Werkbetrachtungen

Doris Zarrinnam

225 Werke, 1971–2023, chronologisch.

Stand: 20. Oktober 2026

Vom Eigenen zum Allgemeinen – Versuch einer Gesamtdeutung

Gut fünfzig Jahre umspannt dieses Werk, von der persischen Landschaft des Jahres 1971 bis zum Bild „Papier“ aus dem Todesjahr 2023. Am Anfang steht das Eigene: die Familie in den „Blauen Engeln“, das Alleinsein in „Einsamkeit“, das Haus und der Garten in Heinsberg in „Zuhause“. Lange bleiben die Anlässe biografisch – die Übernahme der Praxis durch den Sohn 1999, das Analysegerät von 2003, die Zweisamkeit von 2004, der Strauß zur Geburt des Enkels 2005, die Edelsteinschatulle des „Zauberwürfels“. Doch je weiter das Werk voranschreitet, desto mehr weitet sich der Blick vom Familienalbum zur Welt. Ihre Ideen fand sie dabei oft in Zeitungsartikeln und Büchern. Medien und Digitalisierung, Codes aus Null und Eins, Warenkorb und Eurozeichen treten ins Bild, und mit Donald Duck, dem Mainzelmännchen und den Simpsons hält die Popkultur Einzug. Grundzeichen durch alle Jahrzehnte ist das Prisma, Zeichen der Erkenntnis und zugleich der Aufspaltung in Einzelteile, getreu dem Motto „sichten, um zu malen – malen, um zu sehen“. In „Zuversicht II“ und „Gedankengut“ wird das Prismagesicht zum Selbstbildnis: Die Malerin zeigt sich als das Glas, durch das das Licht in seine Farben fällt. Folgerichtig setzt sie das Prisma rechts unten neben ihre Unterschrift, in deutscher und in persischer Schrift. Das Auge ist das zweite Grundmotiv, genährt aus der Augenheilkunde, die das Familienleben von Iran bis Heinsberg begleitet hat. Der Apfel steht für die Erkenntnis, vom „Apfel“ des Jahres 1993 bis zum Bücherregal in „Gedankengut“. Die Jahreszeiten gliedern viele Tafeln, und der rheinische Karneval feiert darin ebenso mit wie Silvester mit seinem Feuerwerk. Ein wiederkehrendes U deutet leise an, dass manches Bild mehr erzählen will, als es zeigt. Küssende Köpfe bezeichnen die Liebe, von „Motivation“ bis zum Herz im „Kalender“. Späte Synthesebilder führen die Zeichen zusammen und bilden ein Vokabular, das sich wie ein Werkverzeichnis selbst zitiert. So ist dies eine persisch-rheinische Doppelprägung: Ornament und Miniatur des Orients begegnen Dom, Kirchturm und Fernsehfigur des Rheinlands. Formal bleibt die Malerin der Bildtafel treu, der Bühne, auf der die Dinge nebeneinander auftreten, gemalt im feinen Haarpinselduktus. Alles tönt in Dur, selbst dort, wo die Themen ernst werden. Das Werk lässt sich insgesamt als Brechung im Prisma lesen: Das eine, persönliche Licht fächert sich in die vielen Farben der Welt auf. Wie im „Baum“ wachsen aus den Wurzeln der Familie die Früchte des Allgemeinen. Und im letzten Bild, „Papier“, steht noch einmal ein Anfang: das leere Blatt, von dem jedes Bild ausgeht.



1971 – persische Landschaft

50 × 70 cm, Öl auf Leinwand

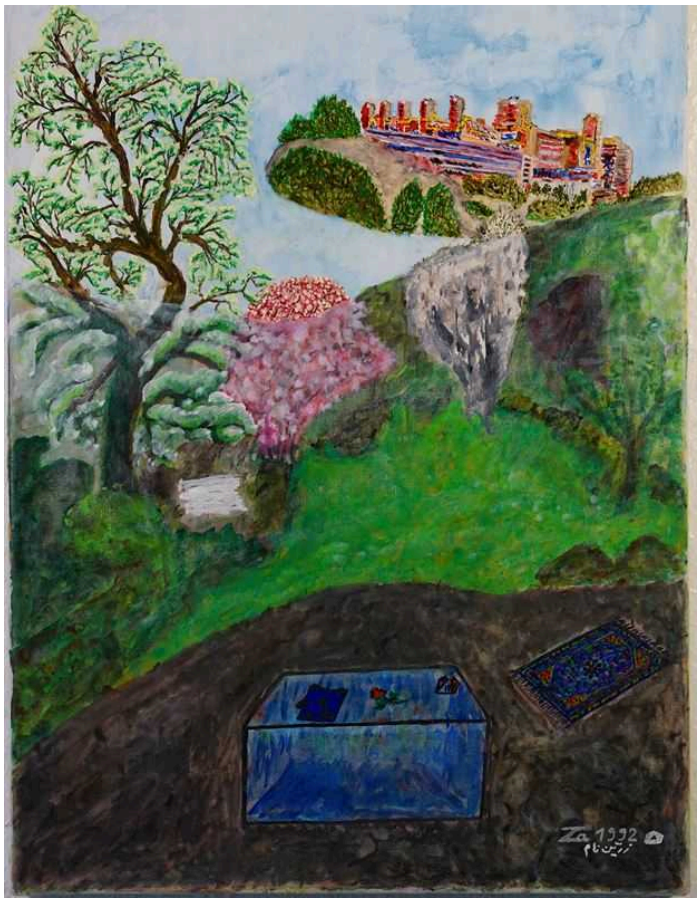
Am Anfang steht ein frühes, ein vor Ort gesichtetes Bild, gemalt in der Zeit in Teheran: Von erhöhter Warte aus schweift der Blick über rötlich-ockerne Hänge hinab zu einem Fluss, der sich in kräftigem Blau durch die Ebene windet, bis er in einen fernen See oder eine Bucht mündet. Die Bäume, kurz und satt in Grün hingetupft, werfen dunkle, beinahe violette Schatten, als habe das südliche Licht sie mit der Schere aus dem Boden geschnitten. Mit Wölfflin gesprochen wird hier noch malerisch, in Flecken statt in Linien gesehen – Pinselschwung neben Pinselschwung, rasch, sicher, ohne Zögern. Der Vordergrund bleibt offen, gelb und rosig, als Schwelle, über die wir ins Bild treten dürfen. Hinten verblassen die Berge zu einem graublauen Band. Persisch ist hier noch die Landschaft selbst – die Doppelprägung, die das Werk später in Zeichen übersetzt, beginnt als Ort. Was später Bildtafel und Bühne werden wird, ist hier noch Landschaft im klassischen Sinne: Tiefe, Horizont, Atmosphäre. Und doch kündigt sich schon an, was bleiben wird – die Lust an der klaren, lichten Farbe.



1992 – Blaue Engel

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

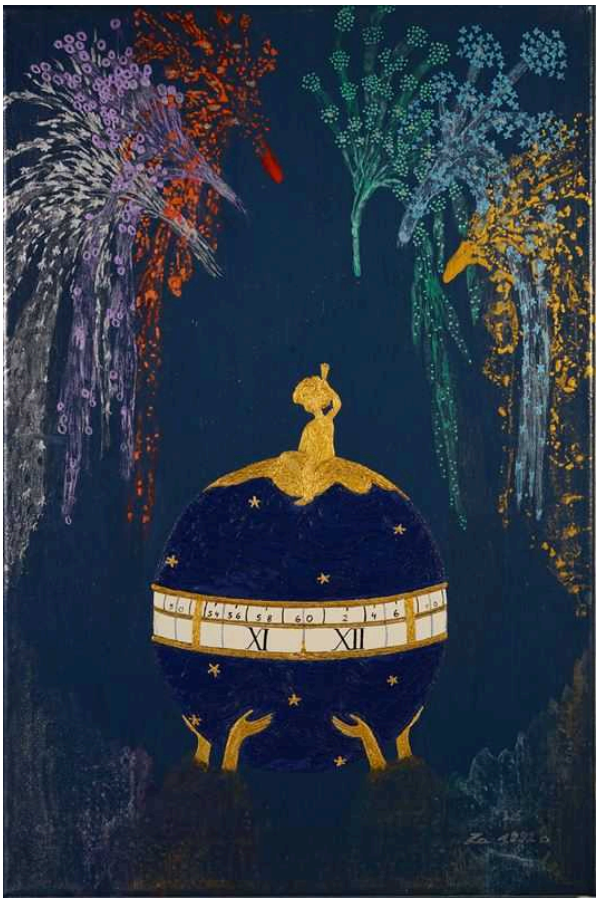
Welch ein Auftakt der Bildfindungen! Im Zentrum steht, übergroß und gelb gefasst, eine schwarz-rot-gold gepunktete Schleife, die sich wie ein Violinschlüssel oder eine liegende Acht durch das grau grundierte Oval windet. Auf ihr balancieren winzige Ballerinen, zart und schwerelos, während rundum auf einem Kranz bunter Hügel persische Krieger aufziehen, mit Helmen, Lanzen und Fähnchen, zu Fuß und zu Pferd. Die Krieger umlagern die Tänzerinnen, sie belagern sie nicht: Ihr Ring ist Wache und Werbung zugleich. Nach der Deutung aus der Familie stehen die Ballerinen für die Malerin selbst, die Krieger für ihren persischen Ehemann – so wird das scheinbar ornamentale Tableau zum Doppelbildnis einer Ehe zwischen Rheinland und Persien. Die deutschen Farben der Schleife und die Bildwelt persischer Miniaturen mit ihren ringsum belebten Rändern verschränken sich, ohne dass eine die andere überstimmt. Hier, 1992, beginnt das Werk dort, wo es am persönlichsten ist: bei der eigenen Familie. Die Farbigkeit ist laut und dennoch heiter, in Dur gestimmt. Am unteren Rand sitzt bescheiden die Signatur, „Za 1992“ mit dem Prisma-Zeichen.



1992 – Erlebnis '85 Aachen

60 × 40 cm, Aquarell auf Leinwand

Als Erinnerungsbild gibt sich dieses Werk schon im Titel zu erkennen, zeitlich datiert und örtlich verortet. Über dem Ganzen thront, auf einer Wolke gleichsam schwebend, eine Silhouette, die an die Kubatur des Aachener Klinikums denken lässt, darunter fällt ein grünes Gelände mit blühenden Büschen und knorrigem Baum zu einer dunklen, erdig schweren Zone ab. Dort ruht, unvermittelt und fremd, ein blau leuchtender, gläserner Kasten – ein Verlies, eine Vitrine, ein Sarg? Daneben liegt ein kleiner Teppich, wie verloren abgelegt. Die Aquarellfarbe auf Leinwand verleiht dem Grün etwas Wässrig-Verschwimmendes, das dem Gedächtnis eigen scheint. Was wir wissen, färbt bekanntlich, was wir sehen – hier aber bleibt das Wissen bei der Malerin, und uns bleibt die Spur. Das Bild verschränkt Ausblick und Einblick, heiteres Oben und lastendes Unten. Gerade diese Zweiteilung gibt ihm seine stille, rätselhafte Spannung. Ein biografischer Ort steht hier am Anfang der Bildfindung, wie so oft in diesen frühen Jahren.



1992 – Feuerwerk

60 × 40 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Nachtblau ist der Grund, und aus ihm steigen Garben auf – violett, rot, türkis, goldgelb –, fein getupfte Kaskaden, die eher an Gräser oder Federbüsche als an Explosionen erinnern. Darunter schwebt, von zwei goldenen Händen gehalten, eine blaue Kugel mit Sternen, umgürtet von einem Zifferblattband mit römischen Ziffern, gekrönt von einer kleinen goldenen Figur. Es ist Silvester: Zeit und Feier fallen zusammen, das Feuerwerk markiert die Stunde des Jahreswechsels. Die gekrönte Kugel mit dem Zifferblatt ist der Kopf der französischen Uhr aus dem eigenen Haus, die zehn Jahre später in „Zuhause“ wiederkehrt. Ihre Hände tragen die Welt nicht schwer, sondern behutsam, fast spielerisch. Im Hochformat stapeln sich die Ereignisse übereinander statt hintereinander: Fläche statt Raum. Selbst dieses Nachtbild klingt hell.



1992 – Flaggenbaum

50 × 70 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Weltachse wird hier ein Baum! Sein Stamm ist ein senkrechtes Band aus unzähligen kleinen Flaggen der Nationen, seine Krone ein grünes Blätterdach am oberen Bildrand. Links und rechts davon öffnen sich dunkle, felsige Zonen, gefasst von einer breiten, gelb-blau-weiß gestreiften Rundbahn, die wie ein Rahmen im Rahmen das Geschehen umspannt. Rechts glüht in einer erdbraunen Höhle ein kleines farbiges Wesen, ein Vogel oder Kranz, links stürzt ein heller Wasserfall herab. Die Leuchtfarbe, hier erstmals eingesetzt, mag dem Bild im Dunkeln ein zweites Leben schenken. Befragt man die Planimetrie, so zeigt sich: Die strenge Mittelsenkrechte teilt, und das Flaggenband verbindet zugleich – Völker als Stamm eines einzigen Gewächses. Ein Friedensbild, darf man vermuten, ein utopischer Lebensbaum aus Stoff und Farbe. Pathetisch wird es dabei nie.



1992 – Friedensgedanken

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Aus einem Fluchtpunkt genau in der Bildmitte strahlen regenbogenfarbene Bahnen nach allen Seiten aus, ein Spektrum, das das Bild in Lichtstrahlen zerlegt. Darin schweben Notenzeilen mit Violin- und Bassschlüssel, mehrere Tabakspfeifen und eine lange, gemusterte Friedenspfeife – Dinge, die man rauchen, und Zeichen, die man singen kann. Was zunächst wie ein stilles Arrangement wirkt, wird bei näherem Hinsehen zur Partitur. Der Titel legt die Deutung nahe: Die Pfeife, die geteilt wird, die Musik, die verbindet. Sontag würde mahnen, das Bild nicht vorschnell in Inhalt zu übersetzen; und in der Tat lebt es zuerst vom Flirren der Farbe, von der Fröhlichkeit des Lichtfächers. Die Gegenstände sind fein, beinahe illustrativ gemalt, der Grund hingegen mit lockerem, aquarellhaftem Schwung. Wer hier nicht einstimmen mag, hat das Bild nicht gehört.



1992 – Glühwurm - Glühwein

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Wie ein Teppich liegt dieses Bild vor uns: Eine ornamentale Bordüre in Rosé und Blau rahmt sechs Felder, oben drei wappenförmige, unten drei rechteckige. In ihnen erscheinen Zigarettenschachtel und Packung, ein Embryo vor dunklem Grund, eine Zigarette über gestreifter Fläche, eine nächtliche Landschaft mit Glühwürmchen-Lichtern, ein Weinglas mit Zimtstangen und Zitrone vor leuchtendem Rot, schließlich eine kleine Pflanze. Der Titel spielt mit dem Gleichklang von Glühwurm und Glühwein – und das Bild spielt mit. Motivisch lässt sich Feld für Feld benennen, was zu sehen ist – ein Sinn, der alles zusammenschließt, ergibt sich daraus nicht. Ist es eine Bilderzählung, ein Lebenslauf in Stationen, eine Warnung, ein Wortspiel? Der Fries ordnet, was der Sinn offenlässt. Gerade diese Ordnung der Felder macht die Sache so verführerisch.



1992 – Hoffnung

60 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

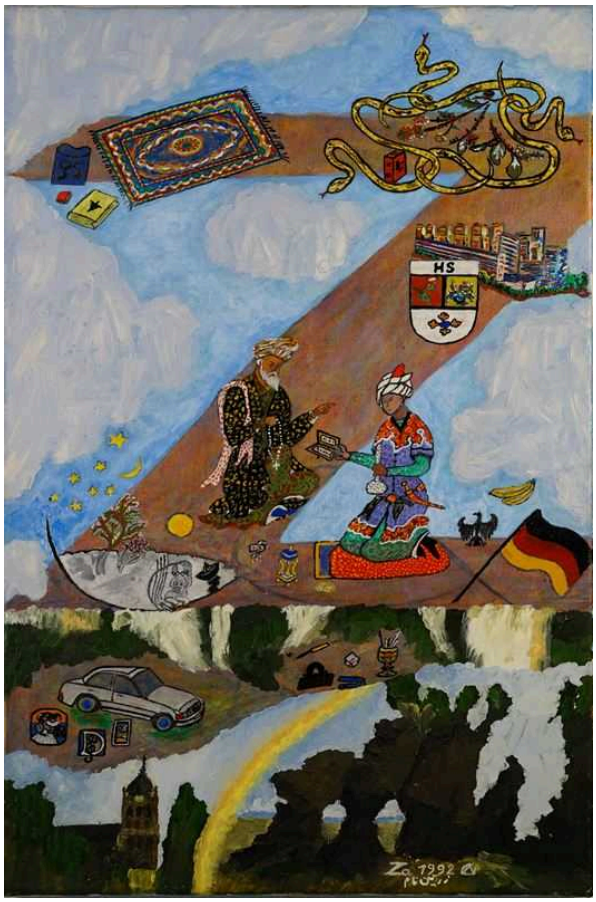
Riesig und kantig liegt ein L – oder ein umgekehrtes Winkelzeichen – auf einem strahlend gelben Grund, den an den Rändern ein dunkles Tannengrün wie ein Kranz einfasst. Innen ist die Form mit einem dichten Geflecht aus feinen schwarzen und weißen Strichen gefüllt, Mauerwerk, Schrift oder Gewebe. In ihrem rechten unteren Winkel steht ein geschmückter Weihnachtsbaum, oben findet sich ein kleines rötliches Bildchen, unten ein Häufchen Papier. Hoffnung, so scheint die Malerin zu sagen, bewohnt einen Winkel des Labyrinths. Man spürt die Kräfte förmlich: das massige Gewicht des L, das gegen das Gelb drückt, und der kleine Baum, der als Gegengewicht genügt. Das Gelb ist kein Hintergrund, sondern Licht selbst. Achtundzwanzig Jahre später lässt die Malerin dieses L mit dem Weihnachtsbaum in „Weg der Liebe“ (2020) als kleines Zitat wiederkehren – das Weihnachtsfest der Familie ist fest im Bildgedächtnis verankert.



1992 – Jahreszeiten

40 × 50 cm, Aquarell/Kasein/Öl/Kreide auf Leinwand

Vier Jahreszeiten, vier Felder – und ein Rad in der Mitte. Oben links ein helles, eisblaues Weiß, oben rechts ein dicht getupftes Grün mit Blütenfarben, unten links ein Feuer aus Orange und Gelb mit violetten Bahnen, unten rechts ein graues, schraffiertes Feld mit kahlen Bäumen. Gerahmt wird das Ganze von Bordüren aus Klaviertasten, Geigen, Trommeln und Ornamenten, sodass die Jahreszeiten wie eine Musik erscheinen, wie Vivaldi in Farbe. In der Mitte sitzt ein runder Reigen kleiner Trommeln um ein türkises Zentrum. Formal gelesen, organisieren das Kreuz der Felder und der Kreis in der Mitte den Zeitlauf als Gleichzeitigkeit. Die Mischtechnik aus Aquarell, Kasein, Öl und Kreide lässt jedes Feld anders atmen. Wer im Rheinland, in Heinsberg zumal, lebt, weiß freilich, dass es noch eine fünfte Jahreszeit gibt: den Karneval – ihm widmet die Malerin im Jahr 2000 mit „5 Jahreszeiten“ ein eigenes Bild. Hier aber legt sie die Zeit nicht als Erzählung, sondern wie ein Brett aus.



1992 – Lebenslauf

40 × 60 cm, Aquarell/Kasein/Öl auf Leinwand

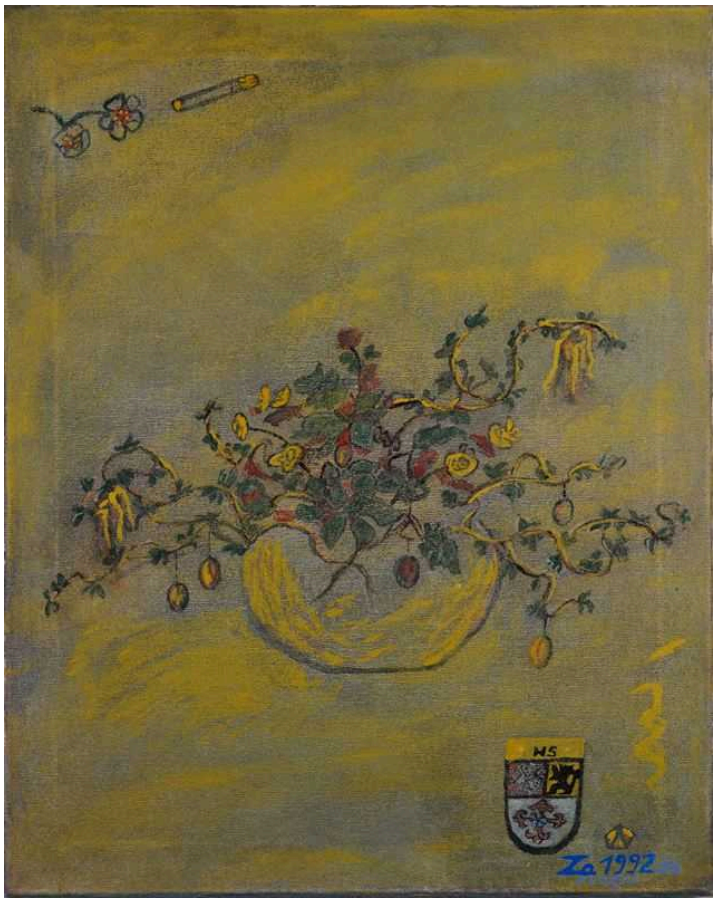
Diagonal zieht eine breite, erdbraune Bahn durch das Bild, ein Weg oder eine Biografie im Wortsinn. Auf ihr sind Stationen versammelt: ein fliegender Teppich, ein goldenes Schlangen- oder Ornamentknäuel, ein Wappen mit den Lettern HS, das für Heinsberg steht, zwei in persische Gewänder gekleidete Figuren, Münzen, eine Fahne in Schwarz-Rot-Gold. Darunter, durch einen Bruch getrennt, ein Auto, eine dunkle Felslandschaft und ein Regenbogen, der aus dem Nichts aufsteigt. Der Himmel ist wolkig weiß und blau, ein lichter Bühnenprospekt. Hier kommt die ikonografische Lektüre zu ihrem Recht: Orient und Okzident, Herkunft und Ankunft verschränken sich in erkennbaren Zeichen. Doch wie die Stationen aufeinander folgen, bleibt Sache der Malerin. Wir lesen einen Lebenslauf, dessen Sätze wir nur halb verstehen – und gerade das macht ihn lesenswert.



1992 – Mut

30 × 40 cm, Kasein auf Leinwand

Streng und feierlich ist dieses kleine Bild gebaut. Ein schwarzer, mit feinen Mustern überzogener Spitzbogen öffnet sich wie ein Mihrab oder Portal auf einen violetten Grund. Darin hängt ein goldenes U, umfangen von zwei grauen Dreiecken, die sich zu einer Sanduhr fügen, von einer Linie durchstoßen, an deren Fuß auf weißem Sockel eine goldene Münze liegt. Links reihen sich drei kleine goldene Nischen, unten liegt ein ornamentierter Teppichrand. Und das goldene U lässt ahnen, dass hier mehr erzählt als abgebildet wird: Mut erscheint nicht als Pose, sondern als stille Geschichte. Das Abstraktum „Mut“ wird so gleichsam epigrammatisch gesetzt, in einem Zeichenvokabular zwischen Geometrie und Sakralarchitektur. Jedes Element steht als Zeichen auf der Fläche, nicht als Ding im Raum – eine Flächigkeit von großer Konsequenz. Was aber die Zeichen sagen? Vielleicht: dass Mut ein Gewicht hat, das die Zeit misst.



1992 – Osterstrauß

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf einem ocker-olivfarbenen, wolkig vertriebenen Grund, der an verblasstes Gold erinnert, schwebt in einer gelben Schale ein Strauß aus zarten Zweigen, roten Blüten und kleinen hängenden Eiern oder Früchten. Die Formen sind fein, fast kalligrafisch gezeichnet, als hätte die Malerin den Strauß mit der Feder geschrieben. Oben links trudelt ein kleiner Gegenstand, unten rechts sitzt ein Wappen, das für Heinsberg steht – die Lettern HS darüber sind die des heimischen Kfz-Kennzeichens –, daneben eine filigrane Ranke. Die Leuchtfarbe dürfte manchen Partien eine zweite, nächtliche Präsenz verleihen. Das Österliche muss der Blick ergänzen, das Bild deutet es nur an; den Ort aber benennt es genau: Ostern in Heinsberg. Es ist ein Blumenstück ohne Tisch und Raum, eine Vision eher denn ein Arrangement. Die gedämpfte Palette klingt dabei erstaunlich festlich.



1992 – Prisma

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Vor silbrig-grauem Grund breitet eine Figur mit schwarzem, vogelartig geflügeltem Haupt einen Mantel aus, dessen Bahnen in Gelb, Rot und Blau wie Flammen oder Fahnen nach außen schlagen. Unter diesem Mantel aber, auf einem hellen, prismaförmigen Feld, hängen in Reihen kleine Bilder – Miniaturen, Vignetten, Erinnerungen an das eigene Bildschaffen. Die Ikonografie der Schutzmantelmadonna wird hier unverkennbar zitiert und zugleich umgedeutet: Nicht Gläubige, sondern Gemälde finden Schutz. Prisma heißt das Bild, und in der Tat zerlegt sich das Licht des Mantels in die Grundfarben, als wäre die Malerei selbst die Quelle der Farbe. Damit ist das Leitsymbol des ganzen Werks benannt: Das Prisma steht für Erkenntnis und zugleich für die Aufspaltung des Ganzen in seine Einzelteile, wie weißes Licht sich in Farben zerlegt – sichten, um zu malen, malen, um zu sehen. Danto hat betont, dass Kunst sich auf Kunst beziehen kann, und kaum ein Bild tut dies so zärtlich wie dieses. Es ist der Beginn jener Reihe von Selbstvergewisserungen, die später als „Sprache der Malerei“ fortgesetzt wird. Ein Bild über Bilder – und eine Hommage an das eigene Tun.



