das erste Mal dorthin. Ihr umfassendes Wissen, ihre konzeptionelle Herangehensweise, aber auch, und davon sprechen die Portraits, Anja Bohnhofs Fähigkeit, einen Kontakt

auf Augenhöhe zu den Menschen vor Ort aufzubauen, machen sie zu einer ausgezeichneten Vermittlerin zwischen den Kulturen. Für ihre außerordentlichen Leistungen im Bereich der Deutsch-Indischen-Beziehungen erhielt Anja Bohnhof 2015 den Gisela Bonn Preis.

Die Relevanz von Anja Bohnhofs Werk bestätigen zahlreiche Stipendien, Ausstellungen und Preise, nicht nur in Europa, sondern, und das ist eine besondere Auszeichnung, auch in Indien selbst. Besonders die Arbeit „Tracking Gandhi“ ist in renommierten Institutionen in Indien gezeigt worden wie dem National Gandhi Museum in New Delhi, der Satya Art Gallery in Ahmedabad. Zudem wird sie als Dauerausstellung im Museum der Mahatma Gandhi Mission University gezeigt, von der Anja Bohnhof auch eine Ehrenprofessur bekam. Ihre Werke sind in wichtigen Sammlungen wie der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages, der Bundeskunsthalle und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden vertreten, um nur einige zu nennen.

Ich danke Dir sehr, Anja, für den spannenden Austausch über Deine Arbeit im Vorfeld dieser Ausstellung. Auch für mich, die ich Dein Werk schon seit vielen Jahren kenne, war es erkenntnisreich und sehr bereichernd, erneut tief in Deine Fotografien einzutauchen.

Als ich Anja Bohnhof im Vorfeld der Ausstellung fragte, was sie an Indien bis heute reizt, antwortete sie: *„In India you have to surrender, before you win“, ein Zitat von Robert Gregory aus dem Roman Shantaram. Das genau reizt mich an Indien, dass man dort mit seinen Vorstellungen, vorgefassten Meinungen, und eingeengten Sichtweisen nicht weit kommt. Man muss sich einlassen, hingeben im besten Sinn, und dann öffnen sich Möglichkeiten. Und natürlich haben sich Netzwerke, Bünde und echte Freundschaften ergeben über die Zeit und ich freue mich immer sehr, dort mit „welcome home“ von meinen Freunden und Kollegen begrüßt zu werden.*

Julia Sonnenfeld-Wurthmann



Tracking Gandhi



Tracking Gandhi



Joachim Kleinmanns bei der Planung der Hängung



Anja Bohnhof und Julia Sonnenfeld-Wurthmann in der Schlosskapelle



Joachim Kleinmanns und Cord Möller-Ewerbeck der Hängung der Fotos



Vernissage in der Schlossküche

Hamid Yaraghchi Depicting the Undepictable



Hamid Yaraghchi



Wolfgang Kessler,
Projektleitung und Einführungsrede



Dietmar Hille, Begrüßung

Eines Abends, als ich mit einer Kerze hereinkam, war ich überrascht, ihn ein wenig zittrig sagen zu hören: „Ich liege hier im Finstern und warte auf den Tod.“ Das Licht stand keinen Fuß weit von seinen Augen entfernt. Ich zwang mich zu murmeln: „Ach, Unsinn!“ und stand, wie gebannt, über ihn gebeugt. Nie habe ich etwas gesehen, das dem Wandel, der mit seinen Gesichtszügen vor sich ging, gleichgekommen wäre, und ich hoffe, nie wieder so etwas sehen zu müssen. Oh, ich war nicht gerührt. Ich war fasziniert. Es war, als zerrisse ein Schleier. Ich sah auf diesem Elfenbeingesicht den Ausdruck düsteren Stolzes, unbarmherziger Gewalt, feigen Entsetzens – durchdringender und hoffnungsloser Verzweiflung. Durchlebte er sein Leben noch einmal in allen Einzelheiten der Begierde, Versuchung und Hingabe während jenes höchsten Augenblickes erfüllten Wissens? Flüsternd schrie er einem Bild, einer Vision zu – zweimal schrie er, ein Schrei, der nicht mehr war als ein Hauch: „Das Grauen! Das Grauen!“.