1992 – Sehnsucht

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Sehen, um zu sehnen? Ein riesiges Auge füllt die Bildmitte, die Iris in kühlem Blau, gesprenkelt, mit tiefschwarzer Pupille, die Wimpern aus feinen Halmen und Blütenständen. Dass die Malerin Pharmazie studiert hat, gibt den Pflanzen ringsum einen eigenen Sinn: Man darf das Bild – ausdrücklich als Deutung – wie ein Rezeptblatt lesen. Oben, am Lid und in den Ecken, ließen sich Weinraute, Bitterorange, ein Doldenblütler wie Fenchel oder Dill, Erdbeere und Weißdorn erkennen, dazu Granatapfel und Orange; unten Thymian, eine aufgeschnittene Wurzel, vielleicht Lungenkraut, rosa und gelbe Blüten. Die Zeichen in den Ecken – Plus, T, ein Gleichheitszeichen am Augenwinkel, O und L – wirken wie die Notation einer Formel. Oben stünden dann Kräuter für Auge und Herz, für das Sehen und das Sehnen, unten Brust- und Wurzelkräuter, die nähren und erden. Sicher ist diese Bestimmung nicht, sie folgt allein dem Bild; doch sie macht anschaulich, wie Wissen und Gefühl hier ineinandergreifen. Unten in der Mitte liegt ein gläsernes Prisma, das Grundzeichen des Werks, und unten rechts signiert die Malerin mit „Za 1992“, dem Prisma-Zeichen und ihrem Namen in persischer Schrift. Das Sehen, das allen Worten vorausgeht, wird so selbst zur Landschaft – und zur Apotheke.



1992 – W

60 × 70 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Der Titel ist nur ein Buchstabe, und das Bild scheint ihn zu formen: Zwei dunkle, rundliche Hügelformen schwingen zur Mitte hin aus, dazwischen stürzt ein weißer Wasserfall, sodass sich die Kontur eines W ergibt. Links leuchten rote Felsen, eine Ranke, ein kleiner Vogel; rechts glühen gestreifte Bänder, ein flammendes Orange und ein in Rot getropfter Strom, darunter ein Kreisrund aus bunten Mustern. Der Himmel geht von hellem Blau links in ein dunkles Grau rechts über. Das alte Begriffspaar von Klarheit und Unklarheit drängt sich auf: Was ist Landschaft, was ist Buchstabe, was ist Körper? Die Formen bleiben doppelsinnig, und darin liegt ihr Reiz. Unten rechts, gleich über der Signatur, setzt ein kleines blaues Prisma, das Zeichen der Malerin, einen kühlen Punkt gegen alle Glut.



1992 – Zuversicht

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Schwebend und hell beherrscht ein Prisma die obere Bildhälfte vor schwarzem Grund: ein kantiger Körper mit geschlossenen Augen und rotem Mund, Gesicht und Kristall zugleich. Eine Diagonale teilt das Bild; unten rechts liegen auf dunklem Feld kleine Dinge verstreut: ein Teewagen mit roten Gegenständen, Schachteln, Pantoffeln, eine Tasche, Karten, ein Etikett. Oben rechts hängen goldene Blütenketten herab. Mit Boehm ließe sich der Grundkontrast benennen: die große, ruhende Form oben und die vielen kleinen Binnenereignisse unten. Das Gesicht schläft oder träumt, und die Dinge des Alltags warten. Zuversicht wäre dann die Gelassenheit, mit der das Prisma über dem Durcheinander schwebt – als Zeichen der Erkenntnis, die das Verstreute in seine Teile sondert und dadurch ordnet. Sechzehn Jahre später kehrt es in „Zuversicht II“ als Selbstbildnis der Malerin wieder. Sicher ist nur, dass das Schwarz hier nicht bedrückt, sondern die Farben leuchten lässt.



1993 – Apfel

50 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

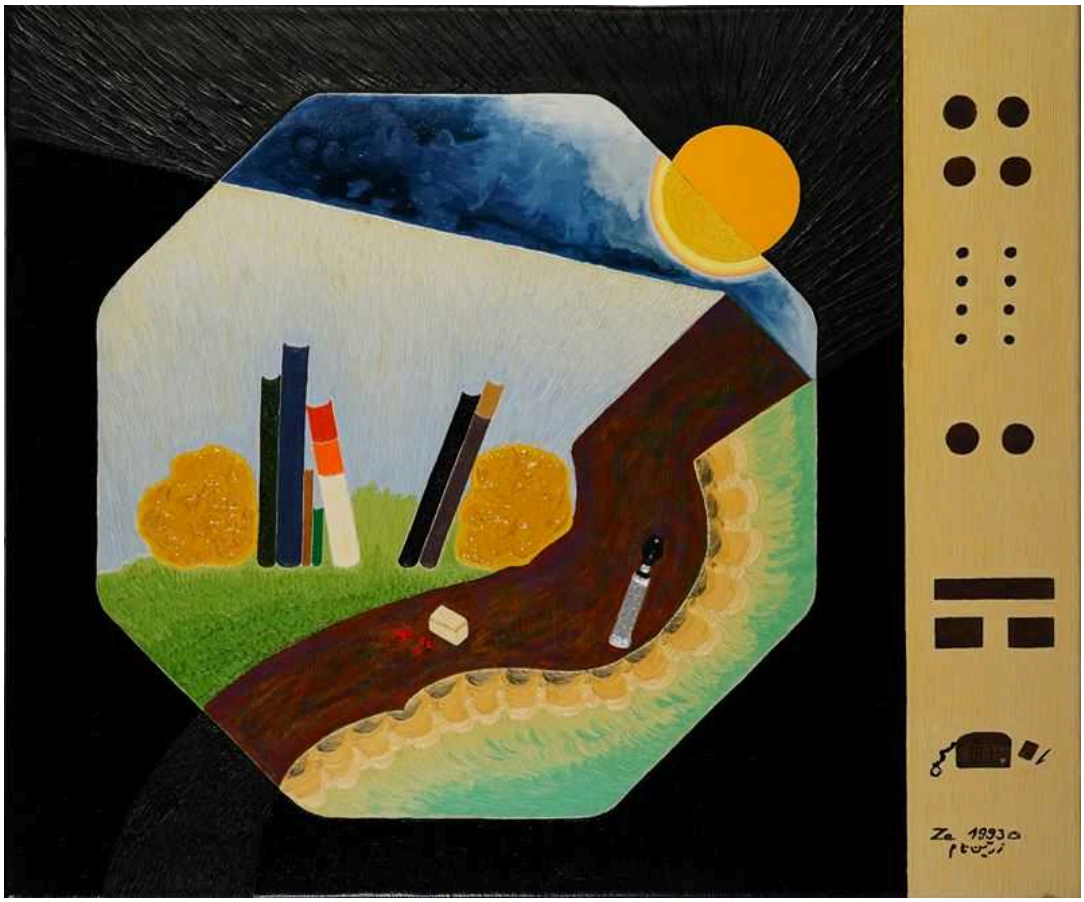
Welch eine Frucht! Ein schwarzer Apfel, aus konzentrischen, glänzend strukturierten Bahnen geschichtet, liegt im Zentrum eines silbernen Kreises. Von diesem strahlen auf hellem Grund feine, bunt gesprenkelte Linien nach außen, in den Ecken von dunklen Doppelstreifen gefasst. Die Form ist ikonisch reduziert: Stiel und Blatt in einem Zug, der Körper wie eine Silhouette. Die ikonografische Frage, welcher Apfel gemeint sei, öffnet viele Türen: der des Paradieses, der des Paris, der Newtons, oder eben nur der vom Baum im Garten. Im weiteren Werk wird er sich als Zeichen der Erkenntnis erweisen, in „Analyse“ (2003) und im Bücherregal von „Gedankengut“ (2017). Dieses Bild aber beantwortet die Frage nicht, es stellt den Apfel aus wie ein Sinnbild, wie eine Hostie in der Monstranz. Die Feinheit der Strahlen kündigt jene geduldige, mikrostrukturierte Malweise an, die später das Werk prägen wird. Ein schwarzer Apfel in einem Lichtkranz – welch ein Paradox, welch eine Präsenz!



1993 – Augenschein

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Von oben gesehen liegt ein Gericht vor uns: Auf einem gelben Oval, Teller und Tischplatte zugleich, ruht ein Bett aus fein getupftem grünem Gemüse, und darauf liegen drei Filetsteaks, rotbraun und oval. Doch die Textur dieses Fleisches ist kein Fleisch – sie besteht aus persönlichen Gegenständen, aus Papieren, Zeichnungen, kleinen Bildern, die klein und genau in die Steaks hineingemalt sind. Die Draufsicht macht aus dem Mahl ein Tableau im wörtlichen Sinn, eine Tafel, auf der das Eigene serviert wird. Augenschein heißt, etwas mit eigenen Augen zu prüfen, und genau das verlangt das Bild: Wer genau hinsieht, entdeckt im Gericht ein Stück Lebensgeschichte. Mit Max Imdahl ließe sich sagen, dass das sehende Sehen zunächst Ovale in Ovalen erfasst, ehe das wiedererkennende Sehen erst das Gericht und dann die Dinge darin entdeckt. Das Private wird hier buchstäblich aufgetischt, mit Witz und ohne Scheu. Die Farbigkeit ist fast plakativ in Gelb und Grün gehalten, still und konzentriert ist die Ordnung.



1993 – Begutachtung

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Der äußere Rahmen ist ein Fernseher: Sein Bildschirm, an den Ecken achteckig abgeschrägt, öffnet sich in einem schwarzen, fein schraffierten Gehäuse. Darin windet sich ein dunkler Weg von unten nach oben, gesäumt von einem gelb gepunkteten Band, vorbei an Büchern, die aufrecht im Gras stehen, an zwei goldgelben Büschen, an einem Stift und einem kleinen Stein. Oben glüht eine orangegelbe Sonne vor tiefblauem Himmel. Was rechts wie ein Code aus Punkten und Balken erscheint, ist das helle Bedienfeld des Apparats mit Lautsprecher, Knöpfen und Reglern. Begutachtung: Der Fernseher zeigt den Weg der Bildung, die Lektüre, den Blick von oben – und wir begutachten das Programm. Schon 1993 tritt damit das Medium ins Bild, das später „Medienzeitalter“ (1997) und die digitalen Bilder des Spätwerks bestimmen wird. Fünfundzwanzig Jahre danach nimmt „Begutachtung II“ das Achteck wieder auf.



1993 – Betrachtungen

Maße und Technik nicht überliefert

Wie ein Altar steht dieses Bild vor uns: Auf einer blassblauen Wand erhebt sich ein rot-goldenes Triptychon, gegliedert durch drei Rundbögen. Was in den Nischen zunächst wie Ballons, Lampions oder Sonnen erscheint, sind Augen – in jedem einzelnen Feld blickt ein Auge, als Kreis, als strahlendes Rund, als hängende Kugel. Das mittlere Feld öffnet zudem einen Ausblick auf eine Flusslandschaft mit hellem Himmel und einer Fassade aus Säulen, links unten steht ein weißes Herrenhaus. Auf der oberen Leiste liegen Papiere, eine kleine Schachtel und ein blaues Prisma, das Leitsymbol, das Erkenntnis verheißt und das Gesehene zugleich in seine Teile zerlegt. Betrachtungen heißt das Werk, und es nimmt den Titel beim Wort: Hier wird nicht nur betrachtet, hier betrachten die Felder zurück, Flügel um Flügel. Das Altarschema wird profaniert und zugleich geadelt – das Auge, in der augenärztlichen Familie täglicher Gegenstand, wird zur Reliquie des Sehens. Angaben zu Maß und Technik sind nicht überliefert; das Bild muss allein für sich sprechen, und es tut es beredt. Rechts unten signiert die Malerin mit „Za 1993“, dem Prisma-Zeichen und persischer Schrift.



1993 – Bildung I

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Wer hätte gedacht, dass ein Telefon so feierlich sein kann? Ein überdimensionales Telefon, cremefarben, mit zwanzig dunkelblauen Tasten, liegt wie ein Möbel auf einem marmoriert hellen, rosa-blau-grau vertriebenen Grund. Die geringelte schwarze Schnur schwingt links in einer großen Schleife hinaus, rechts liegt eine leere helle Karte, unten rechts ragt ein Stift ins Bild. Das Alltagsding wird zur Ikone, flach gesehen, frontal, ohne Schatten – ein Monument der Kommunikation. Bildung I nennt die Malerin dies, und man darf fragen: Bildung durch Gespräch, durch Information, durch die Leitung, die Menschen verbindet? Oder ist Bildung hier im wörtlichen Sinn als Bild-Werdung zu verstehen? Die Wolkigkeit des Grunds steht in reizvollem Gegensatz zur glatten Kontur des Apparats. Ein Pop-Moment im Werk, freilich ohne jede Ironie. Zwölf Jahre später antwortet „Bildung II“ auf dieses Bild, mit dem Mobiltelefon anstelle des Apparats mit Schnur.



1993 – Der Pfau

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Vor einem knallroten Grund steht ein Pfau, im Profil, mit kleiner Krone auf dem blauen Kopf, sein Schweif in Grün und Gold mit gemalten Augen bis zum Bildrand herabfließend. Hinter ihm erhebt sich eine schwarze, fein gesprenkelte Form, vor ihm liegt ein helles Rechteck wie ein Podest, von dem ein bläulicher Lichtkeil schräg nach unten fällt. Oben steigen weiße, rauchartige Schwaden empor. Der Pfau ist in der persischen wie in der christlichen Bildtradition ein vielschichtiges Zeichen – Paradiesvogel, Unsterblichkeit, Eitelkeit. Die Malerin verzichtet auf jede Erzählung und setzt ihn als Erscheinung. Das Rot, ganz flach und ungebrochen, macht aus dem Bild ein Wappen. Prachtvoll und zugleich ein wenig entrückt. In „Sprache der Malerei V“ (2010) wird der Pfau später das ganze eigene Werk auf seinem Rad tragen.



1993 – Einsamkeit '86

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Wie ein dreiteiliger Paravent oder ein aufgeklapptes Buch steht dieses Bild vor hellem Grund, die Flügel blaugrün gesäumt, der mittlere von einem orientalisch geschwungenen Bogen bekrönt. Links ist stilisiert der Garten der Familie in Heinsberg zu sehen, grün, bewachsen, vertraut. In der Mitte öffnet sich das Schlafzimmer der Malerin: ein Schreibtischstuhl, ein Perserteppich, darüber die zarte italienische Lampe. Rechts aber hängen in Reihen kleine Bildchen – eine Zusammenfassung der bis dahin gemalten Bilder, ein Synthesebild im Kleinen, wie es das Werk später mehrfach unternehmen wird. Garten, Zimmer, Werk: In drei Flügeln breitet die Malerin ihre Welt aus, so persönlich wie selten. Einsamkeit, auf ’86 datiert wie eine Erinnerung, erscheint hier nicht als Leere, sondern als Einrichtung, als Raum zwischen Natur und Kunst. Der leere Stuhl spricht von Abwesenheit, ohne sie zu dramatisieren. Die Farbigkeit bleibt licht, beinahe heiter, und gerade dadurch berührt das Bild umso stiller.



1993 – Geduld

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Auf goldenem Grund erhebt sich eine schlanke, dunkle, von einer Schlange umwundene Figur, ein Körper wie eine Mumie oder eine Säule, der in einem hellen Bogen aus Punkten steht. Oben schwebt eine silbergraue Kuppel mit kleinen bunten Zeichen, Wappen oder Juwelen; unten wölbt sich ein blauer Halbkreis wie Wasser oder Erde. Rechts und links fliegen rote, ovale Tropfen, unten links ein kleines weißes Kreuz. Die Äskulapnatter, alte Zeichenfigur des Heilens, legt sich um die Erstarrte, und das Bild wird zur Ikone des Ausharrens. Geduld als Gestalt: aufrecht, umschlungen, zwischen Himmel und Erde gespannt. Die Symmetrie ist streng wie in einem Andachtsbild. Und doch flirren die Punkte, als sei die Starre von innen her belebt.



1993 – Kristall

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Auf einem dunkelroten Grund, über den sich unzählige bunte Punkte wie Konfetti oder Sterne verteilen, liegt ein großer silberner Kreis, gerahmt von einem feinen roten Ring. Darin steht, flach und hell, ein unregelmäßiges Fünfeck aus cremefarbenen, papierhaft zarten Flächen – ein Kristall, ein Haus, ein gefalteter Brief. Von den Rändern her ziehen dünne, regenbogenfarbige Strahlen zur Kreismitte, als würde Licht gebrochen. Greenbergs Lob der Flächigkeit fände hier reichlich Nahrung: Nichts tritt in den Raum, alles ist Ebene auf Ebene. Der Titel „Kristall“ verspricht Härte und Glanz, das Bild aber zeigt etwas Weiches, beinahe Textiles. Gerade dieses Paradox macht den Kristall geheimnisvoll. Das Punktgewimmel lässt an Kusama denken, ohne deren Obsession zu kopieren.



1993 – Nächstenliebe

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Hell und cremefarben ist der Grund, gefasst von einer breiten Bordüre in tiefem Blau mit roten und silbernen Mustern; er trägt eine zarte, schwungvolle Figur, gezeichnet wie ein Ornament. Aus ihr wachsen zwei Arme oder Ranken, die je eine Schale mit Früchten und Blumen halten; in der Mitte steht eine schmale, rosige Gestalt, eine Madonna oder Heilige, still und hieratisch. Oben schließt ein Ring die Form ab wie ein Heiligenschein oder Henkel. Die Linienführung erinnert an Kalligrafie, ja an einen Buchstaben, an eine Initiale des Mitgefühls. Nächstenliebe wird als Gabe vorgestellt, als Darreichen dessen, was Garten und Erde schenken. Die Fläche bleibt fast leer, und gerade diese Leere gibt der Gebärde ihren Raum.



1994 – 1001

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

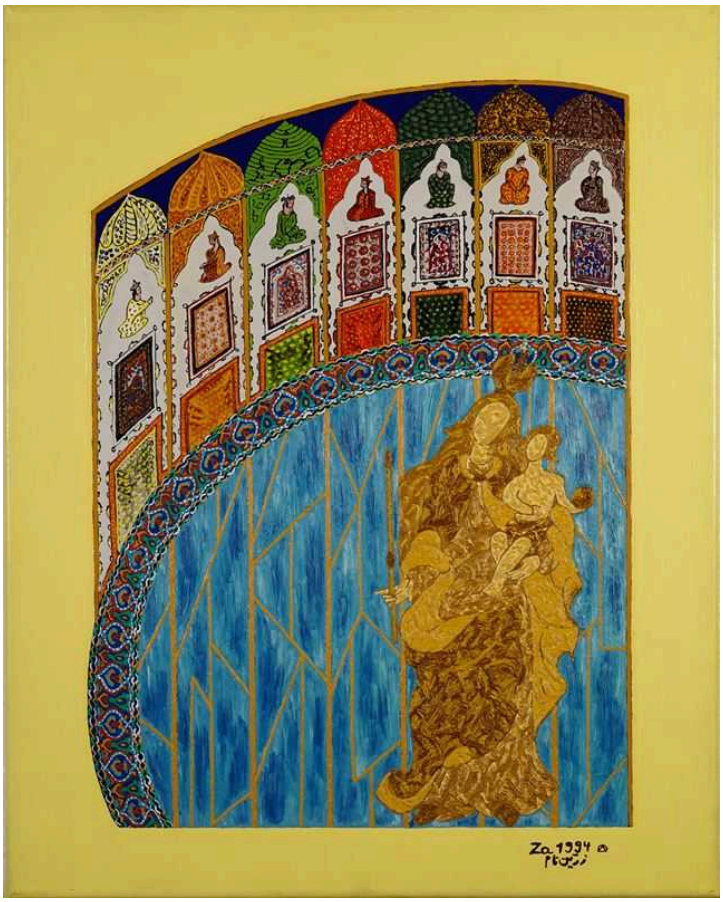
Auf einem leuchtend kobaltblauen Grund steht mittig ein reich ornamentierter Rahmen, darin zwei hochovale Medaillons mit zart gemalten Figuren, wie die Flügel eines Schranks oder einer Tür. Links steht eine weiße Rose in schlanker Vase, rechts ein goldener, kunstvoll gedrechselter Leuchter oder Kerzenständer; von beiden ragen dünne Stäbe ins Blau. Der Titel ruft Tausendundeine Nacht auf, und das Bild antwortet mit der Ruhe eines Schatzkästchens. Im Bildgut begegnen sich hier Orient und Okzident: das Medaillon der Miniaturmalerei und die Rose des Abendlandes. Die Symmetrie ist streng, die Farbigkeit edel und kühl. Was hinter den Türen liegt, verrät die Malerin nicht – sie lässt erzählen, ohne zu erzählen. Scheherazade hätte ihre Freude daran. Die Zahl kehrt 2011 in „Motivation“ wieder, wo Nullen und Einsen zugleich Binärcode und Tausendundeine Nacht sind.



1994 – Durchblick

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Zwei große, menschliche Augen sind in das Laub eines Baumes eingeschnitten – der Baum schaut uns an. Unter ihm sitzt eine junge Frau mit schwarzem Haar und rotem Kopfputz, gekleidet in ein gemustertes orangefarbenes Gewand, eine Frucht in der Hand, auf einem blauen Podest oder Stein, über das ein heller Wasserlauf rinnt. Ringsum grüne Hügel, ein blauer, wolkig gestrichener Himmel. Die sitzende Figur entstammt deutlich der Bildwelt persischer Malerei, hier aber in einen westlichen Landschaftsraum versetzt. Die Frucht in ihrer Hand ruft Eva und den Baum der Erkenntnis auf, und der Apfel wird im Werk zum Zeichen des Wissens werden. Durchblick ist doppeldeutig: Wir blicken durch das Laub, und das Laub blickt durch uns hindurch. Wer sieht hier eigentlich wen? John Bergers Einsicht, dass jedes Sehen ein Gesehenwerden einschließt, wird hier wörtlich ins Bild gesetzt.



1994 – Wunschdenken

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Auf hellgelbem Grund erhebt sich eine Bogenarchitektur aus bunten Nischen, in denen kleine Figuren, Ornamente und Teppichmuster sitzen, wie die Galerie eines Palastes oder eine Reihe von Miniaturen. Darunter dehnt sich ein großes, blau gestreiftes Becken, ein Wasser oder Bassin, gefasst von einem ornamentalen Rand. Vorne, in Gold und Braun, drängt sich eine Gruppe zartgliedriger Figuren, eine Erscheinung, eine Prozession, ein Traum. Die Perspektive ist gekippt, ganz im Sinne der persischen Miniatur: Das Becken steht aufgerichtet, die Architektur gleichsam gestapelt. Wunschdenken mag den Ort benennen, an den sich die Figuren sehnen. Feinheit und Fülle der Nischen verlangen ein langsames, beinahe lesendes Betrachten. Hier zeigt sich, wie früh der Feinhaarpinsel seine Herrschaft antritt.



1995 – Einladung zum …

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

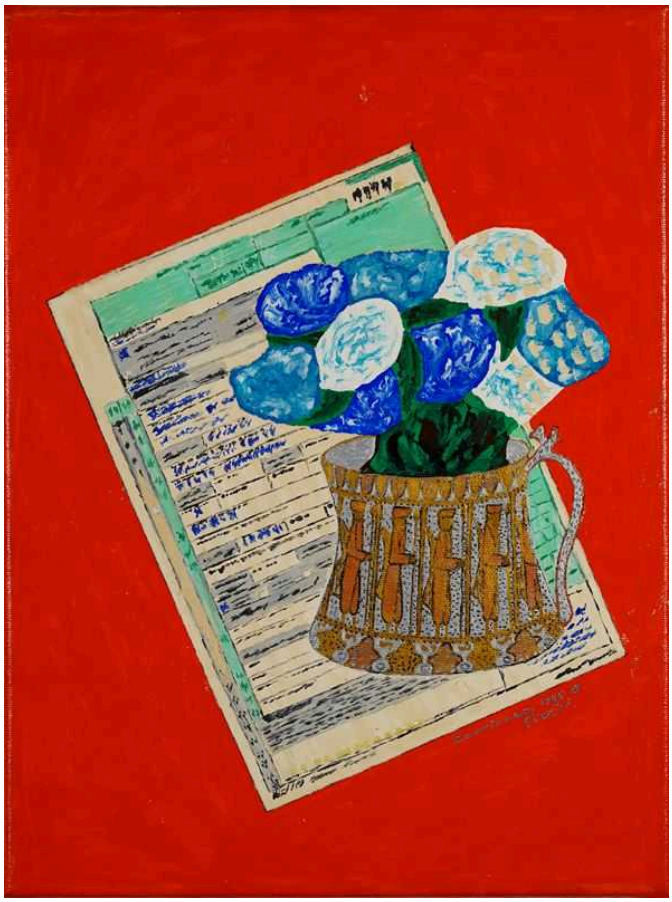
Schräg gesehen öffnet sich ein Raum: Ein dunkelbraunes, gepolstertes Sofa zieht sich diagonal durch das Bild, davor liegt auf blau gekacheltem Boden ein schwarzer Tisch, auf dem eine runde, rötlich gemusterte Platte oder ein Teppich ruht. Die Wand dahinter ist warmgelb, ein graues Band und ein blasses Bild an der Wand deuten Einrichtung an. Die Aufsicht ist steil, fast wie aus der Vogelschau, und verleiht dem Interieur etwas Kippendes. Der Titel bricht ab – „Einladung zum …“ –, und das Bild lässt offen, wozu: Tee, Gespräch, Ruhe? Die drei Auslassungspunkte halten den Platz frei, den das leere Sofa anbietet. Formal besticht die Spannung zwischen der mächtigen Diagonale und dem runden Zentrum. Ein Raum ohne Menschen, der doch auf Menschen wartet.