Diese Szene, meine Damen und Herren, liebe Kunstfreunde, lieber Hamid, findet sich im letzten Teil der Novelle „Herz der Finsternis“ von Joseph Conrad, die auch den literarischen Hintergrund bildet für Francis Ford Coppolas Vietnamepos „Apocalypse Now“: In beiden Werken geht es buchstäblich um Grenzerfahrungen – hier ein junger Soldat, dort der Angestellte einer Handelsgesellschaft, die im Auftrag ihrer Vorgesetzten einen Fluss hinauf-fahren, um das Schreckensregime eines scheinbar Wahnsinnigen zu beenden. Die beklemmende Ungewissheit über den Ausgang der Reise und die unausweichliche Konfrontation mit dem noch unbekanntem Bösen begleiten die Hauptfigur und damit auch uns, die Leser und Zuschauer bis zum Ende, verstärkt durch das Gefühl, einer feindlichen Umgebung ausgesetzt zu sein, die vor Leben strotzt und vielerlei Tod in sich trägt. Gegen die Strömung des Flusses werden wir mitgezogen und begeben uns auf einen Trip, von dem wir wissen, dass wir uns dabei unseren Ängsten und eigenen Abgründen werden stellen müssen.

Und damit sind wir schon mitten in den Gemälden von Hamid Yaraghchi. Ich sah sie zum ersten Mal in der großen Rotunde der Dresdner Kunstakademie, an der Hamid Yaraghchi von 2014 bis 2020 in der Klasse von Ralf Kerbach studiert hat. Ihre malerische Qualität war offensichtlich für den über Jahre verfeinerten Kollegenblick, der immer überrascht werden will von einer Handschrift, die gekonnt, aber eben ganz anders als man selber Farbe auf Leinwand setzt, um mit malerischen Mitteln Wirklichkeit zu verarbeiten und eine neue zu formen: Inmitten von Arbeiten, die man so oder so ähnlich inzwischen in jeder Kunstakademie sieht, hing eine gewaltige 3 mal 4 Meter große Leinwand, auf der der Maler virtuos eine dschungelartige Vegetation darstellte. Sie bestand hauptsächlich aus palmenartigen Bäumen, in denen menschliche Köpfe wie übergroße Kokosnüsse hingen. Das Bild trägt den Titel „Waq-Waq trees wail out of fear“ – „Waq-Waq Bäume jammern in Angst“. Der Waq-Waq Baum wächst nach islamischer Mythologie auf den sagenhaften Waq-Waq Inseln und trägt weibliche humanoide Früchte, die schließlich reif zu Boden fallen und dabei einen Schrei ausstoßen, der wie „waq waq“ klingt. In anderen Beschreibungen entweicht diesen kopfartigen Gebilden Luft, wenn sie zu Boden fallen, so dass nur eine hautartige Hülle übrigbleibt. Hier finden wir die Elemente, die Hamid Yaraghchis Bilder konstituieren: Die Verarbeitung von unheimlichen Geschichten, von der altpersischen Legende bis zum modernen Horrormovie, von der Folter-szene bis zum Tatortfoto, und die Darstellung einer fremden und morbiden Natur, die bis in Innenräume vordringt und in der wir menschliche Körper oder Körperteile entdecken. Auch in unserer Ausstellung begegnen wir diesem Repertoire, ausformuliert in einer Malerei, die genau die Balance hält zwischen dem Eigenwert des Farbmaterials und ganz knappen naturalistischen Verweisen. Wir bewundern den malerischen Einfallsreichtum, das Changieren zwischen Offenheit und massiver Verdichtung, und tappen in die Falle, die der Maler für uns aufgestellt hat.



Cursed Passenger



Creation of Suffer

6. August __
10. September 2023
Schlossn Detmold



Nocturnal Walk

Denn was für eine Welt scheint hier auf? Als hätte sie ein Blitzlicht aus dem Dunkel gerissen, in dem sie besser hätten bleiben sollen, verstört uns der Anblick verstümmelter Torsi, zusammengekrümmt, hingeworfen wie Sperrmüll. „No-Bodies“ nennt der Maler diese Bildserie, gesichtslose Niemande, sprachspielerisch mit der angelsächsischen Doppelbedeutung „body“ – Körper oder Leiche – hantierend. Der kaputte Fernseher liegt gleich daneben, auch er nur noch eine leere Form, dieses Einfallstor für Lust und Schrecken aller Art, der Platz machen musste für eine viel mächtigere Quelle, der wir uns ohne Hemmungen geöffnet haben: Das nahezu unendliche digitale Reservoir von Begierde und Tod, von Sex und Grausamkeit, das immer nur einen Mausklick entfernt ist. Hamid Yaraghchi arbeitet mit dem Begriff des „Abjekten“, der all das bezeichnet, was im Menschen Ekel oder Abscheu hervorruft. Ihn reizt die Spannung zwischen einer künstlerischen Form und der Darstellung beunruhigender und abschreckender Motive. Immer wieder stolpern wir in der Kunstgeschichte über solche Bilder und fragen uns: Woher kom-

men die bizarren Monstren des Hieronymus Bosch? Woher die ausdifferenzierten Leiden der christlichen Märtyrer? Legion sind die Darstellungen des gekreuzigten Gottessohnes, dabei zeigen sie nichts anderes als das Ergebnis einer grausamen Hinrichtungsmethode, die zum bildgewordenen Kern einer neuen Weltreligion wurde. Wir müssen uns eingestehen, dass der Mensch eine Kreativität des Grausamen in sich trägt, auch wenn auf unseren Marktplätzen keine Hinrichtungen mehr stattfinden, zur Abschreckung und zur Gaudi der Bevölkerung. Der Firnis unserer Zivilisation ist ein bisschen dicker geworden, unser Staat martert nicht mehr den Körper, aber das sogenannte Böse: Ist es verschwunden? In dem Land, in dem Hamid Yaraghchi aufgewachsen ist, sind die Folterkeller noch in Betrieb, und Joseph Conrad hat die Unmenschlichkeit des belgischen Kolonialregimes mit eigenen Augen gesehen. Und vor 90 Jahren verdunkelte die schwarze Swastika eine sogenannte Kulturturnation: Der Weg in die Barbarei war ein erschreckend kurzer. Im Westen scheint das Böse aber inzwischen zu einer Privat-

angelegenheit geworden zu sein und zu einem Topos der Unterhaltungsindustrie. Wem es im wahren Leben nicht gruselt, der holt es vor dem Bildschirm nach. Als Privilegierte einer historisch langen Friedenszeit organisieren wir unser Leben wie eine schnell zu reinigende Benutzeroberfläche, von der wir Hässliches, Krankheit und Tod abwischen. Doch im Verborgenen lebt es weiter, im Dunkel der Nacht, in den Haftanstalten und Lazaretten und nicht zuletzt in den hintersten Winkeln unserer Seele. Dorthin begibt sich Hamid Yaraghchi, stromaufwärts tief hinein ins Herz der Finsternis, so wie viele Maler vor ihm. In der Kunstgeschichte gibt es schließlich nicht nur die Prinzen des Lichts, die leichtfüßig heiteren, die Raffaels, die Fragonards und Renoirs, sondern auch die dunklen Fürsten, Goya, Ensor, Bacon. Im Gepäck hat er sein Handwerk, mit dem er unser Auge, unseren distanziertesten Sinn, verführt. Die Malerei macht das Unerträgliche erträglich, schafft sie doch eine bildeigene Wirklichkeit, die sich anders als Fotografie oder Film ganz von der Realität außerhalb des Bildes ablöst. Niemand könnte sich sonst Tizians Laurentiusmarter ansehen oder Artemisia Gentileschis Enthauptung des Holofernes. Die Peinture lockt zum Hinsehen wie die prachtvolle Blüte einer fleischfressenden Pflanze das hilflose Insekt. Es ist paradox wie der Titel der Ausstellung „Depicting the Undepictable“: Wir möchten die Augen weit öffnen und gleichzeitig fest schließen, wie in einem Albtraum, von dem wir vergessen haben, dass er sich nur in unserem Hirn abspielt.

Noch einmal Joseph Conrad. Ströme des Todes mitten im Leben, Ströme, deren Ufer in Morast zerfielen, deren schlammiges Wasser die krüppelhaften Mangroven überschwemmte, die sich uns qualverzerrt entgegenreckten wie in letzter ohnmächtiger Verzweigung. Nirgends blieben wir lange genug liegen, um einen ins Einzelne gehenden Eindruck zu gewinnen, aber das allgemeine Gefühl vager, bedrückender Verwunderung wurde immer stärker in mir. Es war wie eine beschwerliche Pilgerfahrt unter Schreckensahnungen

Wolfgang Kessler



Forever Together



About No-Bodies IV



About No-Bodies X



About No-Bodies I



About No-Bodies V



About No-Bodies IV

A Horror Movie

Leunora Salihu
Bildhauerei



Leunora Salihu



Almut Schmersahl, Projektleitung



Sigrid Verlemann-Müller, Begrüßung



Katharina Klang, Einführungsrede

24. September__
29. Oktober 2023
Schloss Detmold



Achse



Achse

Leunora Salihu konzentriert sich in ihrer künstlerischen Arbeit auf grundlegende Aspekte der Bildhauerei, wie das Verhältnis von Raum und Umraum, die Darstellung von Bewegung in statischen Formen sowie die Beziehung zwischen Skulptur und Sockel (sofern es einen gibt). Dabei werden handwerklich sowie seriell gefertigte Elemente zu modularen Systemen und skulpturalen Körpern verbunden. Leunora Salihus künstlerische Praxis ist forschend, stets auf der Suche nach den Möglichkeiten von Form- und Materialentfaltung, die sie mit den realen und imaginären Räumen und ihren Gesetzmäßigkeiten in einen Dialog treten lässt.