1995 – Es war einmal …

40 × 50 cm, Öl/Kasein/Lack auf Leinwand

Auf einem tiefblauen, bewegt gestrichenen Grund liegt schräg ein helles Blatt, darauf eine kunstvoll ziselierte, metallisch schimmernde Vase. Aus ihr wachsen grüne Stängel, deren Blüten nicht Blüten sind, sondern Augen – blau, braun, grün –, untermischt mit roten Blättern wie Flammen. Unten links liegt eine kleine Banknote oder Karte mit einem Fisch. „Es war einmal …“: der Märchenanfang verspricht eine Geschichte, und das Bild liefert ihren Anfang, nicht ihr Ende. Hier schauen die Blumen zurück; der Blick des Betrachters wird erwidert. Das Motiv der Augenblume kehrt im Werk der Malerin mehrfach wieder, hier aber besonders eindringlich. Mit „Fabel“ und „Märchen“ bildet das Bild eine kleine Trilogie, die die Malerin 1996 in „Gesellschaft“ als stilisierte Bilder am Boden zitieren wird. Ein Dingbild, das sich weigert, still zu sein.



1995 – Fabel

30 × 40 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

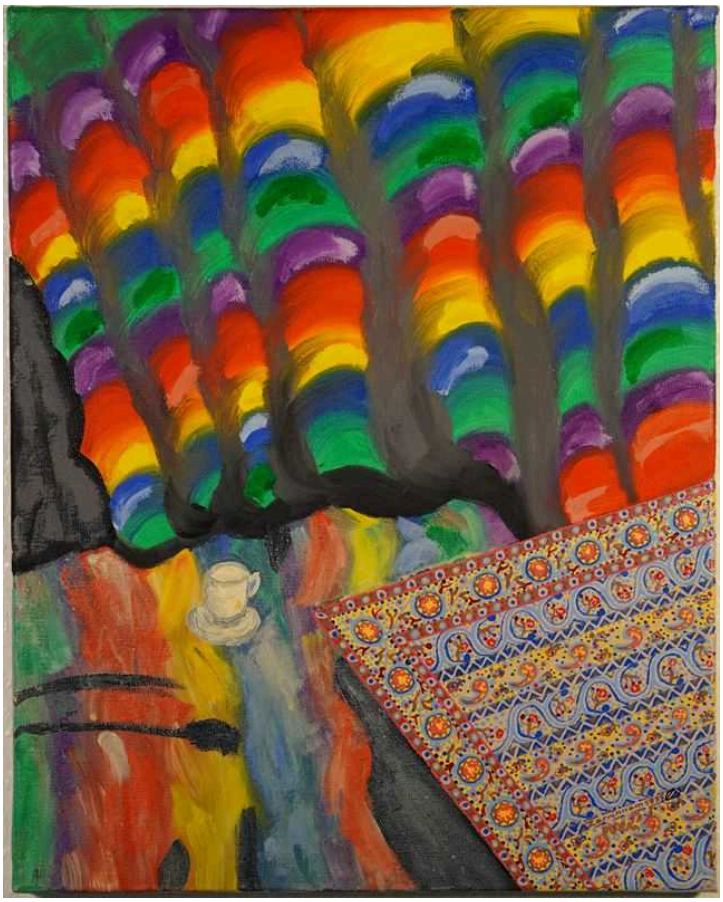
Wieder dieses Gefäß – und doch ein ganz anderes Bild. Ein knallroter Grund, darauf schräg gelegt ein grünliches, eng beschriebenes Formular, ein Vordruck mit Feldern und Zeilen. Auf ihm steht dieselbe ziselierte Vase, die wir aus „Es war einmal …“ kennen, diesmal mit dicken, blauweißen Blüten wie Hortensien oder Wolken. Das Zusammentreffen des Amtlichen und des Floralen ist von leiser Komik: Die Fabel erzählt, wie das Lebendige auf dem Papier der Verwaltung gedeiht. Formal bilden Blatt und Vase eine Diagonale, die das starre Rot belebt. Die Malerin arbeitet hier offensichtlich in Variationen, wie in einer Serie, in der dasselbe Gefäß mit wechselnden Gründen und Blüten erscheint. Man muss nicht entschlüsseln, um zu genießen – aber der Kontrast reizt zum Nachdenken. Fabeln haben bekanntlich eine Moral; welche, bleibt hier dem Betrachter überlassen.



1995 – Gästebuch

50 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Vor einen goldenen Grund stellt die Malerin eine Mauer aus hellen, unregelmäßigen Steinen, schräg von einem gelben Lichtband durchschnitten. Davor liegt ein Teppich in Blau und Weiß mit feinen Arabesken, rot gerahmt, und über ihm erhebt sich ein durchscheinendes, silbrig-graues Prisma aus Licht oder Gewebe. Teppich und Prisma gehören zur wiederkehrenden Zeichensprache der Malerin, hier aber in eine streng geometrische Ordnung gesetzt. Gästebuch – das ist der Ort, an dem Besucher ihre Spuren hinterlassen; die Mauer scheint aus diesen Spuren gemauert. Ein Wechsel von Fläche und Transparenz bestimmt das Bild: Das Prisma lässt den Teppich durchscheinen, statt ihn zu verdecken: Erkenntnis legt sich über das persische Erbe wie ein Blick, der prüft und bewahrt. So wird das Bild zu einem Palimpsest. Die Ruhe des Quadrats hält alles in Balance.



1995 – Kaffee

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Regenbogenfarbene Bögen, wie Dachziegel oder Schuppen geschichtet, füllen die obere Bildhälfte in Rot, Gelb, Grün, Blau und Violett. Dunkle Rinnsale ziehen von oben herab, als würde Kaffee über die Farben laufen oder als sähe man durch einen Vorhang aus Tropfen. Unten links, beinahe verloren, steht eine kleine weiße Tasse auf einer Untertasse, unten rechts liegt ein Stück gemusterter Teppich oder Stoff. Das Bild ist ungewöhnlich gestisch für diese Jahre, die Farbe pastos und sichtbar geschwungen. Sontags Mahnung, ein Bild zuerst sinnlich zu nehmen, passt hier vorzüglich: Was zählt, ist der Rausch der Farbe, nicht der Kaffee. Und doch: Mag das Spektrum nicht die Wirkung des Getränks sein, das Erwachen, die Belebung? Synästhesie in Reinform!



1995 – Katzenkunst oder 15.000 Dollar

40 × 50 cm, Wandfarbe auf Holz

Nächtlich dunkel ist der Garten, in sattem Grün und Schwarz mit lockerer Hand gemalt, und er öffnet sich auf eine helle, gelbgrüne Lichtung. Dort steht eine Staffelei oder ein weißes Blatt, auf dem orangefarbene Fische oder Flecken tanzen, und davor, kaum vom Licht zu unterscheiden, eine schemenhafte, goldgelbe Katze. Der Titel ist voller Witz: „Katzenkunst oder 15.000 Dollar“ scheint auf den Kunstmarkt und seine Preise anzuspielen, vielleicht auch auf die Frage, wer oder was eigentlich malt. Wandfarbe auf Holz ist das Material, und der grobere Auftrag passt zur Selbstironie. Danto fragte, was ein Ding zum Kunstwerk macht; hier antwortet die Malerin mit einem Augenzwinkern. Das Bild ist aber nicht nur Pointe, sondern auch ein schöner Nachtgarten. Selbst im Dunkel herrscht Dur.



1995 – Märchen

30 × 40 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Wieder die ziselierte Vase, wieder ein Formular als Unterlage – diesmal schräg auf einem violettblauen Grund. Die Blüten sind nun gelb, orange und apricot, rund und üppig, Rosen oder Ranunkeln, voller Wärme. Das Trio „Es war einmal …“, „Fabel“ und „Märchen“ fügt sich so zu einer kleinen Folge, in der Gründe, Papiere und Blüten variieren, das Gefäß aber bleibt. Wie bei Wölfflin lässt sich am Vergleich das je Eigene erkennen: Das Märchen ist das wärmste, das freundlichste der drei. Das Formular, Inbegriff der Nüchternheit, wird zum Teppich unter dem Strauß. Ob die Malerin damit sagen wollte, dass Märchen auch im Alltag wachsen? Man darf es so lesen. Die Signatur rechts unten sitzt bescheiden am Rand des Papiers.



1995 – Trilogie gelbe Blumen

60 × 40 cm, Öl auf Leinwand

Kobaltblau leuchtet das Hochformat, darin ein schwarz-weiß gesäumter, barock geschwungener Rahmen, gefasst von silbergrauen Rocaillen – eine Kartusche, ein Spiegel, ein Bühnenportal. Im Inneren, auf wolkig-gelbem Grund, ruhen drei Sonnenblumen mit Blättern in einer schiffchenförmigen, grünlich gesprenkelten Schale. Oben schwebt ein blasses, kaum wahrnehmbares Gesicht im Gelb, eine Sonne mit Zügen. Dies ist der erste Teil einer Trilogie, deren Rahmen sich wiederholt und deren Blumen wechseln: Gelb, Weiß, Rot. Formal ist das Bild ganz auf Symmetrie gestellt, die Blumen aber brechen sie mit lässiger Asymmetrie. Man mag an Van Goghs Sonnenblumen denken, und doch ist hier nichts expressiv, alles ornamental gebändigt. Ein festlicher Auftakt in Gelb – gleichsam die Dur-Tonart der Reihe.



1996 – Gesellschaft

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Zwei Figuren beherrschen das Bild: links eine kauernde, golden schimmernde Gestalt mit roter Haube, rechts eine große, silbergraue, tänzerisch ausgreifende Figur mit rotem, gefiedertem Kragen, die einen kleinen goldenen Ball oder Kopf in der Hand hält. Zwischen ihnen breitet sich auf hellem Boden ein Teppich aus winzigen bunten Blüten aus, darauf liegen drei farbig gerahmte Bildchen: stilisiert die Trilogie „Märchen“, „Es war einmal …“ und „Fabel“ aus dem Vorjahr, erkennbar an ihren roten und blauen Gründen. Die Körper sind aus feinsten Linien gewebt, wie mit Metallfäden bestickt. Gesellschaft – das ist hier Begegnung, Austausch, vielleicht auch ein Spiel. Die szenische Choreografie verdient Aufmerksamkeit: Die eine Figur sinkt, die andere steigt, und die drei Bilder am Boden vermitteln zwischen ihnen – Gesellschaft entsteht hier über Erzählungen, über das eigene Werk. Ob Gaukler, Höflinge oder Sinnfiguren – die Figuren bleiben rätselhaft. Ihre Bewegung aber teilt sich unmittelbar mit.



1996 – Themen

50 × 60 cm, Öl/Kasein/Lack auf Leinwand

Gelb ist der Grund, schräg von einem grauen Keil durchschnitten, der wie eine Bühne oder ein Raum in die Tiefe führt. Darauf steht eine helle, schlanke Figur mit roten Schuhen und erhobenem Arm, als greife sie nach einem kleinen Auge oder Kreis vor sich. Rechts oben wachsen grüne, gesprenkelte Kreise wie Baumkronen an dunklem Stamm, links oben strahlt ein zartes Lichtbündel herab, eine Uhr schwebt im Gelb. Themen heißt das Bild, als habe die Malerin hier ein Repertoire ausgebreitet: Zeit, Natur, Blick, Körper. Arnheim würde die Kräfte des Bildes vermessen – den diagonalen Sog der grauen Fläche, das Gegengewicht der grünen Kugeln, die kleine Figur als Drehpunkt. Lack und Kasein geben der Oberfläche einen eigenen Glanz.



1996 – Trilogie weiße Blumen

60 × 40 cm, Öl auf Leinwand

Der zweite Teil der Blumen-Trilogie, im gleichen kobaltblauen Feld, im gleichen schwarz-weißen Rahmen mit silbernen Rocaillen. Diesmal ruhen auf gelbem, mit rötlich-violetten Flecken getupftem Grund weiße, sternförmige Blüten mit grünen Blättern – Lilien oder Edelweiß. Darunter aber blickt uns ein Auge an, ein einzelnes, offenes, mit bunter Iris. Hier kippt das Blumenstück in die Vision: Die Blume wird gesehen und sieht zugleich. Im Vergleich mit den gelben Sonnenblumen wirkt dieses Bild stiller, fast andächtig; das Weiß ist kühl und rein. Die Trilogie entfaltet sich so als Variation über ein Thema, wie Sätze einer Suite. Und das Auge mahnt: Schauen ist hier keine Einbahnstraße.



1996 – Zeit

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Zeit lässt sich messen, Zeit lässt sich aber auch sehen. Ein großes, mandelförmiges Auge füllt das Querformat; um es herum zieht ein Regenbogenschimmer aus Violett, Orange und Grün, über einen silbernen Grund vertrieben. Die Iris ist ein blauer Kreis, auf dem wie Zifferblattmarken kleine Bildchen sitzen – Landschaften, Blumen, Szenen –, die Pupille ein schwarzes Feld mit einem Bild darin, von einem hellen Prisma bekrönt, dem Zeichen der Erkenntnis. Weitere Bildchen kreisen außen um das Auge. Zeit wird hier als Zifferblatt der Erinnerungen vorgestellt, als Rundgang durch eigene Bilder. Wieder begegnet das Motiv der Retrospektive: Die Malerin bildet ihr Malen im Bild ab. Panofskys drittes Stockwerk, die Frage nach dem Gehalt, liegt nahe: Ist Zeit das, was das Auge gesehen hat? Das Bild antwortet mit einem leuchtenden, kreisenden Ja.



1997 – Europa und Ophthalmologie

50 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

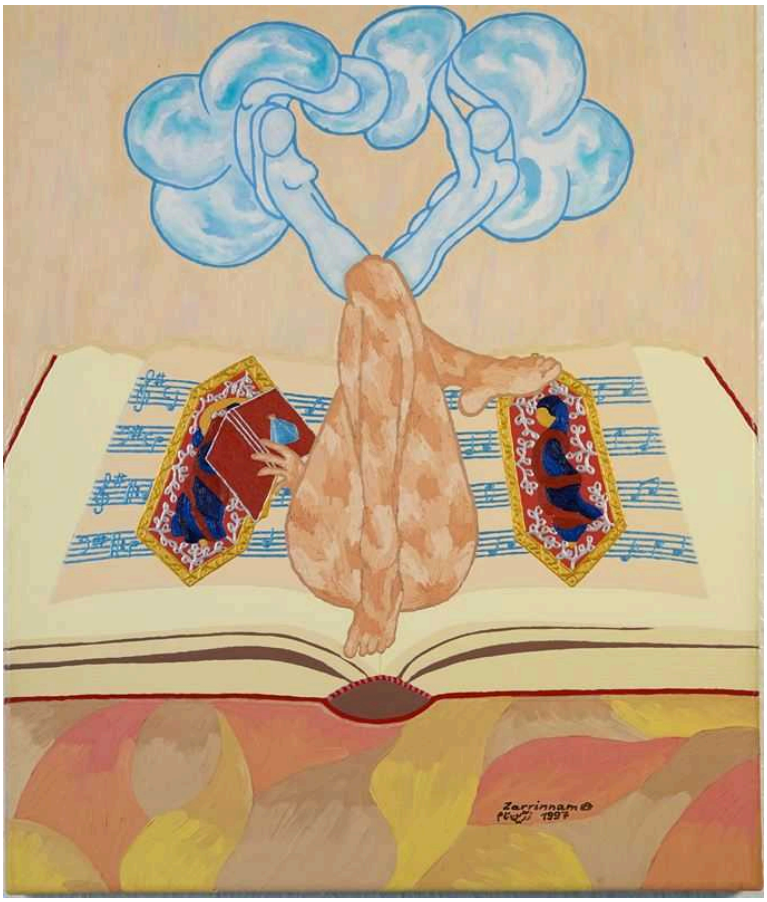
In ein achteckiges Feld, umgeben von einem wolkig dunkelblauen Grund, sind konzentrische, regenbogenfarbige Bänder gelegt, die sich wie ein Spinnennetz oder eine Sehtafel um eine Mitte legen. Oben rechts erscheint, groß und flächig, ein heller Stierkopf mit rotem Fell und schwarzem Horn – Europa, so die mythische Anspielung, wird ja vom Stier entführt. Unten links stehen drei Augen, die man auf den ersten Blick für Glühbirnen halten könnte: Das erste ist weitsichtig (hyperop), das zweite normalsichtig (emmetrop), das dritte kurzsichtig (myop) – ein augenärztliches Lehrschaubild der Brechkraft, darunter Häuser und ein Fluss. Das Wortpaar des Titels, Mythos und Augenheilkunde, verbindet sich im Bild über die Ringe der Sehprüfung, den Blick des Tiers und die drei Augen. Die Augenheilkunde, Beruf in Haus und Familie, tritt hier erstmals programmatisch ins Bild. Die Leuchtfarbe lässt erahnen, dass dieses Netz auch im Dunkeln strahlt. Ein Bild, das man nur zum Teil entschlüsseln kann und das trotzdem sofort einleuchtet – im wortwörtlichen Sinn.



1997 – Jahrtausendwende

50 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Wie ein Medaillon liegt ein Achteck auf hellem Grund, in tortenstückartige Farbsektoren geteilt – Gelb, Rot, Grau, Blau, Grün. Über sie windet sich ein dunkler, knorriger Baum, dessen Krone in Äste ausläuft, an denen kleine Früchte hängen, und dessen Stamm in eine Spirale mit einem bunten, augengleichen Kreis mündet. In vier Abschnitten zeigt der Baum die Jahreszeiten, und unten kehren sie zusätzlich als Wellen wieder: Weiß wie der Winter, Grün wie der Frühling, bunt getupft wie der Sommer, Gelb und Orange wie der Herbst. Die Jahrtausendwende, so der Katalog, verbindet sich mit dem Kometen Hale-Bopp, der 1997 am Himmel stand; die Spirale mag ihn evozieren. Jahreszeiten und Zeitalter kreisen so um eine Mitte: Der Jahreslauf wird zum Bild der Jahrtausendwende. Das Bild arbeitet ganz mit der Fläche: Das Rund der Sektoren ist zugleich Kalender und Kosmos. Ein visionäres Bild ohne jede Düsternis.



1997 – Komposition

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Musik und Malerei, Partitur und Tableau: Hier finden sie zueinander. Ein aufgeschlagenes Notenbuch liegt auf einem warmen, rosa-ockerfarben marmorierten Grund. Aus seiner Mitte erhebt sich eine helle, gesprenkelte Figur, die nach oben in hellblaue, wolkenartige Formen ausläuft – Arme, Rauch, Klang. Auf den Notenseiten liegen zwei längliche Schalen oder Muscheln mit dunkelblauen Figuren darin. Komposition ist doppelsinnig: Es geht um Musik und um Bildordnung zugleich. Imdahl hätte sich wohl für die Senkrechte interessiert, die das Buch spaltet und die Gestalt zur Wolke steigen lässt – das Lesen wird zum Aufsteigen. Die Farbigkeit bleibt zurückhaltend, beinahe pastellig. Ein Bild über das, was aus Zeichen entsteht, wenn man sie liest.



1997 – Medienzeitalter

50 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

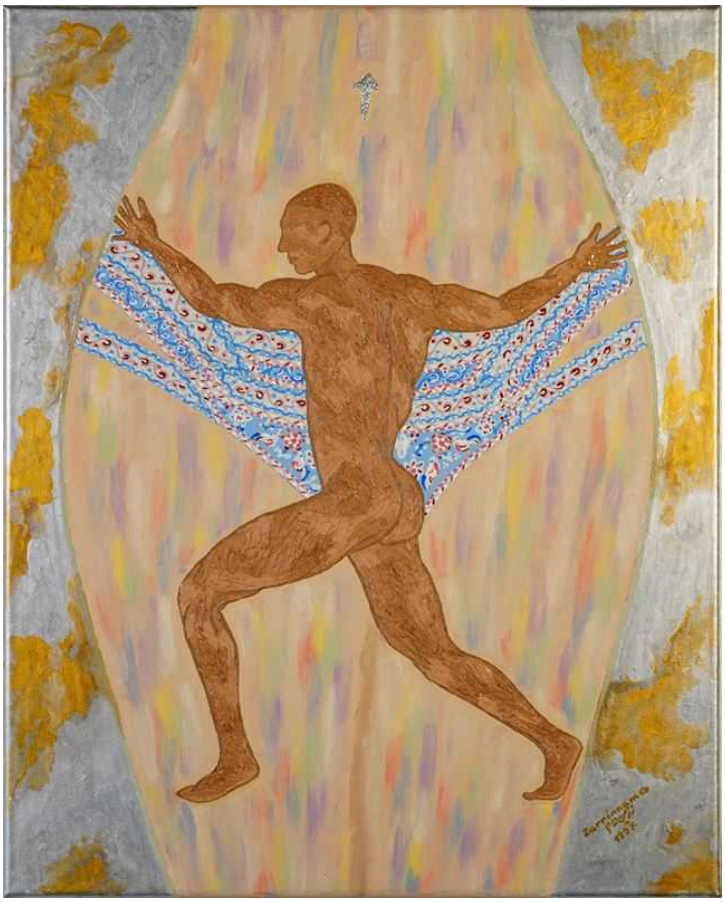
Wieder ein Achteck auf hellem Grund, wieder in Farbfelder geteilt – diesmal aber besetzt mit Dutzenden kleiner, gerahmter Kreise: stilisierte Augen, Beobachter, die wie die Ziffern einer Uhr rings um die Mitte aufgereiht sind. In der Mitte sitzt ein Paar, hell gemustert, auf einem Buch; über ihnen schweben Pinsel und Palette. Dazwischen sitzen kleine Bilder mit achteckigem Rahmen, Zitate eigener Werke – und damit gehört das Bild zur Reihe der Synthesebilder, in denen die Malerin ihr Schaffen zusammenfasst, wie in „Prisma“ (1992) und „Zeit“ (1996). Die Medien umstellen die beiden mit ihren Blicken, Stunde um Stunde, und das Buch, auf dem sie sitzen, bleibt ihr Halt. Berger hatte 1972 gezeigt, wie die Reproduktion die Bilder verändert; hier scheint die Malerin die Frage umzudrehen: Was macht das Bild mit den Medien? Die Ordnung ist streng symmetrisch, fast wie bei einem Ikonostas.



1997 – Position

50 × 40 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Mit langem, schwarzem Haar und rotem, gemustertem Kleid sitzt eine junge Frau, die Hand ans Gesicht gelegt, in einer Schlaufe aus grauen Bändern, wie in einer Schaukel oder einem Netz. Um sie herum lodern rotbraune, gelbe und orangefarbene Pinselzungen, Flammen oder Herbstlaub, an den Rändern begleitet von grünen Streifen. Ihr Gesicht bleibt eine leere, helle Fläche ohne Züge. Position: Die Figur ist gehalten und zugleich ausgesetzt, schwebend in einem Wirbel. Der lockere, breite Pinselstrich steht in reizvollem Kontrast zur fein ornamentierten Kleidung. Erst zusammen mit „Situation“, dem Gegenstück desselben Jahres, erschließt sich das Bild: Hier ist es das Zurückbleiben, dort das Fortgehen. Die Position ist die des Verharrens, während anderswo etwas aufbricht.



1997 – Situation

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

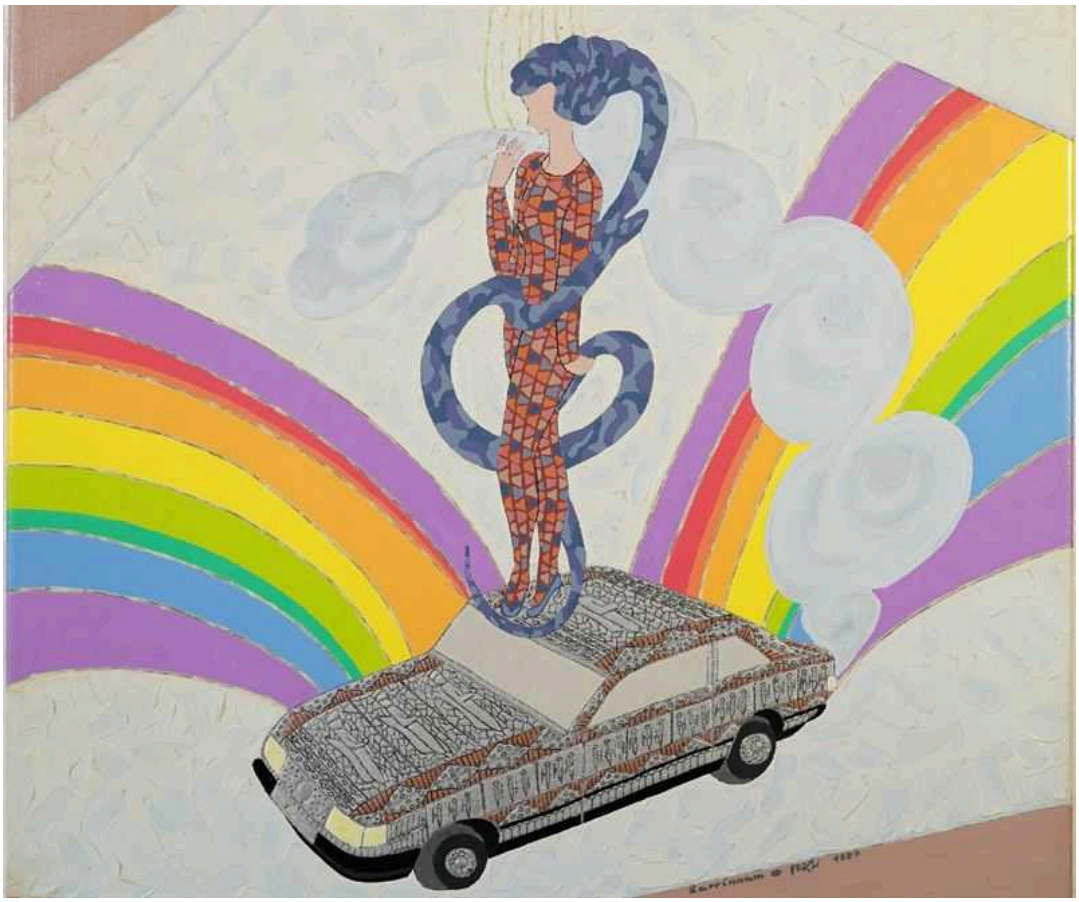
Breitbeinig, in weiter Ausfallbewegung, steht eine männliche, braune Aktfigur im Bild, die Arme weit ausgebreitet. Was auf den ersten Blick wie Flügel wirkt, löst sich beim zweiten auf: Das hochovale, pastellfarben getupfte Feld zwischen den silbrigen Rändern ist der Leib einer stilisierten Frau, die blau-weiß-rot gemusterten Bahnen sind ihr Höschen, der kleine Pfeil oben ist ein Bauchnabelpiercing. An diesem Unterleib hält sich der Mann fest, als suche er Halt in einem Moment, der ihn sonst davontragen würde. Gombrich hätte seine Freude an diesem Kippbild gehabt, das erst der Anteil des Betrachters vervollständigt: Das Schema des Ikarus wird zum Schema einer Umklammerung. Situation heißt das Bild, und im Verein mit „Position“ bildet es eine Synthese: Dem Zurückbleiben dort antwortet hier das Fortgehen, das Sich-Hinauswagen ins Neue. Formal überzeugt die Diagonale der Beine gegen die Horizontale des Saums. Selten bewegt sich in diesem Werk ein Körper so entschieden!



1997 – Trilogie rote Blumen

60 × 40 cm, Öl auf Leinwand

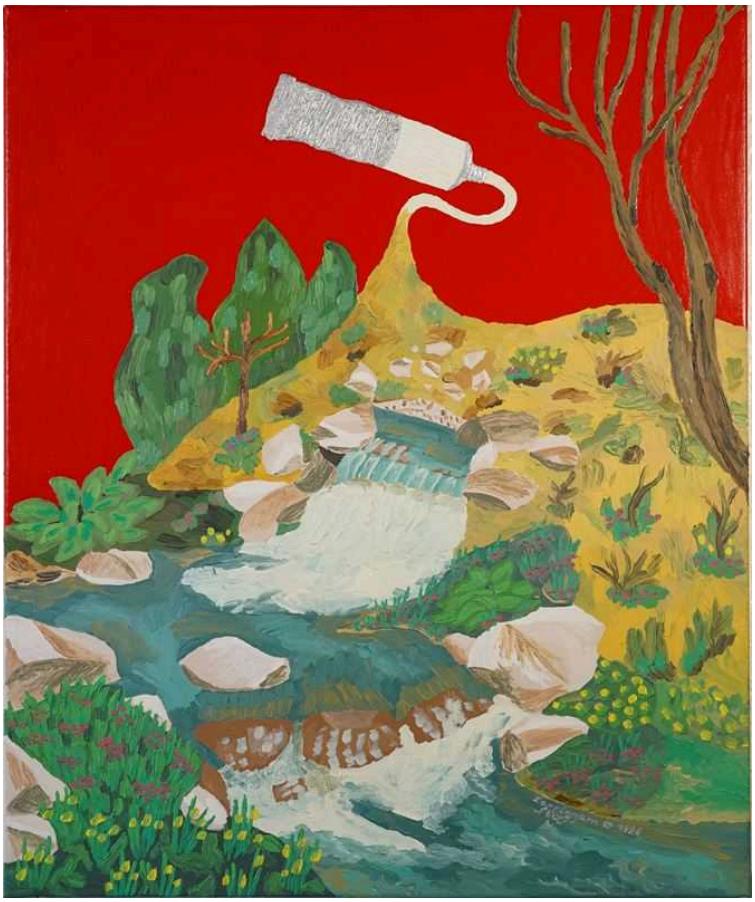
Der dritte Teil der Blumen-Trilogie schließt den Kreis: derselbe blaue Grund, dieselbe schwarz-weiß-silberne Kartusche, nun aber mit roten Mohnblüten, die aus einer bräunlichen Schale wachsen. Um sie herum schweben auf gelbem Grund farbige, wattig gepunktete Wölkchen in Grün, Blau, Rosa und Violett, wie Blütenstaub oder Erinnerungen. Rot ist die stärkste Farbe der Reihe, und so steigert sich die Trilogie von Gelb über Weiß zum Rot, vom Licht über die Reinheit zur Glut. Mit Wölfflin könnte man die drei Tafeln nebeneinanderlegen und vergleichend sehen, wie sich bei gleichbleibendem Rahmen das Bild verwandelt. Das Prinzip der Serie, das im Werk später so wichtig wird, ist hier bereits voll ausgebildet. Ein triumphaler Abschluss.



1997 – Unterhaltung

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Was für ein Auftritt! Eine schlanke Frau in rot-blau kariertem Gewand steht auf dem Dach eines Autos, das mit feinem, ornamentalem Gittermuster überzogen ist, und raucht. Das dicke blaue Band, das sich um ihren Körper windet, ist keine Schlange, sondern ihr langes Haar. Qualm steigt gleich zweifach auf, aus dem Auspuff des Autos und aus der Zigarette der Raucherin, und rechts und links wölben sich Regenbogen über einen hellen, marmorierten Grund. Unterhaltung – das ist hier ein heiterer Zirkus, eine Bühne auf Rädern, Zeitvertreib mit Motor und Tabak. Panofskys vorikonografische Beschreibung muss hier zweimal ansetzen: Erst das Wissen, dass die Schlange Haar ist, ordnet das Motiv. Die Regenbogen geben dem Ganzen eine fast kindliche Unbekümmertheit. Und das Auto, von Mustern übersponnen, wird zum Kunstobjekt.



1998 – Besinnung

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Vor einem kräftigen, roten Himmel schwebt oben links eine silberne Farbtube, aus der eine weiße Linie herabfließt – und aus dieser Linie, so scheint es, entsteht die ganze Landschaft darunter: ein Hang mit grünen Büschen, ein Bach, der über Steine und kleine Fälle zu Tal schäumt, rechts ein kahler, verzweigter Baum. Die Malerei gebiert die Welt, buchstäblich aus der Tube. Besinnung heißt das, und die Besinnung scheint eine auf das eigene Tun: Das Malen erschafft, was es zeigt. Die Natur ist mit sattem Grün und Ocker breit und dicht gemalt, jedes Steinchen einzeln gesetzt. Verwandt erscheint das Bild dem Garten-Motiv, das bald folgen wird, und damit dem Garten am Haus in Heinsberg. Ein programmatisches Werk – und ein schönes dazu.



1998 – Betreuung

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Ein großes Rad, aus Sektoren in Grau, Blau, Grün, Rot und Violett zusammengesetzt, füllt das Bild; in den inneren Feldern stehen kleine, goldgefasste Figuren und Pflanzen wie Tierkreiszeichen oder Heilige in einem Kalender. Eine gelbe Mondsichel umschließt die Mitte, und in ihr zeichnet sich dunkel ein Männerkopf im Profil ab. Außen ziehen Äste über die Felder, und sie spiegeln die vier Jahreszeiten wider, vom kahlen Winterzweig bis zum blühenden Trieb. Betreuung, so der Titel, wird hier als ein Kreis von Gestalten vorgestellt, die einander zugewandt sind, als Ring der Fürsorge um den Kopf in der Mitte – und die Jahreszeiten fügen hinzu: durch das ganze Jahr hindurch. Die Ordnung erinnert an astronomische Diagramme oder an mittelalterliche Glücksräder. Der Blick kreist und kommt nicht zur Ruhe.



1998 – Euroclown

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Lachend erscheint ein weißes Gesicht mit roten Lippen und zusammengekniffenen Augen in einer tropfenförmigen Einfassung, gekrönt von einer silbernen Halbkugel, in der eine kleine Münze oder Kamera steckt. Darunter lodert ein Kranz roter Blätter, in dem ein Kragen und eine Banknote mit Frauenporträt erscheinen. Der Grund ist zweigeteilt, links blassviolett, rechts gelb, beide mit kleinen, blattartigen Strichen übersät; blaue Kugeln schweben am Rand. Der Euroclown entstand im Jahr vor der Einführung der neuen Währung, und das Bild scheint zu fragen, wer hier eigentlich lacht. Ironie und Heiterkeit halten sich die Waage. Die Bildsprache ist plakativ und doch feinteilig ausgeführt. Augenzwinkernd wird hier Zeitgeschichte kommentiert.



1998 – Integration

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Zwischen hellen, wolkig getönten Flächen in Rosa, Violett, Grün und Weiß öffnen sich große, rote Lippen – und in ihnen liegt, ausgestreckt wie in einem Bett, eine kleine nackte Gestalt, eine lippenbegrabene Odaliske. Darüber sitzen, dicht zusammengedrängt, mehrere Eulen mit blauen Halskrausen, links wächst ein zarter Zweig mit rosa Blüten. Oben rechts ziehen farbige Streifen, Stufen oder Bänder, ins Bild. Integration – das Wort lässt an Aufnahme denken, an Einschluss, an das Hineinnehmen eines Fremden. Die Eulen, alte Sinnbilder der Weisheit, schauen auf das Geschehen herab wie ein Rat der Klugen. Das Bild verknüpft das Sinnliche mit dem Komischen und dem Unheimlichen. Was sagt der Mund, wenn er einen Körper birgt? Hier versagt die Entschlüsselung, und das Schauen beginnt.



1998 – Toleranz

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

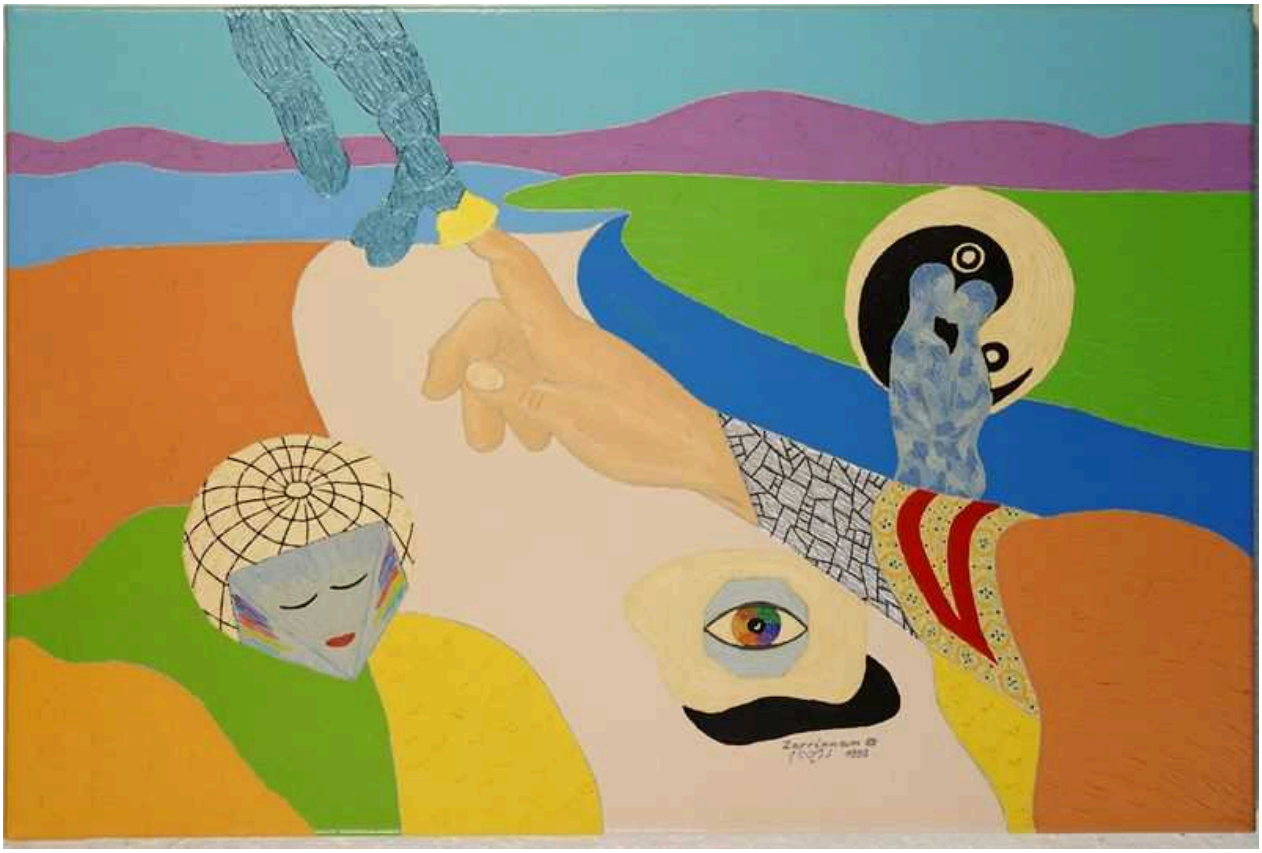
Die linke Bildhälfte gehört einem halben Frauengesicht, mit großem blauem Auge, zartem Mund und hellen, gelb gesäumten Strähnen. Daneben wölbt sich, als würde das Gesicht sie berühren, eine blaue Erdkugel mit grünen Kontinenten, und rechts dehnt sich eine leuchtend orangefarbene Fläche, durchzogen von roten, verzweigten Linien wie Adern oder Wurzeln. Ein Band aus ovalen Perlen trennt die Welt vom Gesicht. Toleranz wird hier als Nähe vorgestellt: Ein Mensch und die Welt teilen sich das Bild. Mit Boehm ließe sich vom Grundkontrast der Hälften sprechen, kühl und warm, Antlitz und Organismus. Das Orange mit seinen verzweigten roten Gefäßen ist ein Augenhintergrund, wie ihn der Augenarzt durch die Pupille sieht – die Netzhaut wird zum dritten Teil dieses Weltbildes.



1998 – Überblick - Übersicht

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

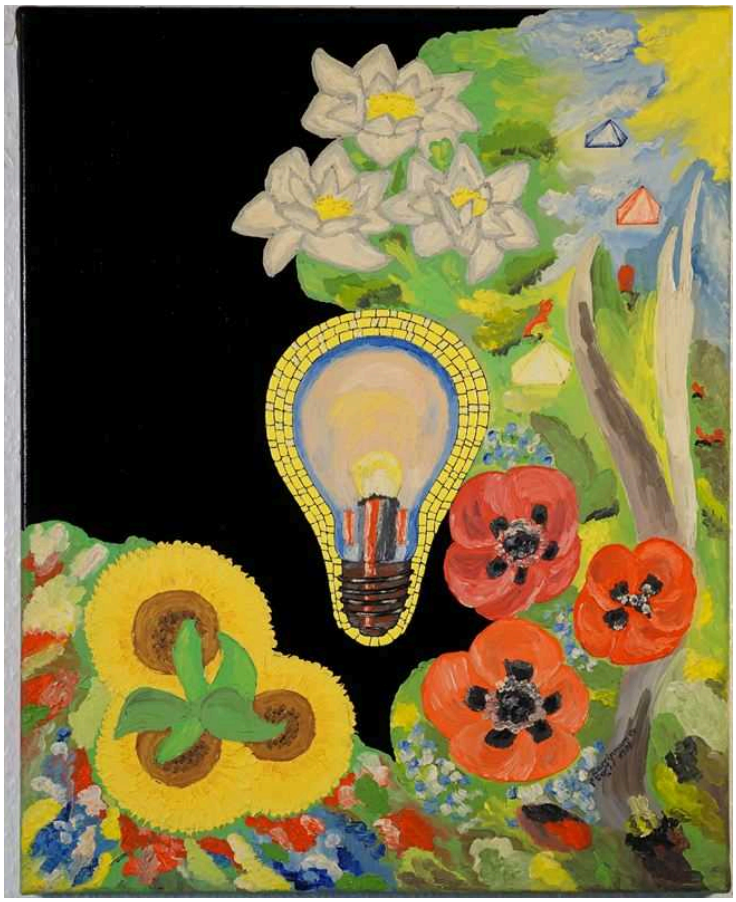
Unter einem nachtblauen Himmel voller gelber Punkte, die sich zu Sternbildern fügen, wölbt sich eine flache, transparente Kuppel über eine Reihe kleiner Häuser mit roten Dächern. Ihre Fassaden sind nicht Fenster, sondern Farbmuster: Quadrate in Blau, Gelb, Grün, Rosa, Weiß, Schwarz, wie Musterkarten oder Paletten. Die Stadt steht auf einer dunkelblauen Fläche, die Wasser oder Nacht sein mag, mit sichelförmigen Zeichen. Überblick und Übersicht – das Doppelwort meint den Blick von oben und das Ordnen des Gesehenen. Formal ist das Bild ganz auf Fläche gestellt: Selbst die Kuppel ist nur ein Bogen, kein Raum. Die Häuser werden zu Farbtafeln, die Stadt zum Farbkatalog. Still und geordnet liegt die Stadt in der Nacht.



1998 – Weg

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

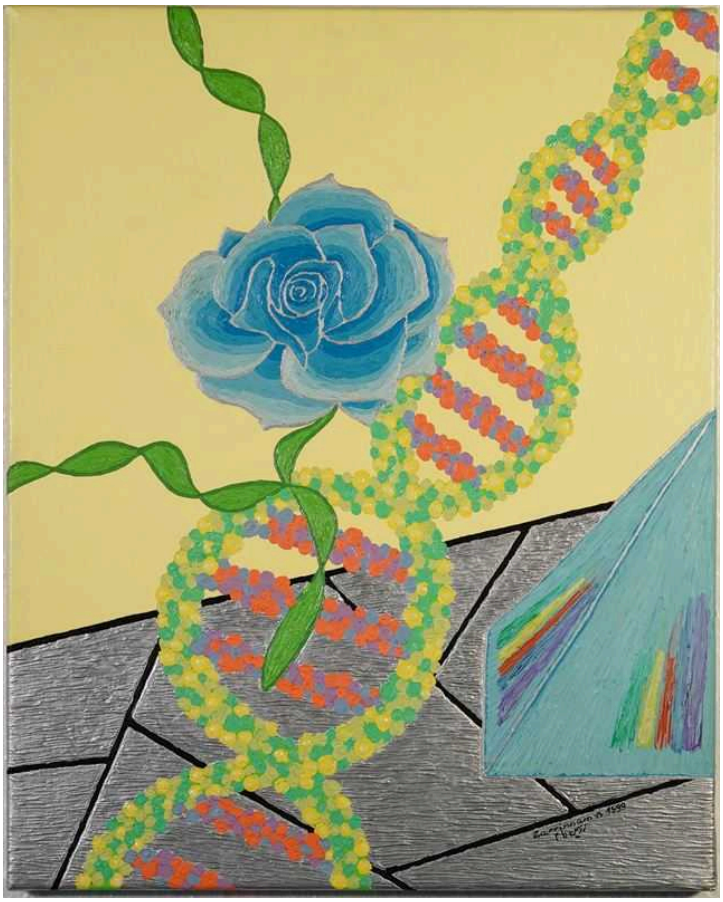
In breiten, ungebrochenen Farbbahnen – Orange, Grün, Blau, Violett – liegt eine Landschaft da, Lager für eine liegende, hellhäutige Gestalt, deren Hand ins Bild greift. Ein blauer Fluss zieht sich wie ein Weg durch die Mitte, links ruht ein schlafendes Gesicht unter einem Netz, rechts erscheint in einem Kreis eine kleine blaue Figur, darunter ein einzelnes Auge mit einem schwarzen Schnurrbart. Oben links steigt eine bläuliche, schemenhafte Figur ins Bild hinab. Der Katalog nennt das Werk zweisprachig „Weg/Way“, und der Weg ist hier mehr ein innerer als ein topografischer. Körper, Land und Gesicht verschmelzen zu einer einzigen Fläche, wie es der Surrealismus liebte, und das Auge mit dem schwarzen, gezwirbelten Schnurrbart ruft unmittelbar Salvador Dalí und seine Traumlandschaften auf. Und doch fehlt jede Schwere: Die Farben sind licht und klar. Eine Traumlandschaft, die zum Mitträumen einlädt.



1998 – Zeiterscheinung

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

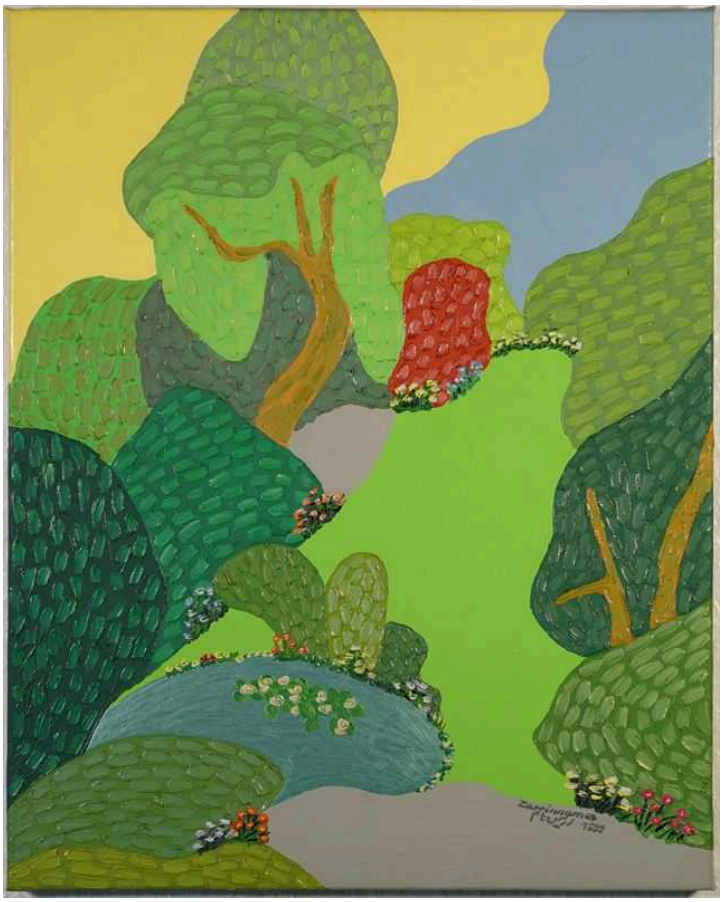
Licht ist Leben – so jedenfalls will es dieses Bild. Eine große Glühbirne, gelb umrandet, mit sichtbarer Wendel, erhebt sich vor schwarzem Grund mitten in einem üppigen Blütengarten. Unten links leuchten zwei goldgelbe Sonnenblumen mit grünen Blättern, rechts glühen rote Mohnblüten, oben drängen weiße Lilien vor einem grünblauen Himmel, in dem ein kleines Prisma schwebt. Die Farbe ist pastos, wie getupft und gedrückt. Zeiterscheinung: Die Glühbirne, Inbegriff des technischen Zeitalters, steht mitten unter den Blumen, als sei auch sie eine Pflanze. Hier wird das Moderne zum Gewächs, das Künstliche zur Blüte. Ein witziger und zugleich zärtlicher Gedanke. Das Schwarz lässt jede Farbe glühen – passender könnte der Grund für eine Lampe nicht sein.



1999 – Blaue Rose

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Fein in hellen und dunklen Blautönen gezeichnet, schwebt eine blaue Rose vor einem warmgelben Grund. Aus der Tiefe windet sich eine Doppelhelix empor, ihre Sprossen bunt gepunktet in Gelb, Grün und Rot, und eine grüne Ranke schlingt sich um sie. Unten liegt eine graue, schraffierte Fläche wie Asphalt oder Fliesen, rechts steht ein Prisma, in dem sich das Licht in Farben bricht. Die blaue Rose ist seit der Romantik das Sinnbild des Unerreichbaren, und hier verbindet sie sich mit der Genetik, die das Unerreichbare vielleicht erreichbar macht. Im Bild begegnen sich Poesie und Wissenschaft, und das Prisma ist dabei Erkenntnis und Zerlegung zugleich: Wie es das Licht in Farben auffächert, zerlegt die Genetik das Leben in seine Bausteine. Die Malerin urteilt nicht, sie stellt nebeneinander. Das Ergebnis ist ein leises, kluges Gleichnis.