In Anlehnung an diese archetypischen Modelle verwendet sie ursprüngliche, erdbasierte Materialien wie Keramik oder Holz. Die Erfahrungen, die sie mit den charakteristischen Eigenschaften eines Materials sammelt, überträgt sie auf das nächste. Zum Beispiel führt in Achse (2022) die Auseinandersetzung mit einem weichen und sich verändernden

Material wie Ton zu einer Suche nach Weichheit und Beweglichkeit im anfänglich starren Holz. In einer rotierenden Bewegung schrauben sich dreieckig angelegte Holzbretter Schicht für Schicht in die Höhe. Unterbrochen werden sie dabei von außen türkis glasierten Keramikelementen, die durch rhythmisierende, bogenförmige Öffnungen strukturiert werden. Durch die Abstände zwischen den einzelnen Holzelementen sowie die Öffnungen innerhalb der Keramikflächen „bleibt die Achse sichtbar, wie die Nabe in einem schnell drehenden Rad.“ Die Qualität des Einsehbaren erlaubt einen Blick auf die Wirbelsäule eines dynamischen skulpturalen Körpers. Wie folgt beschreibt Salihu ihr Interesse in einem Interview: „Mich beschäftigt zum Beispiel das Verhältnis von dem inneren, tragenden Element, dem Gerüst oder Skelett, zur äußeren Gestalt, zur Hülle der Haut oder insektartigen Panzer. Mich fasziniert auch immer wieder der Ausdruck von Lebendigkeit, die eine Skulptur annehmen kann.“

Aber was macht diesen Ausdruck -des Lebendigen aus?

Leunora Salihus Skulpturen sind nicht hermetisch abgeschlossen, sie isolieren sich nicht, sondern werden Teil eines dynamischen Geflechts von Ein- und Ausschließung, das gleichermaßen dem Verhältnis zwischen Objekten und Betrachtenden nachspürt. Sie stellt ihre Skulpturen in ein anhaltendes Spannungsverhältnis physikalischer Gegensätze wie Leichtigkeit und Schwere, Anziehung und Ausdehnung, Offenheit und Geschlossenheit. In diesem Dualismus entsteht das Lebendige.

An ihren Türmen lässt sich ablesen wie sie bekannte Formen weiterentwickelt und architektonische Grundtypen auf das Maß des menschlichen Körpers anbindet. Ihre Türme schrauben sich nicht grenzenlos und anspruchsvoll in die Vertikale und folgen keiner Tradition einer hegemonialen und auf Repräsentation ausgerichteten Architekturlogik, sondern bleiben ein – den Menschen kaum überragendes



Turm



Turm

– Gegenüber. *Turm* (2022) besteht aus vier aufeinandergestapelte Module. Jeweils zwei Seiten eines jeden Moduls zeigen die Oberflächen von MDF-Platten mit 12 Löchern, die anderen zwei Seiten sind mit einer silber glasierten Keramikplatte versetzt auf denen sich 16 handgefertigte Kermik-Knöpfe in den Raum ragen. Die silbrig schimmernde Glasur dieser Trichter transformiert sie zu kleinen spiegelnden Ovalen, die den Umraum, das Licht zurückwerfen, verzerren und sammeln. Obwohl die Trichterform eine Bewegung ins Innere des Turms suggeriert, strahlt sie nach außen – als hätten sich kleinen Lautsprecher organisiert, die gleichzeitig senden und empfangen.