1999 – Garten

40 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

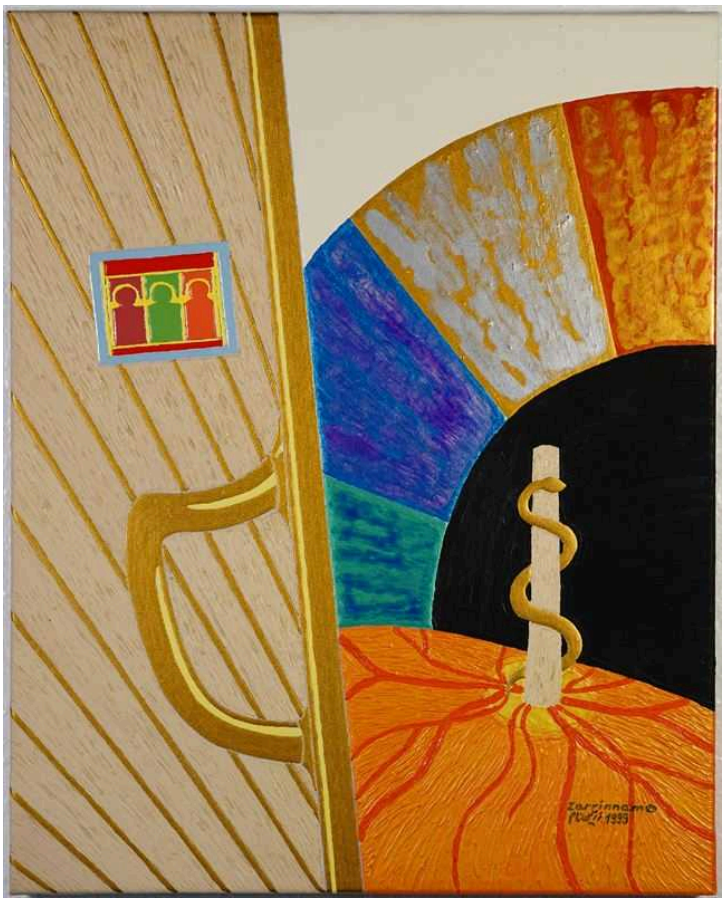
Teppichhaft breitet sich dieser Garten aus: Hügel, Büsche und Bäume sind als grüne, mit kleinen Strichen gemusterte Flächen gestapelt, dazwischen schlängeln sich graue Wege, oben öffnet sich ein hellblauer Himmel. Ein rotes, bogenförmiges Tor oder eine Laube setzt einen warmen Akzent, an den Wegrändern blühen kleine bunte Blumen. Die Perspektive ist aufgeklappt, nicht in die Tiefe geführt, ganz wie in der Miniaturmalerei. Der Katalog nennt das Bild „Garden“, und es meint wohl den Garten am Haus der Familie in Heinsberg, einen Hortus conclusus. Jedes Grün ist anders, jede Fläche eigens strukturiert – hier wird Gärtnern zum Malen und Malen zum Gärtnern. Leuchtfarbe gibt manchem Grün einen eigenen Schimmer.



1999 – Gespräche

50 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Zwei Profile, nur als zarte, hellgrüne Konturlinien angedeutet, stehen einander gegenüber – links oben, rechts unten –, und zwischen ihnen öffnet sich ein großes Auge. Seine Iris ist ein orangefarbenes Rund mit einem dunklen, rautenförmigen Kern, wie ein Mikrochip, umgeben von einem Strahlenkranz aus schwarzen, gelben und roten Bahnen. Ein beiger Holzrahmen umgibt das Feld. Gespräche: Was zwischen zwei Menschen geschieht, wird hier zu einem Auge, das sieht und strahlt. Mit Berger könnte man sagen, dass jedes Gespräch ein Versuch ist, zu erklären, wie man die Dinge sieht. Der Chip im Auge mag an die beginnende Digitalisierung der Kommunikation denken lassen.



1999 – Praxis

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

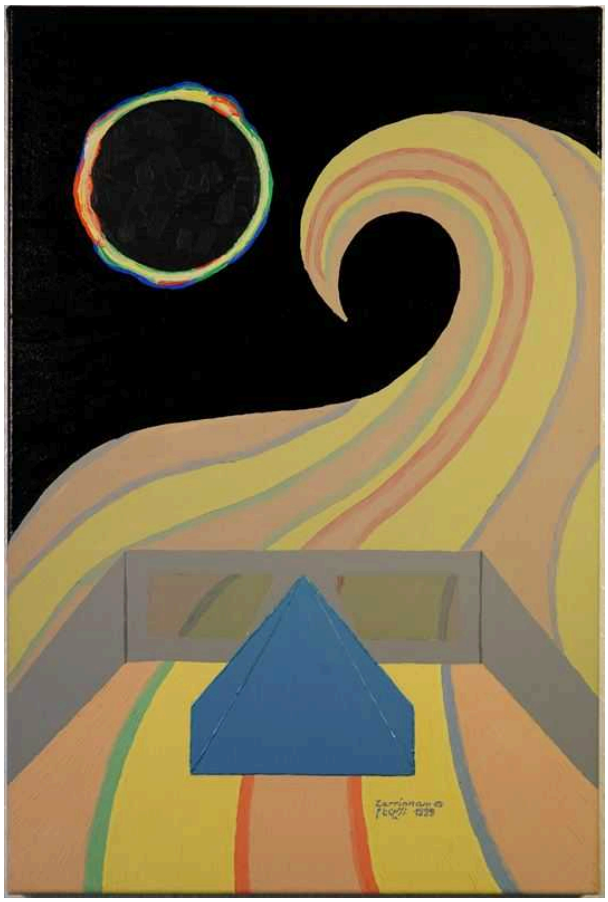
Links eine helle, diagonal gestreifte Fläche mit goldenem Griff – eine Tür, ein Schrank, eine Harfe –, an der ein kleines Bild mit drei Bögen hängt. Rechts öffnet sich ein Fächer aus Farbsektoren, Blau, Silber, Orange, Rot, um ein schwarzes Halbrund, und darunter wölbt sich eine orangefarbene Kugel, von roten Gefäßen durchzogen wie ein Augenhintergrund. Auf ihr steht ein heller Stab, um den sich eine goldene Schlange windet: der Äskulapstab. Entstanden ist das Bild 1999, in dem Jahr, in dem der Sohn die augenärztliche Tätigkeit in der hauseigenen Praxis übernahm: Praxis meint also den ganz konkreten Ort ärztlichen Handelns im eigenen Haus, und das Bild wird zum Sinnbild dieses Neubeginns. Die Tür links lädt ein, die Strahlen rechts versprechen Klarheit. Formal stehen Senkrechte und Rund in lebhaftem Dialog.



1999 – Rückblick

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Auf einer runden, grau-grünen Tischplatte, deren Struktur wie gewellt oder geflochten erscheint, steht eine hellblaue, rechteckige Vase. Aus ihr wachsen grüne, schmale Blätter und Blüten, die keine Blüten sind, sondern Medaillons – goldene, reliefierte Münzen in farbigen Ringen aus Rosa, Gelb und Violett. Weitere dieser Medaillons liegen links unten, rechts davon ein kleiner Regenbogen. Rückblick: Die Münzen sind Erinnerungsstücke, geprägte Momente, und der Strauß wird zum Andenken. Wer an Panofsky denkt, mag fragen, wofür die Gold-Medaillons stehen – für Werte, für Jahre, für Bilder? Der Himmel im Hintergrund ist in zarten Pastellstreifen gemalt. Ein Strauß als Chronik.



1999 – Sonnenfinsternis

40 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Oben links, im tiefen Schwarz des Himmels, steht ein dunkler Kreis mit regenbogenfarbigem Kranz – die verfinsterte Sonne mit ihrer Korona. Rechts schwingt ein breites, pastellfarbenes Band aus Gelb, Ocker und Rosa wie eine Welle oder ein Haarschopf ins Bild und läuft nach unten in Streifen aus. Mittig unten steht ein blaues Prisma auf einer grauen, kastenartigen Fläche. Die totale Sonnenfinsternis vom August 1999, die auch in Deutschland zu sehen war, liegt als Anlass nahe. Doch die Malerin zeigt nicht das Ereignis, sondern seine Resonanz: Licht, das sich wie ein Strom ergießt, obwohl die Sonne dunkel ist. Das Prisma unter der verfinsterten Sonne wirkt wie ein Versprechen: Selbst das entzogene Licht wird hier noch in Farben aufgespalten. Selbst im Dunkel klingt das Bild hell. Kühle Geometrie trifft auf weiche Bewegung.



2000 – 5 Jahreszeiten

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Helau, möchte man rufen! Eine prächtige Narrenkappe, mit roten, gelben und grünen Zipfeln und goldenen Schellen, füllt fast das ganze Bild, schräg gestellt wie im Tanz. Der Grund dahinter ist hell, sandig gesprenkelt und mit hellblauen, grauen Flächen durchsetzt; unten links liegen silberne Münzen und ein Notenschlüssel. Fünf Jahreszeiten: Im Rheinland weiß jeder, dass die fünfte die Karnevalszeit ist – und so ergänzt das Bild die vier „Jahreszeiten“ von 1992 um die rheinische fünfte. Die Malerin nimmt den Volksmund wörtlich und macht die Narrenkappe zum Emblem des Jahres. Die Farbflächen sind klar begrenzt und plakativ, die goldenen Säume fein ausgearbeitet. Musik und Geld am Rand verweisen auf Fest und Feier.



2000 – Wahrnemung

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Um eine kleine, blaugrüne Erdkugel im Zentrum, die in einem Strahlenkranz aus Rot, Violett und Gold sitzt, wölbt sich ein Regenbogen auf hellblauem Grund. Von ihr aus fächern sich, wie Karten oder Briefe, schräg gestellte Rechtecke in Grau, Gelb, Rot und Pastell nach allen Seiten, einige mit roten Punkten oder Barcodes versehen. Wahrnehmung – im Titel mit eigenwilliger Schreibweise – ist hier das, was von der Welt auf uns zuströmt: Daten, Botschaften, Waren. Arnheim betonte, dass alle Wahrnehmung auch Denken ist, und das Bild führt vor, wie der Blick ordnet, was ihn bestürmt. Die Strichelung der Flächen ist fein und geduldig. Zwischen Welt und Betrachter liegt eine ganze Flut von Zeichen. Ein Zeitbild der Informationsgesellschaft.



2001 – Kompetente Beratung

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

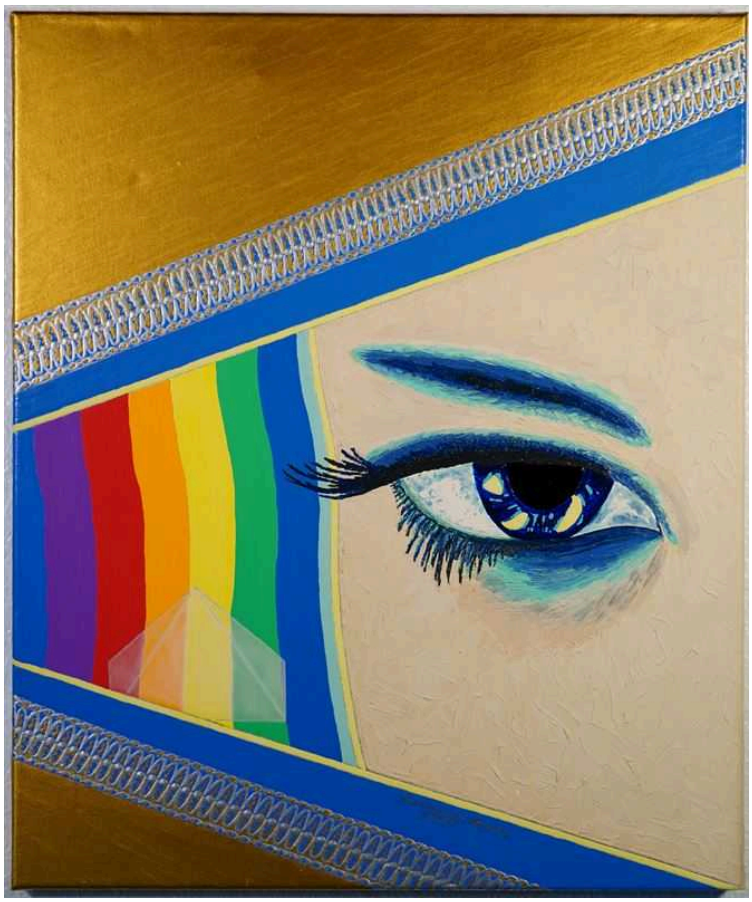
Groß und sanft nimmt ein Gesicht mit geschlossenen Augen und kühlblauen Lippen die rechte Bildhälfte ein, umrahmt von einer Strahlenkrone aus gelben, orangefarbenen und roten Segmenten. Ein mächtiger Regenbogen, aus feinsten, perlschnurartigen Punkten gebildet, schwingt sich von links unten über das Bild. Ein heller Rahmen mit blauen, wolkigen Feldern fasst alles ein. Kompetente Beratung – der Titel klingt nüchtern, das Bild aber ist eine Vision der Ruhe und des Vertrauens. Das Gesicht lauscht oder sinnt nach, es wirkt wie eine Sonne, die nicht blendet. Hier setzt sich die Punkt-für-Punkt-Malerei durch, die die späteren Werke prägen wird.



2002 – 3 Jahre

40 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Von oben links fällt ein gestreifter Lichtkegel, rot, grün und gelb, auf eine dunkelgrüne Fläche und weitet sich zu einem hellen Trapez. Oben schwebt ein Kasten, dessen Seiten mit Blumen bemalt sind, ein Geschenk oder eine Schachtel; auf dem hellen Licht verstreut liegen zehn kleine Bilder – Blumen, Augen, Regenbogen, Landschaften –, als seien sie aus der Schachtel gefallen. Der Titel „3 Jahre“ lässt an eine Bilanz denken, an eine Zeitspanne, deren Ertrag hier ausgebreitet wird. Wieder also eine Retrospektive im Kleinen, ein Bild über die eigenen Bilder. Die Vignetten sind erkennbar Echos früherer Werke. Wie in „Prisma“ und „Zeit“ wird das eigene Schaffen zum Bildvokabular.



2002 – Schweigen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Mit langen, dunklen Wimpern und blauem Lidschatten blickt ein Auge aus einem hellen, schräg gestellten Feld, das von zwei goldenen Bahnen mit silbernen Mustern und einem blauen Rand eingefasst ist. Links fächert sich ein Regenbogen in senkrechten Streifen auf, darin ein zartes, durchscheinendes Prisma. Kein Mund, kein Gesicht – nur das Auge. Das Prisma neben ihm zerlegt das Licht, das Auge empfängt es: Erkenntnis entsteht hier im Schweigen. Schweigen heißt das Bild, und das Auge allein spricht. Hier wird deutlich, was Imdahl meinte, wenn er Sinn aus der Komposition statt aus dem Text ablas: Die Diagonale presst das Auge zwischen Gold und Regenbogen, als wolle es heraustreten. Das Leuchten der Farbe steht in reizvollem Kontrast zur Stille des Motivs. Ein beredtes Schweigen.



2002 – Zuhause

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Alles in diesem Raum stammt aus dem eigenen Zuhause der Familie, und die Malerin führt uns von links nach rechts hindurch. Links steht die hohe Kupfertür des Eingangs mit ihrem hellen Griff; in der Mitte zieht sich die L-förmige Anrichte des Esszimmers durch den Raum, gefügt aus zusammengelegten Spiegelstücken, darauf die französische Uhr, die dort stets ihren Platz hatte. Rechts öffnet sich ein Fenster mit dem Blick in den Garten, darunter die Kaminecke mit der Sitzgruppe, und davor liegt der alte Wollteppich mit kleinen Gegenständen. Manches davon hat die Malerin in früheren Bildern schon stilisiert; hier aber wird nichts zusammengefasst, sondern ein Ort beschrieben – das Bild ist ein Innenraum, keine Zusammenschau. Ebenenverschachtelt ist dieses Zuhause gebaut: Mehrere Blickpunkte überlagern sich, die Perspektive bricht, Flächen werden zu Schwellen. Gerade darin liegt das Wohnliche, denn man ist an vielen Orten des Hauses zugleich. Persönlicher kann Symbolik kaum sein – Tür, Spiegel, Uhr, Garten und Kamin sind hier noch ganz Erinnerung, noch nicht Zeichen. Eine kluge, konstruktive Komposition.



2002 – Zukunft

50 × 60 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

Kälter war die Palette selten. Ein Eisblock, bläulich-weiß, mit kristallinen Kanten, steht auf einer spiegelnden Fläche vor hellblauem, wolkigem Grund. In ihm windet sich eine Doppelhelix, deren obere Sprossen farbig, deren untere schwarz-weiß gestreift sind; im Spiegelbild darunter setzt sie sich fort. Die schwarz-weißen Sprossen sind dabei zugleich ein EAN-Strichcode, hier weniger Etikett einer Ware als Zeichen des Digitalen: Biologischer und digitaler Code fallen in eins. Zukunft – so der Titel – erscheint als gefrorenes Erbgut, als Information, die konserviert und verwandelt wird. Der Übergang von Schwarz-Weiß zu Farbe ist der eigentliche Gedanke des Bildes: Er kann als Erwachen gelesen werden oder umgekehrt als Erstarren. Formal besticht die Klarheit der Anlage, ein Motiv, zentral, frontal, ohne Ablenkung. Die kühle Palette ist eine Ausnahme im lichtwarmen Werk. Wie kühl, wie präzise – und doch wie verheißungsvoll!



2003 – Analyse

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

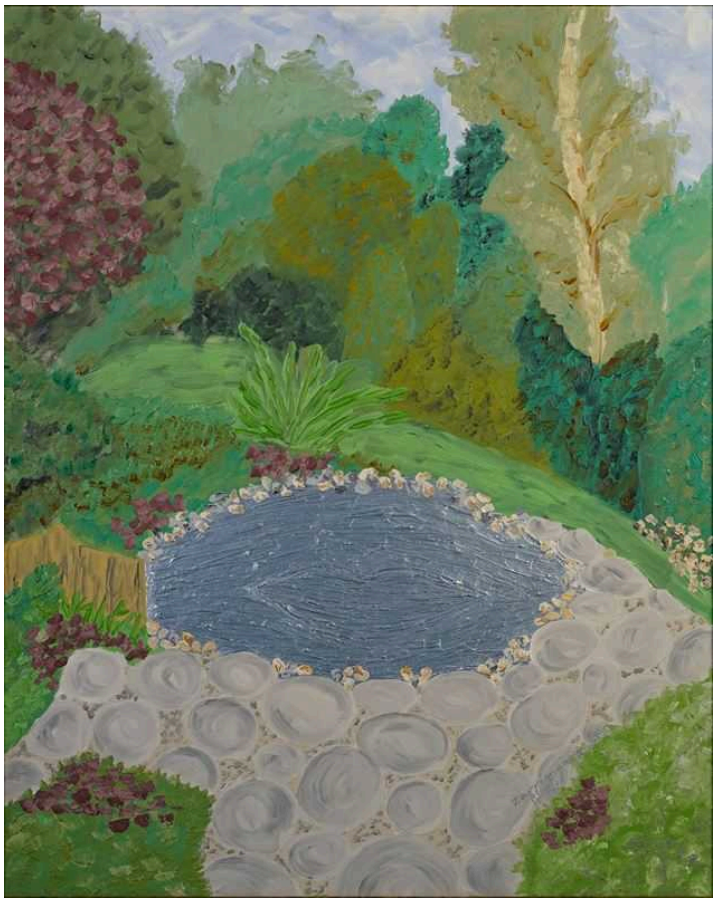
Schwarz liegt ein Apfel im Bild, mit einem Netz aus weißen Linien überzogen wie ein Globus mit Längen- und Breitengraden. Was wie eine orangefarbene Tischplatte wirkt, ist eine Netzhaut mit ihren roten Gefäßen, und das helle, geschichtete Stück darauf ist ihre dreidimensionale Darstellung – beides Bilder eines Analysegeräts, eines Retina Thickness Analyzers, den der Sohn 2003 für die Praxis angeschafft hatte. Dahinter erhebt sich ein weißes, durchscheinendes Prisma vor einem in Pastellstreifen geschichteten Himmel. Hier kehrt der Apfel von 1993 wieder, nun vermessen, kartografiert, analysiert, und er ist, was er im Werk immer wieder sein wird: das Zeichen der Erkenntnis. Das Prisma verdoppelt den Gedanken, denn auch Analyse heißt, Erkenntnis durch Zerlegung in Einzelteile zu gewinnen. Panofsky mag hier gefragt werden: Ist es der Apfel vom Baum der Erkenntnis, dem die Medizin ihr Messnetz überwirft? Persönlicher Anlass und allgemeiner Gedanke fallen in diesem Bild exemplarisch zusammen – das Gerät der Praxis wird zum Sinnbild des Wissens. Ein Gegenstandsbild als Denkbild, das 2017 im Apfelrahmen von „Gedankengut“ sein Echo findet.



2003 – Europa und die Optik

60 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

In einem silbernen, perspektivisch vertieften Rahmen sitzt ein runder Ausblick wie ein Bullauge, darin auf blauem Grund eine orangefarbene Europakarte, von roten Linien wie Adern durchzogen. Ein goldener Stab durchschneidet das Bild diagonal, rechts davon liegt eine kleine farbige Scheibe und eine goldene Spirale. Hellblaue, kalligrafische Schnörkel zieren die Ecken. Das Bild antwortet auf „Europa und Ophthalmologie“ von 1997: Wieder werden Kontinent und Sehen verknüpft, nun als Blick durch eine Linse. Europa wird zum Organ, die Karte zum Augenhintergrund. Die Komposition ist streng und doch durch die Diagonale dynamisiert.



2003 – Garten

40 × 50 cm, Öl/Kasein auf Leinwand

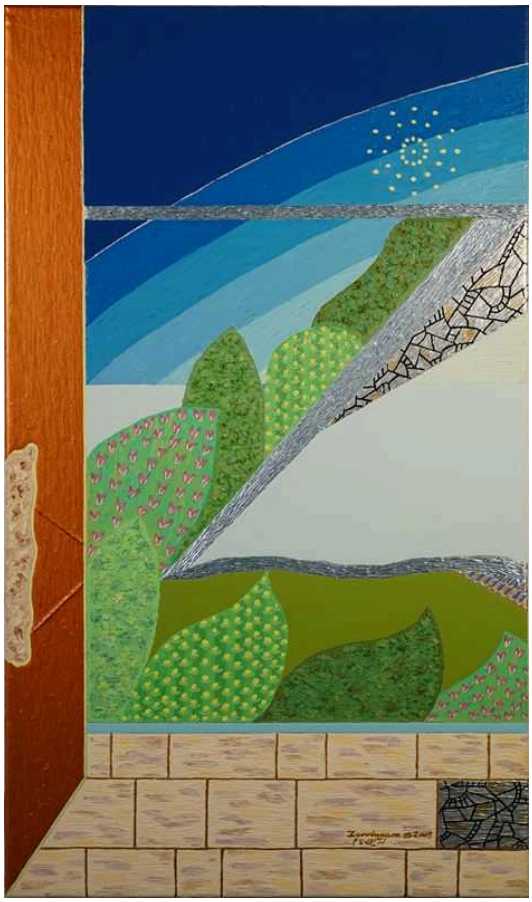
Still und graublau liegt ein Teich, mit einem Rand aus runden, hellgrauen Kieseln, eingebettet in eine dichte, wuchernde Gartenwelt. Wer genau hinsieht, entdeckt in seiner Mitte einen weiblichen Mund: Die Wasserfläche ist zu Lippen geformt, als spräche der Garten – oder als schwiege er mit geschlossenem Mund. Ringsum stehen Büsche in Purpur und Dunkelgrün, eine gelbliche Birke, ein Gras mit spitzen Halmen, im Hintergrund weitere Bäume vor einem kaum sichtbaren Himmel. Anders als der „Garden“ von 1999, der den Garten als Muster aufklappt, ist dieser „Garten“ beinahe naturnah gesehen, mit Tiefe und Schatten. Jeder Kiesel ist eigens gesetzt, jede Blattmasse aus kleinen Strichen gewoben. Man spürt die Kenntnis eines konkreten, vertrauten Ortes – des Gartens am Haus in Heinsberg, darf man vermuten. Wölfflin hätte hier ein malerisches, kein lineares Sehen erkannt: Die Formen verschmelzen in Flecken. So wird der Hortus conclusus zum Ort der Kontemplation.



2003 – Stilleben mit (Prisma)Hand

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

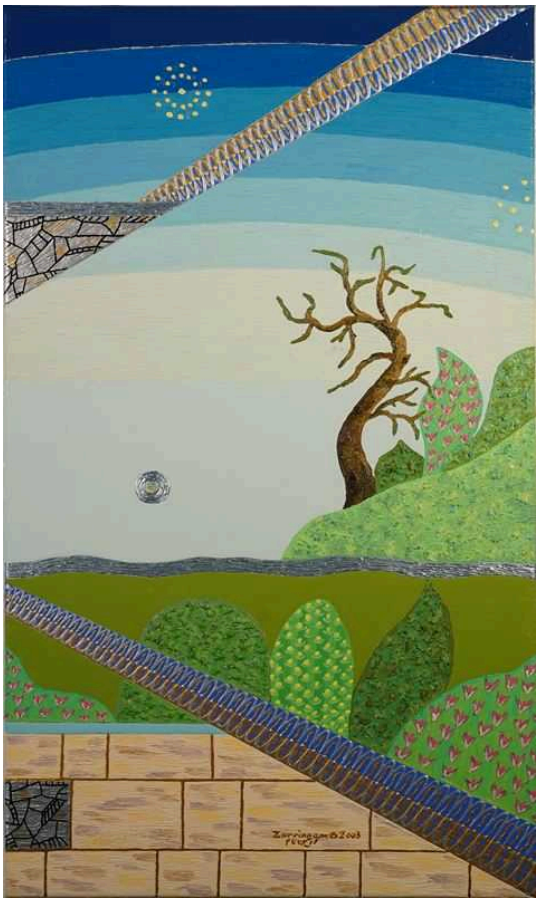
Klassisch ist dieses Stillleben – Flasche, Glas, Tisch, Vorhang – und doch völlig verwandelt. Auf einer hölzernen, schräg gesehenen Tischplatte steht eine grünliche Flasche mit blauem Hals und einem farbigen Etikett, daneben ein goldenes, netzartig gemustertes Kelchglas. Über beide legt sich, transparent wie ein Geist, eine große, offene Hand, durch die die Dinge hindurchscheinen. Gelbe, senkrechte Bahnen im Hintergrund und ein grünes Blattband rechts rahmen die Szene. Die „(Prisma)Hand“ – der Katalog nennt das Bild „Stilleben mit Prisma“ – ist die Hand der Malerin, die wie ein Prisma das Licht bricht, Erkenntnis bringt, indem sie zerlegt, und die Dinge zum Bild macht. Hier spricht die Malerei über ihre eigene Entstehung. Die Transparenz der Hand ist ein wunderbarer Einfall: Sie ist da und nicht da, wie jede Urheberschaft im fertigen Bild.