In *Ebbe und Flut* (2021) nutzt ebenfalls diese diametrale Schwingung. An der Stelle, wo sich die eine Seite der Welle aufbäumt, nimmt die andere Seite ab und umgekehrt. Wie angesplittertes Strandgut, das von der Flut an den Strand gespült wurde und das Meer noch in sich trägt, was kurz davor ist, sich in den

Raum zu ergießen, um sich daraufhin zurückzuziehen, liegt diese Skulptur auf dem Boden und offenbart verletzlich ihr Inneres. Trotz ihrer sehr konstruktiven, analytischen und wie ich finde absolut brillanten und logisch nachvollziehbaren bildhauerischen Ausdrucksweise evozieren die Titel trotz aller Sachlichkeit, durch Natur- und Architekturverweise poetische Bildern und Erzählungen, die imaginär weitergesponnen werden können.

Insbesondere in ihren Zeichnungen erforscht Leunora Saliu biologisch und geologisch wuchernde Prozesse. Die mit schwarzer und roter Tusche aufgetragenen Linien erinnern an Querschnitte von Lebewesen oder an seismografische Aufzeichnungen und entziehen sich gleichzeitig einer klaren Kategorisierung. Unabhängig von den gewohnten bildhauerischen Herausforderungen der Schwerkraft untersucht die Künstlerin die Strukturen, die uns – über jede Spezies hinweg – verwandt machen und

uns in einer planetaren Symbiose verbinden. Ihre Zeichnungen können in gleicher Weise Assoziationen an den anatomischen Aufbau menschlicher Atemsysteme zulassen als auch an die Beschaffung von Blütenkelchen. In der Leichtigkeit und schnellen Umsetzbarkeit des Zeichens imaginiert Saliu die Organisation eines Insektenbaus hinsichtlich seiner additiven Anordnungen und seiner möglichen Bewohnbarkeit. Sie zoomt auf anatomische Elemente, die an Insektengliedmaßen erinnern und verknüpft diese mit Strukturen einer DNA-Helix. Dabei entstehen hybride Körper, die den scheinbar festgelegten Grenzen trotzen und vor allem eins sind – das Grundgerüst alles Seienden. Leunora Saliu setzt sich über Grenzen hinweg und hat Freude an der gestalterischen Vielfalt und dem Spiel mit natürlichen und künstlichen Organisationen. Dabei stellt sie ein anthropozentrisches Denken in abgrenzenden Setzungen wie Natur/Kultur und Tier/Mensch infrage und betont die verbindenden Elemente des Lebendigen.

Katharina Klang



Ebbe und Flut



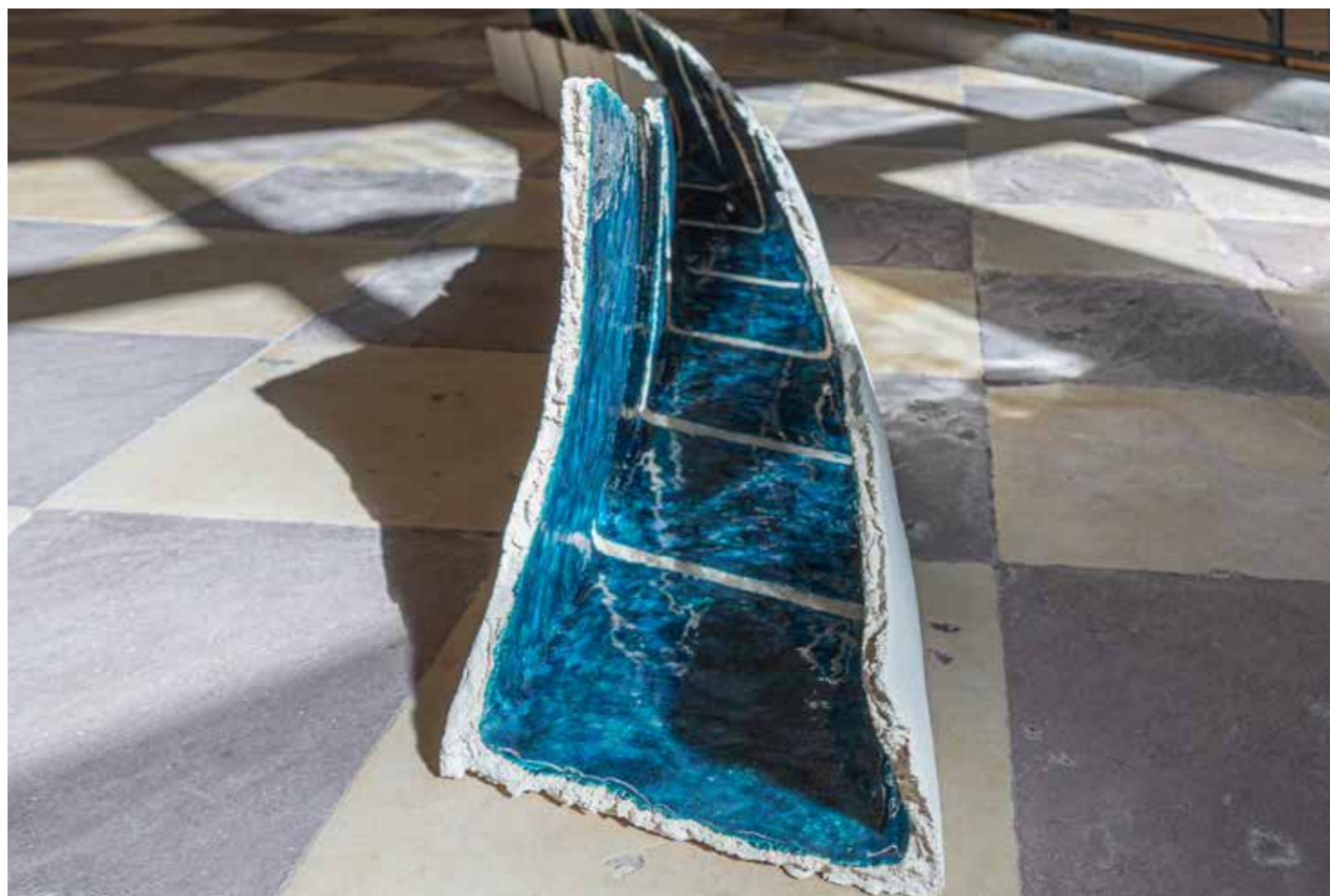
Zeichnungen



Insel



ohne Titel



Ebbe und Flut



Turm (Ausschnitt)



Wellenlänge

Achse

/// Durch den Spiegel

Thomas Scheibitz
mit
Sophie Esslinger
Lucie Gorzolka
Johannes Herrmann
Andreas Steinbrecher
Denise Werth



Thomas Scheibitz, Einführungsrede



Bernhard Grote, Projektleitung



Sigrid Verlemann-Müller, Begrüßung

5. November__
10. Dezember 2023
Städtische Galerie
Eichenmüllerhaus

*I'll be your mirror,
Reflect what you are,
in case you don't know.*
NICO / VELVET UNDERGROUND

*Man kann die Welt auch ohne Spiegel
sehen, aber dann ist sie unbegrenzt und
bietet dem Blick keinen Halt. Erst der
Spiegel faßt sie in ein unbewegtes Bild
zusammen, in dem der Blick sie als Motiv
fixieren kann.*

*Die kleine symbolische Fläche ist ein seltsames
Erzeugnis der europäischen Kultur.
Sie ist ebenso beweglich und , wo immer
sie auch aufgehängt wird, innerhalb ihres
Rahmens ebenso auf sich selbst bezo-
gen, wie es auch der Mensch ist.*
HANS BELTING

Malerei wurde, so heißt es, im frühen
15. Jahrhundert gleichzeitig in den
Niederlanden und in Italien erfunden. Viel-
leicht, wie Hans Belting schreibt, auch
als ein Spiegel der Welt. Ein schöner Be-
griff, der in seiner unendlichen Symbolik
über Bild, Abbild, den Vergleich der Fata
Morgana, als Trugbild oder als Medium
der Reflexion, einiges an Bedeutung
sowie als Material aushält.

Es gibt in der jungen Ausstellungs-
geschichte Ausstellungstitel über den
„Rand des Spiegels“ oder die für mich
stilprägende Ausstellung „Der zerbroche-
ne Spiegel“. Die 1993 von Kasper König
und Hans Ulrich Obrist zusammenge-
stellte Ausstellung in Wien hat bis heute
Maßstäbe zu den Positionen der Malerei
in der Jetztzeit gesetzt. Paul Virilio wird
dort im Katalog – Vorwort zitiert “Der
Blick ist zerbrochen wie ein Glas. Man
ist sich dessen was man sieht nicht
mehr sicher.“ Dies gilt es weiterhin zu
überprüfen, würde ich behaupten. Der
Spiegel als ikonographisches Element
gilt als Zeichen der Eitelkeit und der Lust.
Und wie immer auch als das Gegenteil
der Selbsterkenntnis, der Klugheit und
der Wahrheit. Weiter geht der Gedanke
zu einem Brennglas, das einem Spiegel
ähnelt und in dem man durch gebündel-
tes Licht das Feuer entfachen kann.