2003 – Trilogie Gestern

40 × 70 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

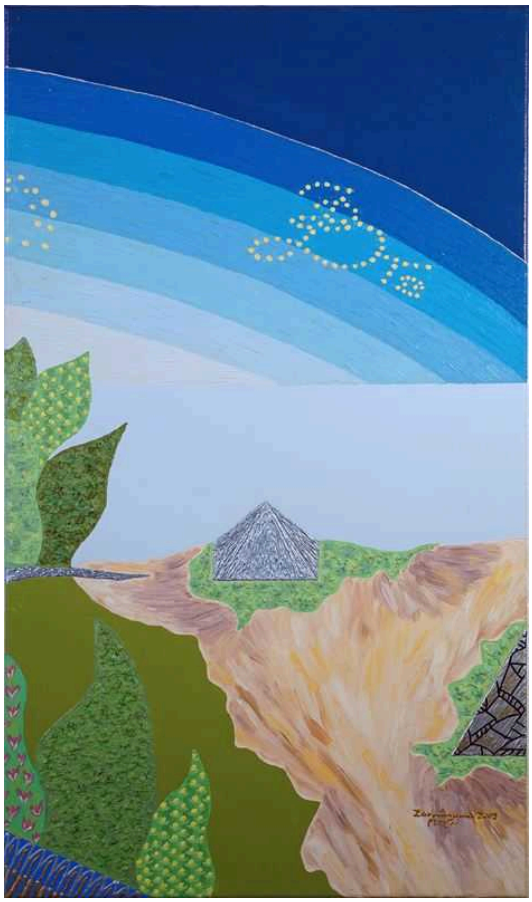
Der erste Teil der Trilogie aus Gestern, Heute und Morgen: Ein schmales Hochformat, links von einer kupferbraunen Leiste gerahmt – der kupfernen Eingangstür des Familienhauses, die schon in „Zuhause“ erscheint und im Werk immer wiederkehrt –, unten von einem Mauerstreifen aus hellen Ziegeln begrenzt. Darüber öffnet sich eine Landschaft aus grünen, gesprenkelten Blattformen und Hügeln, gequert von einer silbrig-grauen, schraffierten Diagonale, und oben spannt sich ein Himmel aus blauen, nach oben dunkler werdenden Bögen. Ein kleiner Kranz aus Lichtpunkten schwebt im Blau. Die drei Tafeln, zusammen gesehen, bilden ein fortlaufendes Panorama, dessen Elemente sich verschieben. Das Gestern ist hier noch eingefasst, gemauert, vom Eigenen gerahmt. Der Mauerstreifen am Boden scheint das Vergangene zu fundamentieren. Was folgt, wird offener werden.



2003 – Trilogie Heute

40 × 70 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Die mittlere Tafel, das Heute, setzt das Panorama fort: Der gleiche blaue Bogenhimmel mit Lichtkranz, die gleiche Ziegelmauer unten, nun aber zwei silbergraue Diagonalbänder, die das Bild kreuzen. In der Mitte steht ein kahler, verzweigter Baum vor hellem Himmel, daneben grüne Blätter und Hügel, und im Leeren schwebt eine kleine silberne Kugel. Der Baum ohne Laub gibt dem Heute etwas Prüfendes, Ungewisses. Liest man die Trilogie wie eine Bildgeschichte, so ist das Heute der Moment des Übergangs, in dem alte und neue Linien sich schneiden. Formal ist es die bewegteste der drei Tafeln. Erneut beweist die Malerin ein feines Gespür für das Ensemble. Kein Bild steht hier für sich allein.



2003 – Trilogie Morgen

40 × 70 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Das Morgen löst die Rahmung auf: Keine Mauer mehr, keine Kupfertür wie im Gestern – stattdessen öffnet sich unter dem blauen Bogenhimmel ein Tal, eine helle, sandfarbene Schlucht, in der ein kleines graues Prisma steht. Grüne Blätter säumen die Ränder, im Blau schwebt ein goldener Lichtschwarm. Die Leuchtfarbe, nur in dieser dritten Tafel verwendet, darf als Zeichen gelesen werden: Das Morgen leuchtet von selbst. Das Prisma, Grundzeichen des Werks, wirkt hier wie ein Ziel, ein Monument, ein Versprechen: Erkenntnis liegt im Morgen. Im Vergleich der drei Tafeln wird deutlich, wie aus Geschlossenheit Offenheit wird. Mit wenigen Mitteln entsteht so eine Erzählung über Zeit. Wer die Trilogie im Zusammenhang sieht, erlebt ein Aufatmen.



2004 – Eingebung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Wie riecht eine Idee? Ein großer, kantiger Flakon aus violett-blauem Glas, durchzogen von gelben, roten und schwarzen Spiegelungen, steht auf einer dunkelvioletten Fläche vor einem pfirsichfarbenen Grund. Sein Verschluss ist geöffnet, und aus ihm steigt ein zarter, kaum sichtbarer Dunst, in dem sich augenartige Spiralen und eine schwebende Gestalt andeuten – ein Flaschengeist. Um den Fuß windet sich eine weiß gepunktete Schlange. Eingebung: Das, was aus der Flasche entweicht, ist die Idee selbst, unsichtbar und doch wirksam. Das Märchenmotiv aus Tausendundeiner Nacht klingt an, ohne dass die Malerin es ausbuchstabiert. Der Flakon ist mit einer fast kubistischen Facettierung gemalt. Man sieht förmlich, wie eine Inspiration aufsteigt.



2004 – Sprache der Malerei I

60 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Der Auftakt der Reihe „Sprache der Malerei“: Auf einem strahlend gelben Grund ranken sich grüne, girlandenhafte Linien, und über blauen, wellenförmigen Flächen hängen in Reihen kleine Vignetten – Gesichter, Landschaften, Erdbeeren, Augen, Figuren. Unten rechts liegen helle, durchsichtige Würfel. Es sind, wie schon 1992 in „Prisma“, Erinnerungen an eigene Bilder, nun aber in eine freie, gleichsam wachsende Ordnung gebracht. Danto hätte darin ein Kunstwerk über Kunst erkannt, ein Bild, das sein eigenes Vokabular vorführt. Die Malerei spricht, und ihre Wörter sind Bilder. Das Gelb gibt der Reihe einen sonnigen Beginn. Zehn weitere Folgen werden sich anschließen, bis zur elften im Jahr 2018.



2004 – Themenwahl

40 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Prall und plastisch steht eine rote Rose an einem grünen Stiel, dessen Blätter Gesichtszüge tragen: ein Auge, ein Ohr, ein roter Mund. Hinter ihr spannt sich ein silberner Bogen wie ein Jagdbogen, eine Kette verbindet ihn mit einer goldenen Spirale. Der Grund ist in breite, schräge Bänder aus Silber, Violett, Rosé, Grün und Blau gegliedert, oben links flammt ein orangeroter Saum. Themenwahl: Der Bogen zielt, die Rose wird Ziel oder Pfeil, und die Sinne – Sehen, Hören, Sprechen – sitzen an ihrem Stängel. Die Malerin scheint zu fragen, wie man zu einem Thema kommt, und antwortet mit einer Blume, die alles wahrnimmt. Pastos und silbrig schimmernd ist der Grund, die Rose dagegen weich modelliert.



2004 – Vertrauen I

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Wie eine Leiter oder ein Fluss zieht ein blaues, schräg gestelltes Band diagonal durch ein helles, in Pastellschichten gegliedertes Gelände; in seinen beiden Öffnungen sieht man schwarze Streifen wie Sprossen oder Tasten. Von oben hängt an einer feinen Kette eine Schale mit bunten Blumen, darunter eine runde, türkisfarbene Scheibe mit einem eingeschriebenen Dreieck, das an das Prisma-Zeichen der Signatur erinnert. Vertrauen wird hier als Gefüge des Hängens und Haltens vorgestellt: Die Kette trägt, die Schale balanciert. Arnheims Sinn für Gleichgewicht ist hier hilfreich – das Bild lebt von der Spannung zwischen der fallenden Diagonale und dem senkrechten Lot. Die Palette ist zart, fast verblichen. Das Bild bildet mit „Vertrauen II“ ein Paar. Wer das eine sieht, will das andere sehen.



2004 – Vertrauen II

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

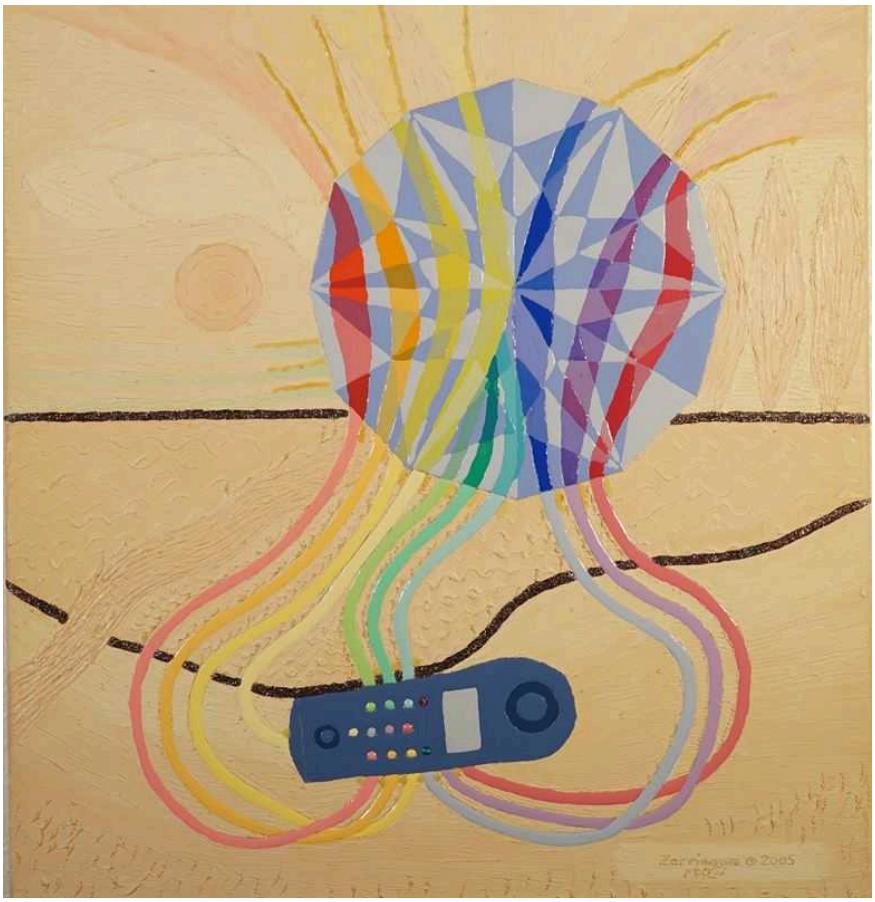
Das Gegenstück zu „Vertrauen I“ wiederholt die Motive in anderer Ordnung: Die blaue Leiterform steht nun links und spiegelverkehrt, die Kette hängt rechts, an ihr eine Fruchtschale statt der Blumen, darunter wieder die türkise Scheibe mit Dreieck. Ein blaues Band zieht sich als Fluss quer durch das helle Gelände, oben links leuchtet eine blasse Sonne. Der Vergleich der beiden Tafeln ist aufschlussreich: Aus Blüten werden Früchte, aus Versprechen Ertrag. Vertrauen, so ließe sich deuten, trägt Frucht, wenn es Zeit hatte. Die Leuchtfarbe dieses zweiten Bildes mag diesen Gedanken im Dunkeln weiterleuchten lassen. Formal ist die Spiegelung präzise, die Variation dennoch spürbar. So wird das Diptychon zu einem kleinen Lehrstück der Wiederholung.



2004 – Zweisamkeit

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Nähe über Ferne hinweg: Davon erzählt dieses zarte Bild. Ein großer, blauer Kreisbogen umfängt eine pastellfarbene Weltkarte, und vor ihr steht, aus hellblauen, facettierten Flächen gefügt, eine Doppelform, ein Paar, das sich umarmt oder verschmilzt. Darunter ringelt sich eine blaue Spirale, wie eine Feder oder Telefonschnur, zu einem kleinen Briefumschlag hinab. Ringsum schwimmen blaue Kreise auf einem zartbunten, wolkig getönten Grund aus Grün, Rosa, Orange und Violett. Entstanden ist das Bild im Jahr der Hochzeit des Sohnes, und so darf man in der Doppelform ein Brautpaar sehen, in der Weltkarte den Horizont, vor dem eine Familie neu beginnt; Briefe und Leitungen verbinden über Kontinente hinweg. Die Formen sind weich, die Farben gedämpft, die Stimmung innig. Hier wird nichts ausgesprochen, alles bleibt Andeutung. Gerade darin liegt die Zartheit dieses Bildes.



2005 – Bildung II

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Groß und facettiert, geschliffen wie ein Edelstein in Blau, Rot und Gelb, schwebt ein Kristall über einer hellen, warm gestrichenen Landschaft, die von einer dunklen Wellenlinie gequert wird. Aus seinem unteren Rand fließen regenbogenfarbige Kabel oder Schnüre herab und münden in ein blaues Mobiltelefon mit bunten Tasten. Links steht eine blasse Sonne, rechts strahlen gelbe Linien aus dem Kristall. Bildung II antwortet auf „Bildung I“ von 1993, in dem ein Telefon im Zentrum stand: Nun ist es das Mobiltelefon, das Telefon ohne Schnur, das man bei sich trägt. Bildung kommt, so scheint es, aus dem Kristall, dem geschliffenen, vielflächigen Wissen, und fließt in den Apparat – oder umgekehrt. Das Prisma, ihr Zeichen, steht an anderer Stelle: rechts unten, stilisiert neben der Unterschrift in Deutsch und Persisch. Die Frage nach der Richtung bleibt reizvoll offen.



2005 – Blumenstrauss

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Auf einem hellen, sandfarbenen Grund liegt eine gelbe, wolkig begrenzte Fläche, darauf ein üppiger Strauß aus großen grünen Blättern, roten Kugeln oder Früchten, blauen Prismen und einem lilafarbenen Herz. Eine helle Lilie mit goldenem Kern ruht unten, oben thront ein kleiner schwarzer Vogel mit gelbem Gesicht, einem Kautz oder Raben ähnlich. Würfelformen mischen sich zwischen die Blüten. Hier ist der Blumenstrauß nicht mehr bloßes Blumenstück, sondern Komposition aus heterogenen Formen. Wer genau hinsieht, findet das Kristalline neben dem Organischen, das Herz neben dem Würfel, die Prismen der Erkenntnis neben den Früchten. Das Gelb wirkt wie ein Sonnenfleck, der den Strauß trägt. Entstanden ist das Bild im Geburtsjahr des Enkels der Malerin, und so wird der Strauß zum Gruß an ein neues Leben in der Familie.



2005 – F

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

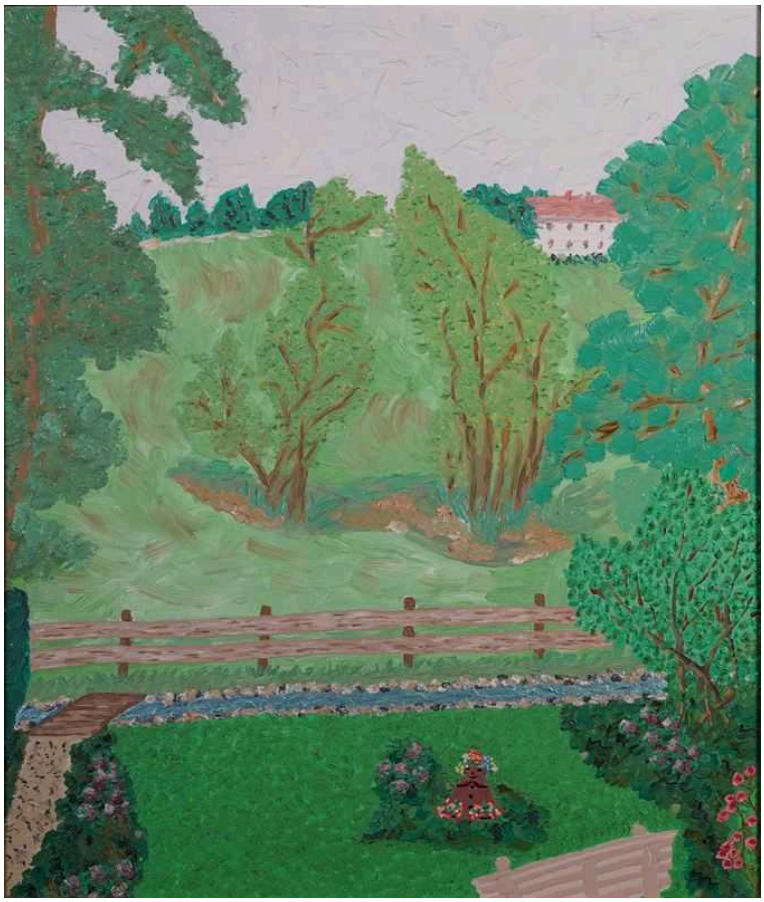
Nur einen Buchstaben trägt dieses Bild im Titel, wie schon „W“ von 1992. Ein prächtiger, langschwänziger Vogel – Quetzal oder Paradiesvogel – sitzt auf einem hellblauen Bügel, seine Schwanzfedern reichen bis in einen Grund aus Pfauenaugen hinab; davor tanzen zwei kleine blaue Figuren, unten liegt ein bunter Streifen mit einem Fußball. Rechts aber ragt ein grüner Kirchturm in den Himmel: der Turm von St. Gangolf in Heinsberg, dessen neuer Turmhelm 2003/04 aufgesetzt wurde, eine schlanke, vierseitige Pyramide aus grün patiniertem Kupfer. Das F bezieht sich, so die Auskunft aus der Familie, auf die Firma Florack, die den Neubau des Kirchturms ermöglicht hat. So wird ein lokales Ereignis zum Bildanlass, ein Stück Heinsberger Stadtgeschichte zum Emblem. Und die Form des Helms fügt sich in die Bildsprache der Malerin, als hätte sie ihn selbst entworfen: Die Pyramide ist eine Verwandte des Prismas, ihres Erkennungszeichens. Großer Bogen, tanzende Figuren, prächtiger Vogel – das Bild feiert, was gelungen ist. Und es ist eine Fülle.



2005 – Geburt

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

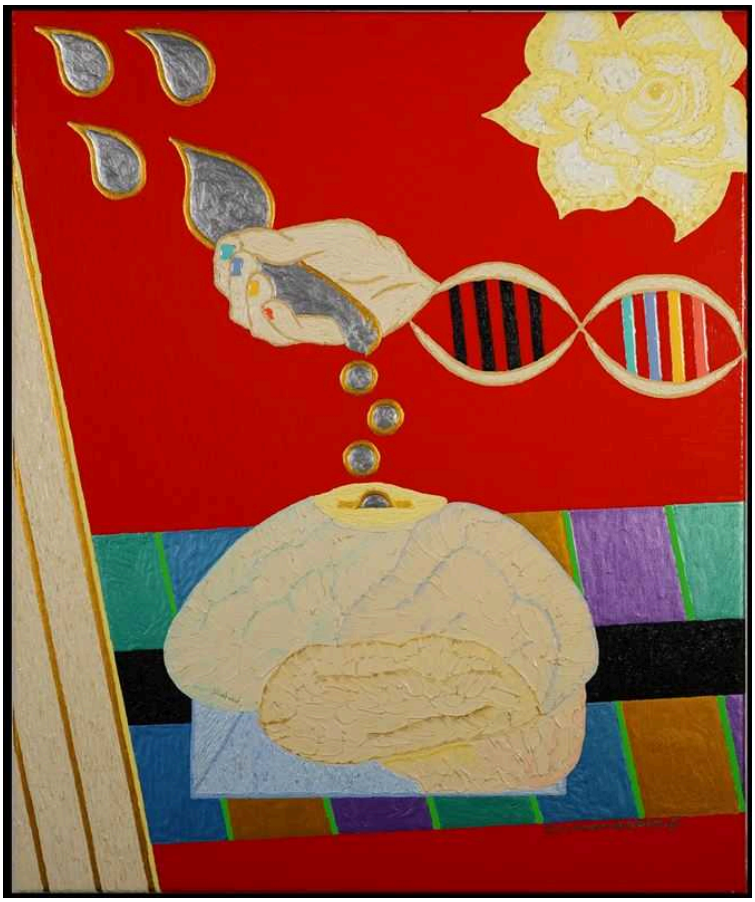
Vor einem Strahlenkranz aus roten, gelben, grauen und schwarzen Keilen erhebt sich eine große, grün umrandete Form, die einer Glühbirne, einem Kolben oder einer Gebärmutter gleicht. In ihrem Inneren schwebt eine helle, blasse Gestalt, ein Kind oder eine Figur im Sprung, umgeben von farbig gepunkteten Kreisen wie Zellen oder Eiern. Grüne Ornamentranken legen sich innen an den Rand, unten verjüngt sich die Form zu einem Hals mit ockerfarbenem Pinselansatz. Geburt wird hier zum Lichtereignis, zu einem Strahlen, das aus der Mitte kommt. Die Strahlen erinnern an Bühnenscheinwerfer, an die große Bühne der Welt, die betreten wird. Ob Pinsel oder Kolben: Das Bild verbindet Schöpfung und Entstehen. Kraftvoll, farbig, jubelnd.



2005 – Klostergarten

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Aus dem früheren Haus des Sohnes in Heinsberg geht der Blick hinaus, in zartem, gedämpftem Grün. Bäume mit feinen Zweigen stehen auf einer gemischten Pferde- und Kuhweide, und im Hintergrund leuchtet am Hang das Bauernhaus, weiß, mit rotem Dach. Ein Holzzaun quert das Bild, davor zieht ein blau-weißer Weg oder Bach, im Vordergrund blühen rosa Blumen. Der Titel geht auf den Namen der Straße zurück, an der das Haus lag – ein Kloster ist nicht zu sehen, und doch passt das Wort zu dieser Abgeschiedenheit. Der Katalog nennt das Bild „Klostergarten Experiment“, und Experiment ist es tatsächlich, denn die Leuchtfarbe dürfte die Szene im Dunkeln in ein ganz anderes Licht tauchen. Bei Tag wirkt es beinahe impressionistisch, mit flirrendem Pinselstrich, ein seltener Rückgriff auf das vor Ort gesichtete Bild wie 1971 in der persischen Landschaft. Ganz persönlich ist hier die Symbolik, genauer: Sie ist noch gar nicht Symbolik, sondern Aussicht. Man meint die Stille zu hören.



2005 – Sachverstand

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

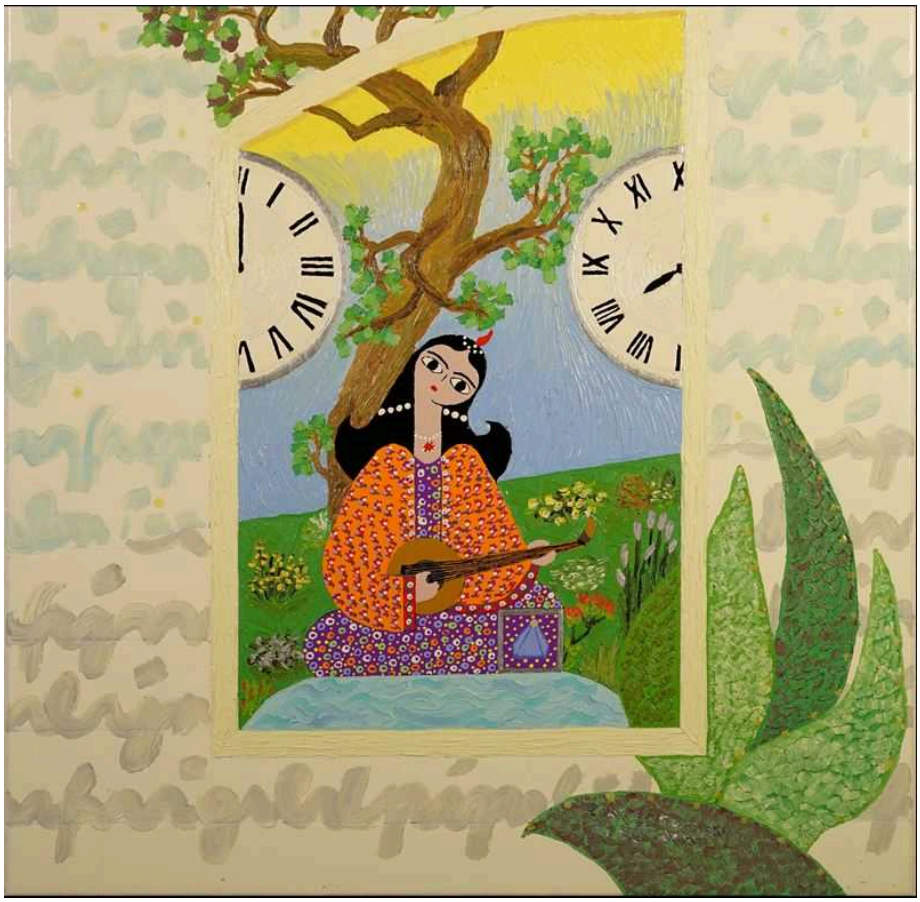
Auf leuchtend rotem Grund schwebt eine große, helle, gewundene Form wie ein Gehirn auf einem gestreiften Sockel aus Farbbändern. Darüber hält eine Hand eine silberne, tropfende Form, aus der kleine Tropfen fallen; daneben spannt sich eine Doppelhelix in Rot, Schwarz und Weiß. Oben links fallen silberne Tropfen, oben rechts blüht eine große gelbe Blume. Sachverstand verbindet hier Kopf, Hand und Erbgut, das Wissen um den Körper und das Handwerk. Die Komposition ist vertikal gestaffelt, wie ein Lehrschaubild, das man von oben nach unten liest. Das Rot gibt dem Ganzen Dringlichkeit, die Blume Leichtigkeit. Kluges, verdichtetes Bilddenken.