Andy Warhol ist mit einem Zitat bekannt
geworden in dem er sagt „Nichts ist
tiefer als die Oberfläche“. Der schöne
Schein, der verspiegelten, glatten und
polierten Oberflächen inne ist. Tiefe ist
hier nicht das Gegenteil sondern eine Art
Nachbarschaft der Anschauung.

Wir haben unsere Ausstellung genannt
/// Durch den Spiegel. Ein Titel der sicher
auch noch für einige andere Anlässe
tragen könnte. Aber heute hier geht
es um Studierende, die sich mit dem
Spiegel und der Reflexion auf das Bild im
allgemeinen oder den Bildbau beschäf-
tigen, in zwei- und dreidimensionaler
Weise. Gedanklich Konkav oder Konkav,
stoßen wir alle auf das Bild, was sich
auch umkehren lassen kann, um mög-
licherweise besser „befragt“ werden
zu können. Oder das es als das, was
es *eigentlich* ist, gesehen werden kann.
Egal ob wir uns mit gegenständlichen
oder ungegenständlichen Dingen bei
Artefakten beschäftigen – die „gespie-
gelte“ Übersetzung aus der erlebten Welt
von derjenigen oder demjenigen, der
es macht bzw. machen muß, bleibt das
Wesentliche. Die Abstände zum Illustra-
tiven sind die Qualitäten, die aus meiner
Sicht den Charakter eines Kunstwerks
ausmachen. Die Idee muss es tragen
und kann unabhängig von Material und
Genre alles zulassen.

Für meine Klasse in der Kunstakademie
Düsseldorf gilt der Satz, – Experimente
werden ernsthaft und respektlos gegen-
über der Kunstgeschichte betrieben.
Regulation wie Sprache, Ironie, Zufall
und privater Kosmos werden zur Diskus-
sion gestellt. Die Theorie stellt sich dem
Vergleich mit dem Erlebnis. – Durch den
Spiegel zu schauen oder zu gehen ist ein
weiterer Schritt, der sich nicht unbedingt
zeitnah abschließen lässt, der aber auch
eine Weile trägt und die Arbeit am Bild
lebendig hält.

Der Spiegel ist letztlich
das Fenster zur Welt.

Thomas Scheibitz



Einführungsrede Andreas Steinbrecher, Denise Werth, Lucie Gorzolka, Sophie Esslinger, Thomas Scheibitz, Johannes Herrmann



Lucie Gorzolka: ohne Titel

Sophie Esslinger: glas



Johannes Herrmann: *splitt*



Thomas Scheibitz: *Kopf*



Andreas Steinbrecher: *Performer*



Lucie Gorzolka: *Blickfang*



Turm

Andreas Steinbrecher: *Rast*



Johannes Herrmann: Treesplit

Denise Werth: Bonfire

Jahresgabenausstellung

Johanna K Becker
 Anja Bohnhof
 Christian Brandl
 Johann Büsen
 Felix Dröse
 Piero Dorazio
 Laura Eckert
 Karl Ehlers
 Günther Förg
 Josepha Gasch-Muche
 Olav Christopher Jenssen
 Wolfgang Kessler
 Manfred Müller
 Rainer Nummer
 Friederike von Rauch
 Frank Rosenthal
 Leunora Salihu
 Angelika von Schwedes
 Clemens Tremmel
 Hamid Yaraghchi

Das Ausstellungsjahr 2023 hat eine breite Palette aus fast allen Sparten der Bildenden Kunst geboten - in der Schlossküche und im Eichenmüllerhaus. Immer wieder gibt es den Wunsch, ein Werk zu kaufen, aber der Preis, die Größe oder manchmal auch die Unverkäuflichkeit des jeweiligen Werkes - überwiegend Unikate - stehen diesem Wunsch entgegen.

Deshalb heißt unser jährliches Angebot: es können Jahresgaben einiger der Künstler, die bei uns im aktuellen oder in früheren Jahren ausgestellt haben, erworben werden. Druckgrafik, Fotografien in kleinerer Größe als in der Ausstellung, manchmal auch Unikate, die im Preis deutlich unter den in der Ausstellung gezeigten Werken liegen. Manche Künstlerinnen und Künstler machen sogar eine Jahresgabe extra für uns. So z.B. Wolfgang Kessler, Anja Bohnhof, Hamid Yaraghchi in diesem Jahr oder Josepha Gasch-Muche, Friederike von Rauch, Johanna K Becker, Clemens Tremmel, Tessa Verder u.a. aus den Vorgänger-Jahren.

Außer den Arbeiten von Künstlern, die Ausstellungen bei uns hatten, gibt es bei uns auch Druckgrafik der klassischen Moderne von sehr bekannten Künstlern, die mit der Erkerpresse in St. Gallen zusammen gearbeitet haben - den guten Beziehungen von Elisabeth Haberbeck-Lüdi zur damaligen Erker Galerie sei gedankt!

Die Jahresgaben-Ausstellungen und Verkaufsveranstaltungen finden jährlich im November in einem Baudenkmal in Detmold oder Lemgo statt. In den letzten Jahren hat sich das Sommertheater als sehr geeigneter Ort herauskristallisiert, weil dort während der Ausstellungszeit auch Besucher anderer Veranstaltungen die Jahresgaben anschauen und sich bei Bedarf mit der LGfK in Verbindung setzen können.

Die Vorbereitung der Jahresgabenausstellung bedeutet: rechtzeitig Werke speziell für diesen Zweck bei den aktuell ausstellenden Künstlern des Jahres

nachzufragen bzw. sie zu dieser Gabe zu animieren und einen Preis auszuhandeln, ein kleiner Prozentsatz muss dabei für die LGfK bleiben. Die Jahresgabenveranstaltung ist jedes Jahr mit Sichtung und Auswahl, mit Einrahmen und späterem Ausrahmen aller Druckgrafik verbunden. Lagerung der Blätter in Privathäusern - trocken - in säurefreiem Seidenpapier und Mappen; Einladung, Aufbau, Abbau - überhaupt alle Tätigkeiten wie bei einer „normalen“ Ausstellung.

Große Freude für die Besucher und die jeweiligen sehr engagierten Beiratsmitglieder am Eröffnungs- und Verkaufstag der Jahresgaben!

Die ausgestellten Arbeiten in fröhlicher Neugierde zu betrachten und zu den jeweiligen Werken kurze Erläuterungen zu hören.

In einer Pause bei Getränken und Fingerfood sich miteinander auszutauschen, mit sich zu ringen, dieses oder jenes zu kaufen oder nicht oder gar mehrere Arbeiten zu erwerben?

Neben den gerahmten Bildern gibt es auch Mappen, die man mit unserer Hilfe anschauen und auch hier noch Entdeckungen machen kann. Weihnachten steht vor der Tür!

Wir freuen uns, unseren Mitgliedern und Besuchern auch in den kommenden Jahren die Chance auf einen glücklichen Kunst-Erwerb und hautnah die fröhlich-kribbelige Atmosphäre bei dieser Veranstaltung zu ermöglichen!

Almut Schmersahl



Angelika von Schwedes Radierung
 Josepha Gasch-Muche Zeichnung
 Leunora Salihu Zeichnung
 Hamid Yaraghci Malerei



Johanna K Becker Photoprint
 Christian Brandl Linoldruck
 Antonio Tàpies Lithografie
 Jerzy Panek
 Anja Bohnhof Fotografie
 Laura Eckert Aquarell

JAHRESGABENAUSSTELLUNG





Laura Eckert
Aquarell



Clemens Tremmel

Angelika von Schwedes
Radierung

Josepha Gasch-Muche
Zeichnung



Leunora Saliu
Knopf, Keramik

Laura Eckert
Skulptur, Gusseisen



Christian Brandl
Linoldruck

Antonio Tàpies
Lithografie

Jerzy Panek

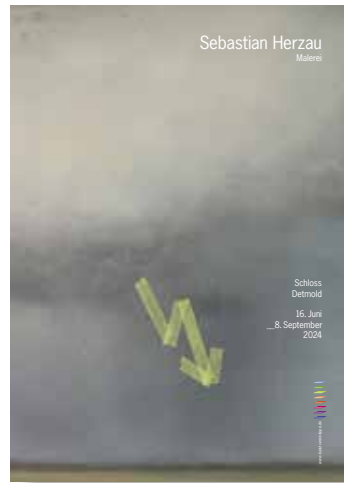
Anja Bohnhof
Fotografie

Vorschau auf die Ausstellungen 2024



Simone Lucas Malerei

28. April_9. Juni
Schloss Detmold



Sebastian Herzau Malerei

16. Juni_8. September
Schloss Detmold



Eva Berendes Skulptur

15. September_20. Oktober
Lippisches Landesmuseum Detmold



Swaantje Güntzel Konzeptkunst

15. September_20. Oktober
Schloss Detmold



Wolfgang Ellenrieder und Studierende Malerei

10. November_15. Dezember
Städtische Galerie Eichenmüllerhaus

Jahresgabenausstellung