2005 – U+M

40 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

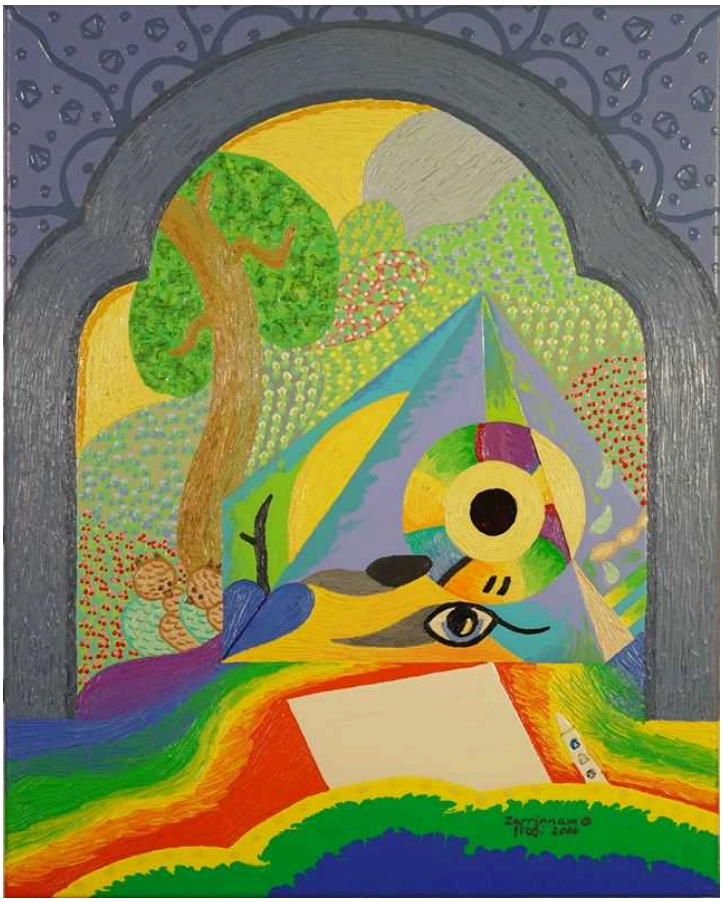
Eine große, blau gemusterte Schlange windet sich in S-Kurven durch das Bild und endet oben in einem Auge mit bunter Iris. Links von ihr stehen ein Ohrenpaar und ein goldenes M, rechts ein Notenschlüssel und ein U, das Ganze vor einem bunten, in Felder geteilten Grund aus Grün, Gelb, Grau und Violett, gerahmt von hellen und orangefarbenen Leisten. Der Titel U+M lässt sich als Kürzel lesen. Wer das Werk kennt, mag im U einen leisen Hinweis auf das Erzählerische vermuten – dann wäre das Bild eine kleine Geschichte vom Hören, Sehen und Musizieren, während das M bei den Ohren offenbleibt. Das Bild lädt zum Raten ein, und die Malerin gibt nur Hinweise: Ohr, Note, Auge. Mit Sontag sollte man der Versuchung widerstehen, alles aufzulösen. Was bleibt, ist ein farbenfroher, rhythmischer Bildfries.



2005 – Umstellung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

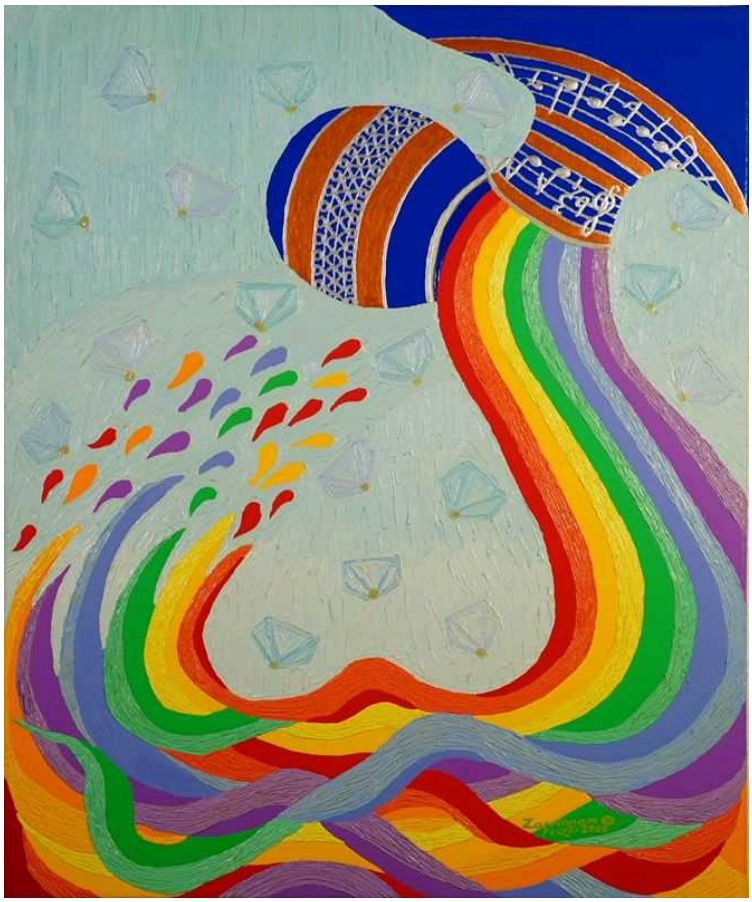
Wie ein aufgeklapptes Fenster oder Buch öffnet sich ein heller Rahmen auf eine kleine Gartenszene: Eine junge Frau mit schwarzem Haar und orange gemustertem Gewand sitzt unter einem Baum und spielt ein Saiteninstrument, eine Laute oder Setar. Hinter ihr hängen zwei große Uhren mit römischen Ziffern im Himmel, rechts und links wachsen grüne, spitze Blätter über den Rahmen hinaus. Der Grund rings ist mit grauen, schriftartigen Schleifen bedeckt, wie verwischte Handschrift. Umstellung: Die Uhren deuten auf eine Zeitumstellung, die Musikerin aber spielt ungerührt weiter. Die persisch anmutende Figur ist ein wiederkehrendes Motiv, das Orient und Gegenwart verbindet. Schrift, Zeit und Musik umrahmen das Idyll.



2006 – Allegorie

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Grau und ornamental gemustert rahmt ein Bogen, wie das Portal einer Moschee oder ein Iwan, eine bunte Welt: Ein Baum mit grüner Krone, gepunktete Wiesen, Hügel und darin, fragmentiert, ein großes Auge und eine farbige Scheibe mit schwarzem Zentrum, beide vor einem hellen Prisma, das die Mitte des Bogens einnimmt. Unten fließt ein Regenbogenstrom wie ein Weg ins Bild, auf dem ein helles Blatt liegt. Allegorie – der Katalog spricht im Plural von Allegorien – heißt, dass hier mehr gemeint ist, als zu sehen ist. Die klassische Frage nach der dritten, ikonologischen Ebene stellt sich mit Nachdruck: Welche Haltung, welche Weltsicht verkörpert dieses Gefüge? Vielleicht diese: Durch das Tor der Kunst blickt man in eine Welt, die einen ansieht. Die Fülle der Felder will gelesen, nicht nur erblickt werden. Eine Allegorie des Sehens selbst, mag man vermuten.



2006 – Ausdruckskraft

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Kaum je war Farbe so sehr Bewegung. Ein Regenbogen ergießt sich, in breiten, wellenden Bändern aus Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau und Violett, aus einer großen, oben am Bildrand angeschnittenen Kugel mit gestreiften und gemusterten Segmenten. Er strömt herab, verzweigt sich, wird zum Fluss, der den unteren Bildteil ausfüllt. Auf dem hellen, blaugrauen Grund schweben durchsichtige Kristalle, links sprühen bunte Tropfen. Ausdruckskraft: Die Farbe selbst wird zum Ausdruck, zur Kraft, die sich verströmt. Hier ist das Bild fast gegenstandslos, getragen vom Rhythmus der Kurven. Mit Arnheim gesprochen dominiert eine einzige, gewaltige Bewegungsrichtung – von oben nach unten, von der Quelle ins Weite. Ein Bild wie ein Wasserfall aus Licht.



2006 – Ausgleich

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

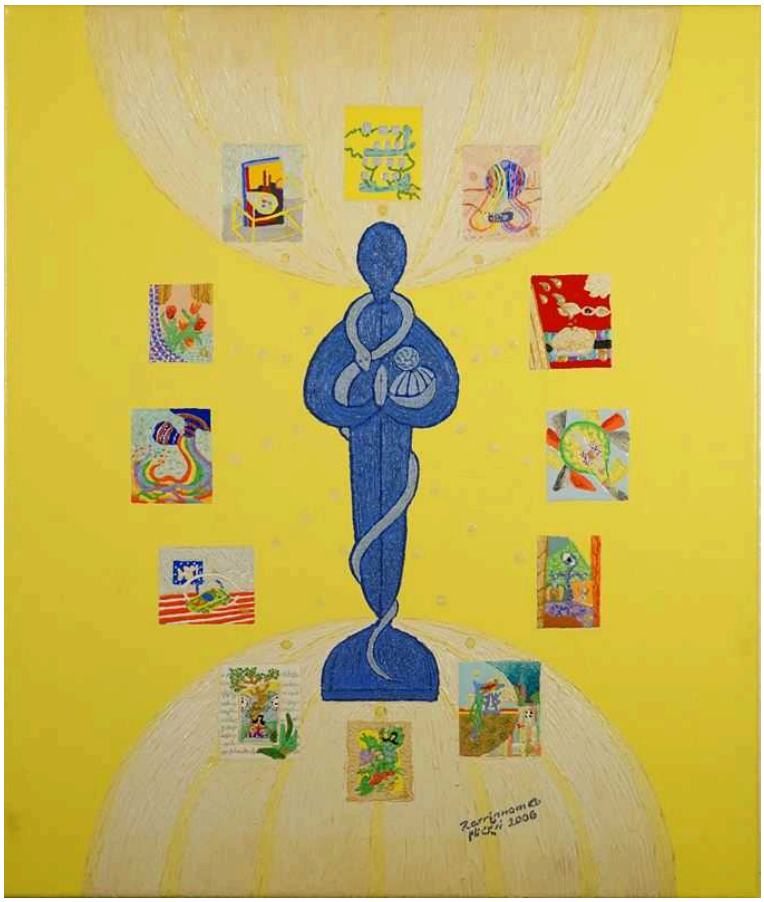
Große, blassgrüne Blätter, wie die einer Seerose oder eines Lotos, öffnen sich vor einem warm gelben Grund. In ihnen liegen, wie Schätze in einer Schale, zwei Häufchen kleiner Tafeln: links bunte, zickzackgemusterte, rechts dunkle, goldgerahmte Plättchen. Unten rechts schiebt sich eine helle, gestreifte Fläche ins Bild. Ausgleich – das Bild stellt zwei Gruppen nebeneinander, hell und dunkel, bunt und gedämpft, als wolle es sie gegeneinander aufwiegen. Die Blütenform trägt beide gleichmütig. Die Pflanze ist mit feinen, hellen Linien umrandet, fast wie gezeichnet. Man sieht, wie Balance hier nicht Symmetrie, sondern Gleichgewicht verschiedener Gewichte meint.



2006 – Gesundheit

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

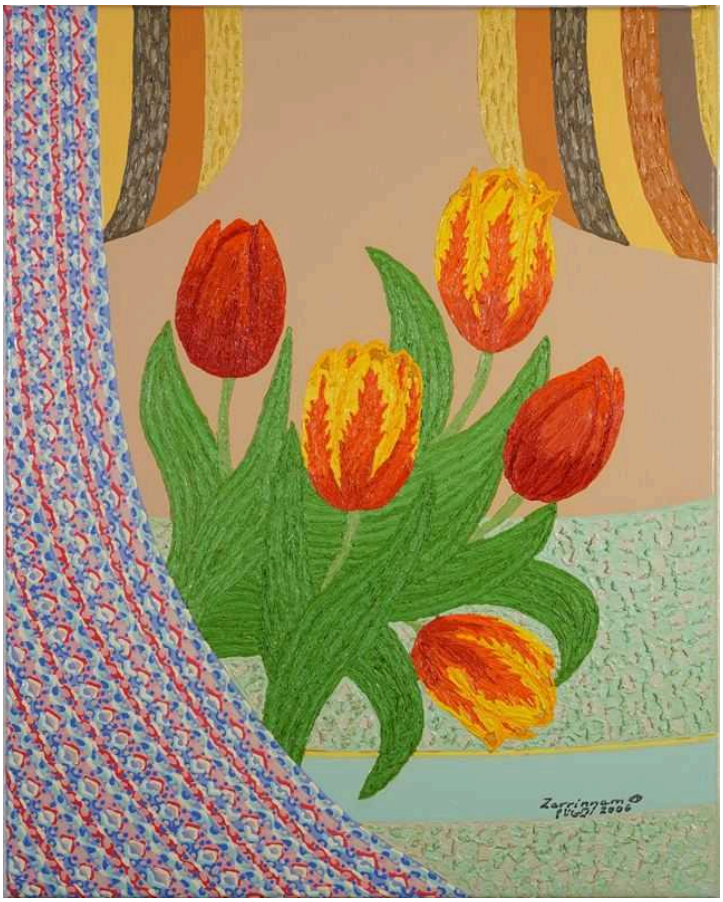
In grellen Wärmebildfarben – Orange, Grün, Blau – gezeichnet, schwebt ein Auto über einer rot-weiß gestreiften Fläche, umrundet von einem hellen, bandartigen Bogen. Oben links steht ein blaues Feld mit weißen Sternen und einer weißen Taube, rechts flattern zwei helle Bänder in einem blassblauen Himmel. Die Streifen und Sterne lassen an die amerikanische Flagge denken, die Taube an Frieden. Gesundheit, so der Titel – und das Bild verknüpft ihn mit Mobilität, mit Nation, mit Wärme. Die Farbgebung des Autos erinnert an Thermografie, wie sie in der Medizin oder Technik verwendet wird. Was das alles zusammenhält, bleibt eine Frage, die das Bild uns überlässt. Die Gegensätze stehen auf der Fläche nebeneinander wie auf einem Plakat.



2006 – Sprache der Malerei II

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

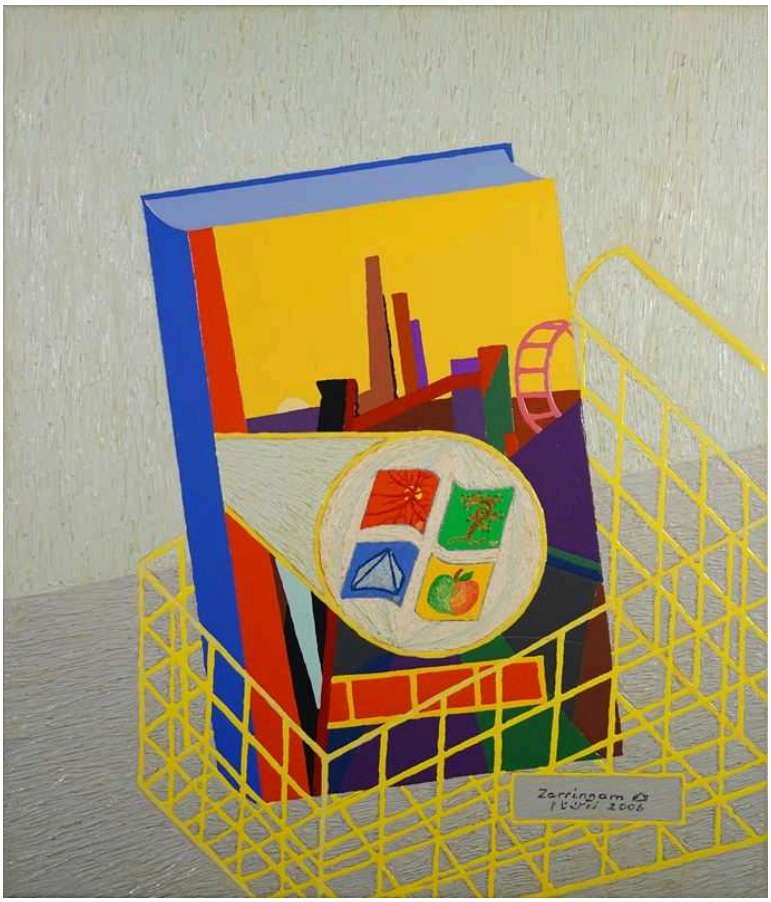
Die zweite „Sprache der Malerei“: Auf gelbem Grund steht im Zentrum eine blaue, schlanke Figur, eine Statue oder Trophäe, gehüllt in einen Mantel und von einer weißen Schlange umschlungen. Oben und unten wölben sich helle Halbkreise wie Bühnenlicht. Rings um die Figur sind in lockerem Kranz kleine Vignetten aufgehängt – Bilder früherer Werke, darunter eine Fahne, Blumen, Landschaften. Die Figur erinnert an „Geduld“ von 1993, die von einer Schlange umwundene Gestalt, die nun im Zentrum ihrer eigenen Bilder steht. Wie in einem Ausstellungsraum werden die Werke um sie gruppiert. Das Selbstzitat wird zum Programm. Eine Ehrung des eigenen Bildvokabulars.



2006 – Tulpen

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Fünf Tulpen, rot und orangegelb geflammt, stehen mit großen, grünen, gefältelten Blättern vor einem rosa-ockerfarbenen Grund. Von oben hängen senkrechte, braun-gelbe Streifen wie Vorhangbahnen herab, links schwingt eine diagonal gemusterte, blaurosa Bordüre ins Bild, unten liegt ein hellgrünes Ornamentband. Jedes Blatt ist mit feinen, parallelen Strichen modelliert, jede Blüte aus feinsten Flammen gewoben. Die geflammte Tulpe hat seit dem Holland des 17. Jahrhunderts ihre eigene Geschichte, als Inbegriff von Kostbarkeit und Vergänglichkeit. Die Malerin aber zeigt sie ohne Vanitas, frisch, aufrecht und heiter. Hier wird die Feinhaarpinselmalerei zur Feier der Textur. Welch festliche Ruhe in so viel Bewegung der Striche!



2006 – Virtuelle Welt

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Bücher im Warenkorb – 2006 war das noch eine Prophezeiung. Groß, mit blauem Einband und gelbem Schnitt, steht ein Buch in einem gelben Drahtkorb: einem Warenkorb, wie man ihn vom Online-Einkauf kennt. Auf seiner Vorderseite zeigt sich eine Stadtsilhouette in Schwarz und Rot vor gelbem Himmel, darunter ein Rund mit dem Windows-Logo, den vier farbigen Fenstern, und mitten darin ein Apfel, das Zeichen der Erkenntnis. Der Grund ist hellgrau und fein gestrichelt. Virtuelle Welt – der Katalog nennt es „Virtuelle Welt I“ – fasst die digitale Wende in ein einfaches Bild: In der Windows-Welt wird das Buch in den virtuellen Warenkorb gelegt, aus dem Gegenstand der Lektüre wird eine virtuelle Ware. Wer hier an Danto denkt, wird an die Bedeutung des Kontexts für die Dinge erinnert. Das Buch wird zum Produkt, das Produkt zum Bildgegenstand. Ein witziger, klarsichtiger Kommentar.



2007 – Abstraktion I

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Senkrechte, breite Farbbahnen in Grün, Grau, Gelb, Orange und Rot stehen vor einem blauen Grund, über den sich helle, schräge Linien wie Jalousien ziehen. Erst beim zweiten Blick erkennt man in den Bahnen Finger – eine stilisierte Hand, die sich über dieses Bild hinaus in „Abstraktion II“ fortsetzt; beide Tafeln gehören als Paar zusammen. Auf den Fingern sitzen kleine Zeichen, zwei türkise Dreiecke wie winzige Prismen, ein goldener Strich, ein roter Mund, als trage die Hand ein Antlitz in sich. Abstraktion I spielt also mit dem Übergang vom Gegenstand zur Form: Die Hand, Werkzeug der Malerin, löst sich in Farbstreifen auf. Hier wird Imdahls Unterscheidung lebendig: Das sehende Sehen nimmt Streifen wahr, das wiedererkennende entdeckt die Hand. Erst wer beide Bilder nebeneinander sieht, erkennt die ganze Geste. Die Leuchtfarbe verstärkt die Spannung der Kontraste. Ein Kippbild von großer Klarheit.



2007 – Abstraktion II

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Das Gegenstück zu „Abstraktion I“ setzt die Hand fort: Breite, fächerartig nach oben auseinanderlaufende Bahnen in Gelb, Orange, Rot, Grün und Blau sind ihre Finger, und erst beide Bilder zusammen ergeben die stilisierte Hand, die sich über die Bildgrenze hinweg erstreckt. Darüber legt sich, transparent und kaum sichtbar, ein großes Oval mit einem Rechteck darin – ein Auge, dessen Iris zum Viereck geworden ist. Am Rand blitzen blaue Flächen mit silbrigen Linien auf, dieselben Jalousien wie im ersten Bild. Hier geht die Abstraktion einen Schritt weiter: Das Auge ist nur noch als Umriss ahnbar, die Hand nur noch als Farbe. Hand und Auge, die beiden Organe der Malerei, werden so auf zwei Tafeln verteilt, die einander brauchen. Was bei Greenberg als Selbstbesinnung der Malerei auf die Fläche gilt, wird hier mit eigener, heiterer Logik vollzogen. Die Farben glühen, als würde Licht durch farbiges Glas fallen.



2007 – Entwicklung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

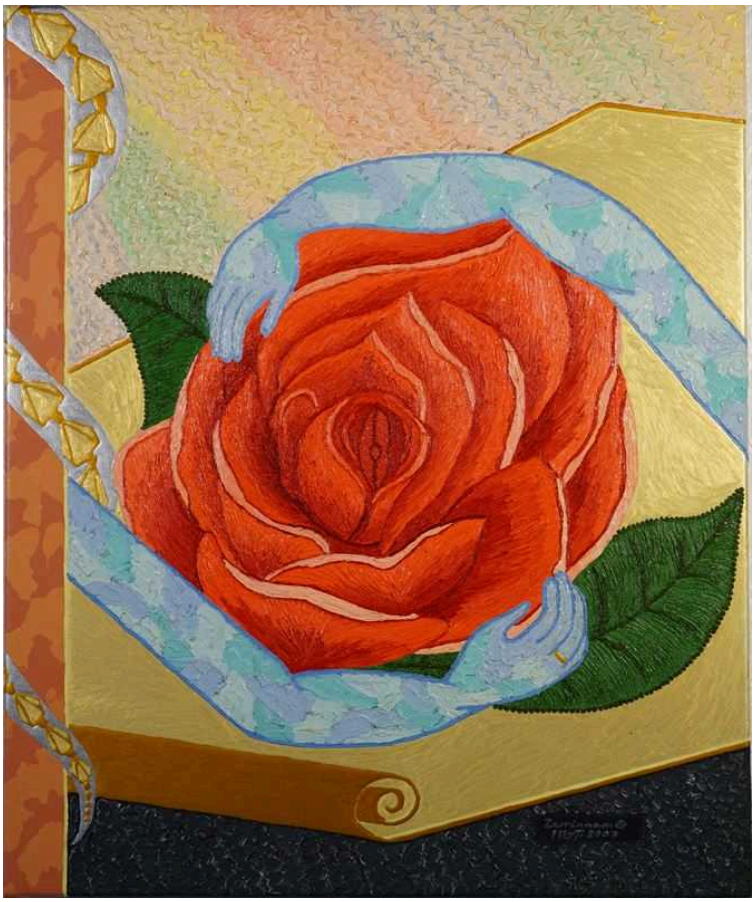
Wie entwickelt sich eine Melodie? Ein großer, gelber Ball, von blauen, punktierten Bändern umwickelt wie ein Wollknäuel oder ein Globus mit Meridianen, liegt auf einem warmen Ockerboden vor grünem Grund. Über ihm wehen helle Notenblätter mit Linien und Noten, und unten rechts schiebt sich schräg eine Klaviatur ins Bild. Ein heller Bogen wölbt sich wie ein Fenster oder Torbogen hinter dem Ball. Entwicklung, so scheint es, ist hier musikalisch gedacht: Das Knäuel wickelt sich ab wie eine Melodie, die sich entfaltet. Formal ruht das Bild auf der großen Kugel, die durch die Diagonale der Tasten belebt wird. Die Malweise ist ruhig, fein strichelnd. Musik und Wachstum verschränken sich zu einem schönen Gleichnis.



2007 – Gefühl

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Wolkig greifen Felder in Orange, Rot, Grün, Grau und Ocker ineinander, jedes mit kleinen, blattartigen Strichen gemustert, wie ein Patchwork oder eine Landkarte. Darin schwingen große, orangefarbene Formen wie Flammen oder Hände, und über sie verteilen sich blaue, herzförmige Blätter an feinen grünen Stielen. Unten rechts zieht ein rotes Band ins Bild. Gefühl – das Bild verweigert jede Figur und gibt stattdessen eine Stimmung, ein Pulsieren. Sontags Forderung nach einer Erotik der Kunst, nach unmittelbarer sinnlicher Wahrnehmung, erfüllt sich hier beinahe programmatisch. Das Blau der Herzen kühlt die warme Glut. Gefühl hängt links, „Verstand“ rechts: Erst nebeneinander ergänzen die beiden Tafeln das stilisierte Auge zu einem vollständigen Auge. Man sieht nicht, was das Gefühl ist, man spürt, wie es sich anfühlt.



2007 – Prismarose

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Von hellblauen, gemusterten Armen umarmt wie von zwei Händen, die sie halten, liegt eine große, rote Rose im Bild, aus feinsten Strichen modelliert. Ein grünes Blatt ragt nach rechts, im Hintergrund leuchtet ein goldener Grund, und links rahmt eine schmale, gemusterte Leiste das Bild. Unten liegt eine Schriftrolle mit Spiralschnörkel. Prismarose – die Rose ist hier selbst ins Prisma genommen: Licht, gebrochen in ein einziges Rot, Erkenntnis, die sich als Blüte entfaltet. Die Umarmung macht aus der Blume ein Herzstück, ein Kleinod, das beschützt wird. Hier ist die Malweise überaus dicht und geduldig, jeder Blütenblattrand eigens gefasst. Ein Liebesbild, wenn man so will, aber ohne jede Süßlichkeit.



2007 – Sprache der Malerei III

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Die dritte „Sprache der Malerei“: Auf hellgelbem Grund, zwischen zwei goldenen, ornamentierten Säulenleisten, liegt ein großer Farbkreis mit Segmenten in allen Tönen, umrahmt von einem silbernen, geschwungenen Band, das an ein „a“ oder eine Spirale erinnert. Rings um diesen Kreis sind kleine Vignetten aufgereiht, Zitate früherer Werke. Das Farbrad, Grundwerkzeug jeder Malerlehre seit Goethe und Itten, wird zum Mittelpunkt der eigenen Bildgeschichte. Die Sprache der Malerei besteht also aus Farben, wie die Sprache aus Lauten. Die Vignetten kreisen wie Planeten um dieses Zentrum. Wie im Prisma wird das Licht hier in seine Farben zerlegt, nur dass die Malerin die Farben wieder zum Kreis schließt.



2007 – Verstand

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Aus einer gelben Sonne oben in der Mitte strahlen bunte, gestreifte Keile nach allen Seiten – rosa, grün, blau, orange –, sodass die Fläche zu einem Fächer, einem Kaleidoskop wird. Darin schweben zwei kleine, schillernde Scheiben wie CDs, ein heller, wellenförmiger Strich und ein großes, dunkelblaues U. Verstand, so der Titel, wird hier als Strahlung vorgestellt, als Ordnen des Lichts in Bahnen. Die Komposition hat ein klares Zentrum, von dem alle Linien ausgehen – ein Ordnungsprinzip, dem Rudolf Arnheim mit „The Power of the Center“ ein ganzes Buch gewidmet hat. Die Scheiben mögen für Speicher stehen, für das gespeicherte Wissen; das U dagegen deutet an, dass hier etwas erzählt sein will: Verstand ist vielleicht, was das Licht in eine Geschichte fasst. Neben „Gefühl“ gehängt, das links seinen Platz hat, vervollständigt das Bild das stilisierte Auge: Erst Gefühl und Verstand zusammen sehen ganz.



2007 – Zauberwürfel

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

In einer gelben, gewölbten Nische, vor einem blau gewellten Grund, steht ein Zauberwürfel, dessen Felder in bunten Quadraten leuchten, auf einem Kranz aus rosa Blüten und grünen Blättern; aus ihm wachsen weiße Orchideen mit roten Zentren, als sei der Würfel ein Blumentopf. Davor liegen ein schwarz-weiß gepunktetes Kästchen und kleine, braune Steine – und hier beginnt eine Familienerinnerung. Als der Zauberwürfel herauskam, brachte der Sohn einem Juwelier in Sri Lanka die Lösung bei; zum Dank schenkte ihm der Juwelier drei kleine Edelsteine in eben dieser gemusterten Schatulle. Das Spielzeug der achtziger Jahre wird so zum Erinnerungsstück, das Rätsel zur Gabe, die Lösung zum Schatz. Logik und Schönheit stehen in einem Topf: Aus dem gelösten Würfel wächst die Orchidee. Drei Jahre später kehrt das Muster der Schatulle an den Wurzeln von „Baum“ (2010) wieder, als Grund, aus dem Früchte wachsen. Ein reizvoller, ein sehr persönlicher Gedanke.



2007 – Zuordnung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Vor einem silbergrauen, schraffierten Grund liegt ein großes Herz, links aus Pfauenaugen und goldenen Federn gefügt, rechts aus einer Doppelhelix mit bunten Sprossen auf gelbem Grund. In der Mitte steht ein blaues, fein gemustertes Seepferdchen, wie ein Wächter oder Bindeglied. Ein rotes Band wie eine Flamme ragt oben aus dem Herzen, unten wellen sich grüne, blattartige Formen. Zuordnung: Natur, Schönheit und Genetik werden hier einander zugeordnet, die Pracht des Pfaus dem Code des Lebens. Das Seepferdchen, bei dem bekanntlich das Männchen die Brut trägt, mag als Zeichen besonderer Fürsorge gelesen werden. Die Diagonale des Silbergrunds gibt dem Herzen Schwung.



2007 – Zusammenhang

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

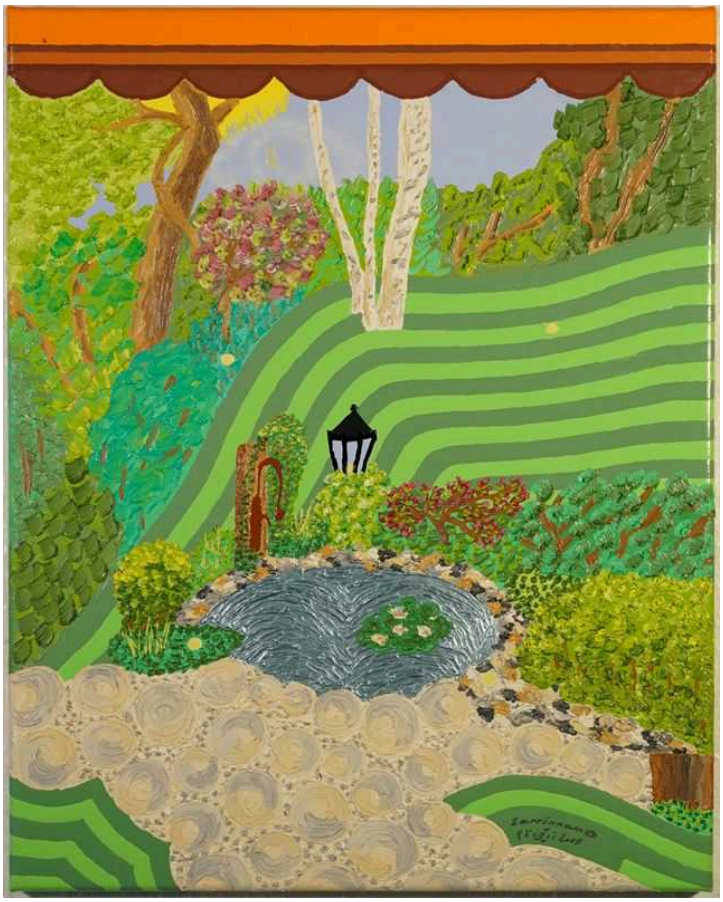
Rechts im Bild erscheint ein großes Frauengesicht im Profil, nur halb sichtbar, mit blauem Auge und hellem Teint, und vor ihm ein Halbrund in Orange und Gelb mit dunklen, gemusterten Formen wie Muscheln oder Augen. Links dehnt sich eine helle, schneebedeckte Gebirgslandschaft, und im Vordergrund blühen Blumen, eine Pfauenfeder, ein blaugrüner Vogel. Zusammenhang: Gesicht, Landschaft und Natur werden in eine einzige, ineinander übergehende Fläche gebracht. Wie in „Toleranz“ von 1998 berühren sich Mensch und Welt am Rand des Antlitzes. Der Grundkontrast zwischen Nähe und Ferne, zwischen dem großen Gesicht und der weiten Landschaft, trägt das Bild. Die Palette bleibt hell, zart, beinahe frühlingshaft. Alles hängt mit allem zusammen – so mag die stille Botschaft lauten.



2008 – Bausteine

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Vier große Spielbausteine, wie man sie aus dem Kinderzimmer kennt, schweben auf einem hellen Grund, aus dem strahlenförmig blassgrüne und gelbe Blütenblätter wachsen: ein gelber mit Notenschlüssel, ein blauer mit Yin-Yang-Zeichen, ein weißer mit Strichcode, ein roter mit Fußball. Links zieht ein Streifen aus kleinen blauen Zeichen, wie Schrift oder Binärcode, senkrecht durch das Bild. Bausteine – das sind die Elemente, aus denen ein Leben, eine Gesellschaft, ein Bild gebaut wird: Musik, Ausgleich, Konsum, Spiel. Die Malerin ordnet sie wie Blütenstempel in einem großen Kelch. Spielerisch und zugleich systematisch, wie ein Baukasten der Werte. Die feinen Strahlen hinter den Steinen sind mit großer Geduld gezogen. Wie viel Welt in vier Klötzchen passt!



2008 – Bitte

50 × 40 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

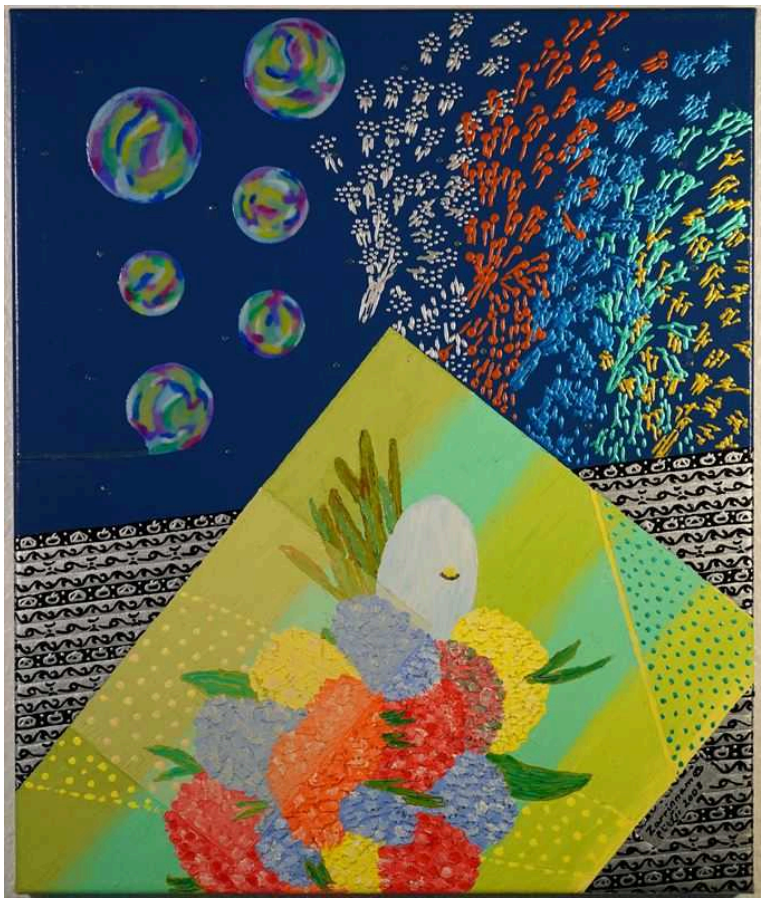
Wie durch ein Fenster mit orangefarbener, bogenförmig gefältelter Markise am oberen Rand blickt man in einen Garten. Grün gestreifte Rasenbahnen schwingen sich hügelaufwärts, Bäume mit hellen Stämmen, Büsche in allen Grüntönen, eine kleine Laterne, und in der Mitte ein runder Teich mit Seerosen, eingefasst von hellgrauen Kieseln. Das Motiv kennen wir aus dem „Garten“ von 2003, dem Garten am Haus in Heinsberg, nun aber gestalterisch strenger: Die Rasenstreifen sind wie Ornamente gezogen. „Bitte“ heißt das Bild, und es bildet mit „Danke“ von 2009 ein Paar, das denselben Garten zeigt. Ist es eine Bitte um Ruhe, um Wachstum, um Bleiben? Der Garten antwortet mit seiner Fülle. Formal fasziniert der Übergang vom naturnahen Teich zu den abstrakten Streifenbahnen.



2008 – Charisma

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Ausstrahlung ist schwer zu malen; hier wird es versucht. Ein großes Herz, aus zwei Hälften in Dunkelviolett und Orangerot gefügt, wird von einem breiten, silbernen Rand umfasst und sitzt auf hellem Grund im Kreuzungspunkt gelber, schraffierter Balken. Links und rechts ziehen Regenbogenbänder ins Bild, unten rechts reichen sich kleine rote Figuren die Hände, links liegt ein schwarzes, kugeliges Gebilde. Die beiden Herzhälften scheinen einander mit Profilen zu berühren, wie zwei Köpfe, die sich küssen – ein Motiv, das 2011 in „Motivation“ und 2012 in „Kalender“ wiederkehrt. Charisma – das ist die Ausstrahlung, die von einer Mitte ausgeht und andere verbindet. Die gelben Balken wirken wie Strahlen oder Wege, die vom Herzen aus in die Welt führen. Formal ist das Bild eine Studie über Zentrum und Peripherie. Die Leuchtfarbe dürfte das Herz im Dunkeln weiterpulsieren lassen.



2008 – Feste

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Oben auf nachtblauem Grund schweben schillernde Seifenblasen, rechts daneben sprüht ein Feuerwerk aus feinen, roten, blauen, weißen und gelben Strichen wie ein Schwarm. Unten liegt schräg ein gelbgrünes, getupftes Tuch oder Paket, darauf ein Strauß aus wollig gepunkteten Blüten in Rot, Blau und Gelb, aus dem ein helles Ei und Gräser ragen. Ein schwarz-weißes Ornamentband säumt den unteren Rand. Feste – alle Feste zugleich, möchte man sagen: Ostern mit dem Ei, Silvester mit dem Feuerwerk, Geburtstag mit dem Strauß. Das Feuerwerk von 1992 kehrt hier verwandelt wieder, nicht mehr als Uhr, sondern als Freude ohne Stundenschlag. Die Fülle der Striche ist atemberaubend. Hier wird Feiern zur Fläche.



2008 – Kulisse

60 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Auf einem hellen, schraffiert gemusterten Grund aus spitzen Dreiecksformen – Prismen, gestaffelt wie Zelte oder Kulissenwände – windet sich ein bunt gepunktetes Band zu einer Ranke, die oben in ein Auge mündet. Rechts reihen sich große, helle Kreise wie Bühnenscheinwerfer oder Seifenblasen übereinander, in ihnen Halbmonde und eine Kugel mit Netz; unten liegt eine orangefarbene, gestreifte Kugel. Kulisse: das Bild als Bühnenbild, als gemalter Hintergrund, vor dem sich etwas ereignen könnte. Die Bühnenmetapher, die sich für das ganze Werk anbietet, wird hier zum Thema selbst. Was aufgeführt wird, bleibt offen; nur das Auge wacht. Die Monochromie in Creme und Grau ist ungewöhnlich und von großer Eleganz. Eine Bühne, die auf ihr Stück wartet.



2008 – Mohn mit Schmetterling

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Rot leuchtet hier das Auge der Natur. Eine große, rote Mohnblüte mit schwarzen Flecken an den Blütenblattansätzen und einem dichten, dunklen Staubgefäßkranz liegt in einem hellen Oval, einem Auge gleich. Auf ihr hat sich ein Tagpfauenauge niedergelassen, rechts daneben, links ruht eine grüne Mohnkapsel. Grüne, gezackte Blätter rahmen die Blüte wie Wimpern, und das Ganze wird von violetten und grauen Bändern umfangen. Wieder wird die Blume zum Auge und das Auge zur Blume – ein Grundmotiv dieses Werks. Der Schmetterling mit seinen Augenflecken verdoppelt das Spiel des Blicks. Formal ist das Bild klar und zentriert, fast emblematisch. Mohn und Schmetterling – Schlaf und Verwandlung – mögen zusammen von der Vergänglichkeit erzählen, aber sie tun es ohne Trauer.



2008 – Spardose

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

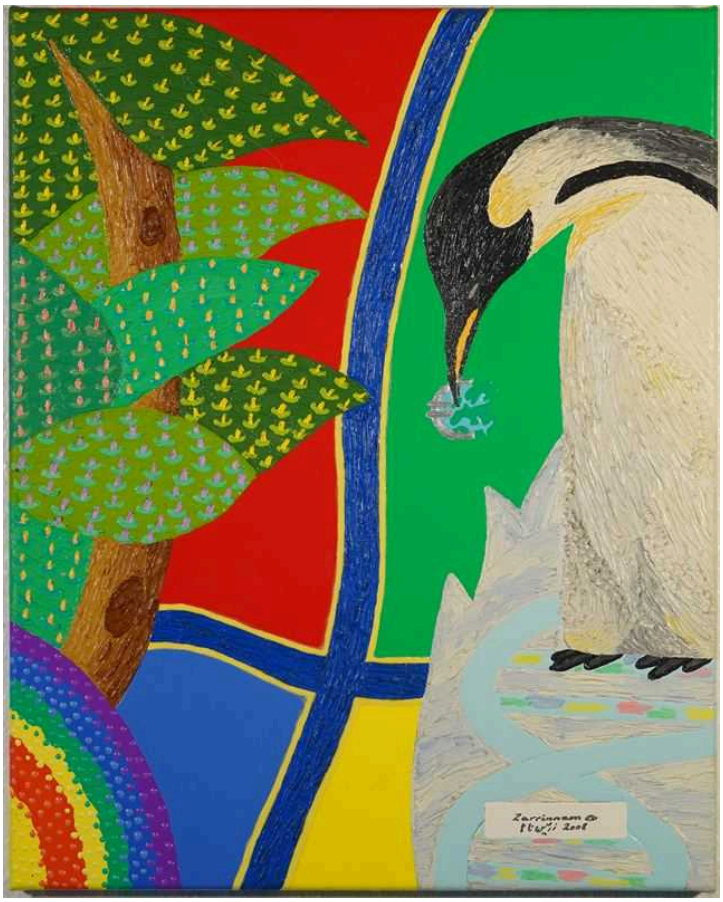
Farbenfroh schwingen Bänder in Gelb, Rot, Grün, Blau und Violett über die Fläche, und darin steht ein großes, auf die Spitze gestelltes Quadrat, eine Raute. In ihrem Inneren erhebt sich ein Prisma voller Regenbogenfarben, auf der Münzen und Herzen wie Perlen aufgereiht sind; unten liegt eine gelbe, gerundete Form mit einem großen @-Zeichen, daneben ein Lotos und eine Palme. Spardose: Gespart werden hier Münzen und Herzen gleichermaßen, materielle und emotionale Werte. Das @-Zeichen auf der Dose zeigt, wohin das Ersparte geht: Physisches Geld fließt ins Internet, die Münze wird zur Buchung. Was ist es wert, aufbewahrt zu werden? Die Antwort bleibt der Betrachterin, dem Betrachter überlassen. Die Farben jubeln, als wäre Sparen ein Fest.



2008 – Stille

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Im Zentrum ein großes, rundes, blau-weißes Auge, wie eine Zielscheibe oder ein Planet, umgeben von einem roten, gemusterten Ring. Darunter liegt eine dunkelviolette, ovale Form mit kleinen Mustern, eine Palette vielleicht, über die ein Pinsel schräg gelegt ist. Rings um diese Mitte füllt sich die Fläche mit blauen Schuppen, gelben Diagonalstreifen, roten Bögen, kleinen bunten Tupfen. Stille – und doch ist das Bild voller Bewegung und Farbe. Vielleicht ist die Stille diejenige des Malens selbst, die konzentrierte Ruhe vor der Palette. Hier zeigt sich, was man mit Agnes Martin oder Max Cole vergleichen kann: Strich um Strich gesetzt, ohne Eile. Das große Auge ist dabei Zeuge und Mittelpunkt.



2008 – Ursache

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

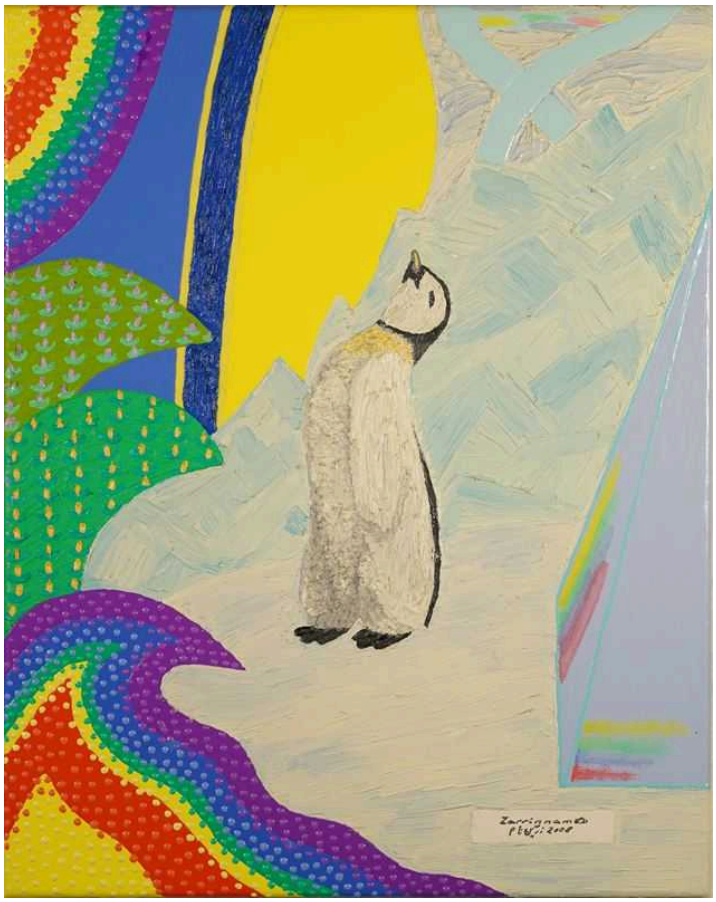
Rechts im Bild steht ein Kaiserpinguin, vornübergebeugt, und hält im Schnabel ein kleines, glitzerndes Stück Nahrung. Links ragt ein Baumstamm mit grünen, gemusterten Blättern auf, unten links leuchtet ein Regenbogen, und ein blaues Band teilt das Bild zwischen rotem und grünem Grund; am Fuß des Vogels liegt helles Eis. Was hier beginnt, vollendet sich erst nebenan: „Ursache“ und „Wirkung“ bilden ein Doppelbild, in dem ein Pinguin über beide Tafeln hinweg sein Junges füttert. Die Ursache ist die Gabe des Elterntiers, die Wirkung das aufschauende, empfangende Junge. So wird ein Naturbild zum Gleichnis über Fürsorge, über das, was zwischen den Generationen weitergereicht wird. Man darf, mit dem Eis und dem Baum, zugleich an die großen Zusammenhänge von Wald und Pol denken, doch das Bild bleibt zärtlich, nicht mahnend. Wie in „Abstraktion I“ und „II“ reicht eine Geste über den Rahmen hinaus – eine Eigenart dieser Jahre.



2008 – Wetter

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Regnet es auf die Welt, oder regnet die Welt? Ein heller, grau-weißer, wolkig gemalter Himmel, aus dem blaue Tropfen fallen, darin schwebt eine gelbe Wolke aus Blüten oder Sonnen mit orangefarbenen Zentren. Darunter hängen zwei Erdkugeln, eine kleine und eine große, und unten wellen sich Bänder in Blau, Türkis, Grau und Gelb wie Meer oder Wind. Wetter wird hier global gedacht: Die Erde selbst hängt im Regen. Die Sonnenblumenwolke ist ein entzückender Einfall – Sonne und Wolke in einer Form. Die Komposition fällt von oben nach unten, wie der Regen selbst. Die Palette ist kühl und hell, frisch wie nach einem Schauer. Wettervorhersage einmal anders!



2008 – Wirkung

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

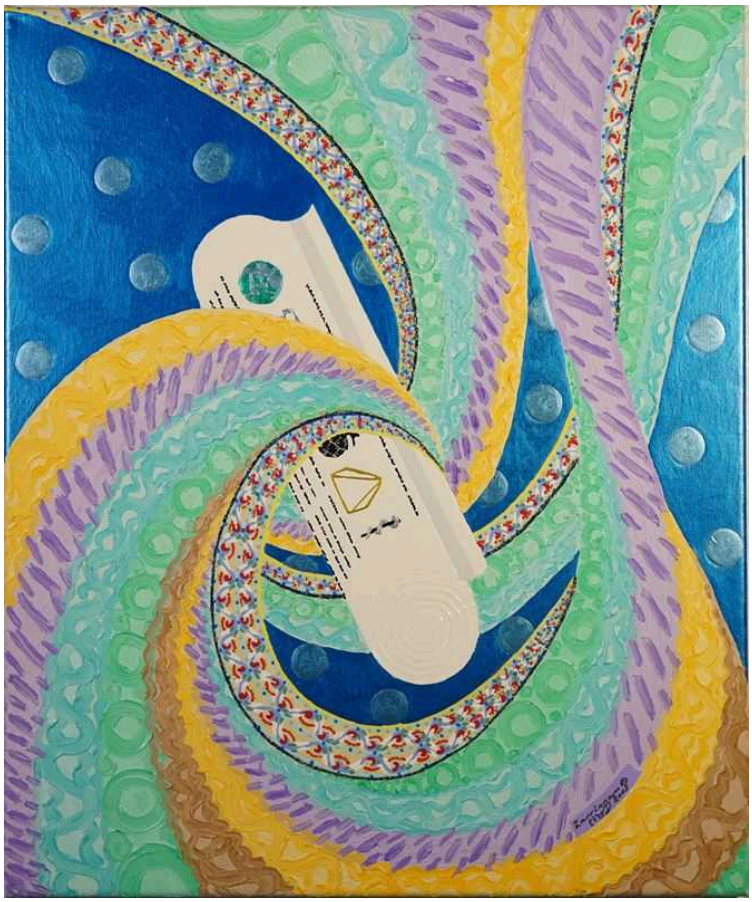
Das Gegenstück zu „Ursache“ zeigt das Junge: Aufrecht, den Kopf nach oben gereckt, steht der Pinguin auf einer hellen, eisig weißen Fläche und empfängt, was ihm das Elterntier im Nachbarbild reicht. Links ziehen ein Regenbogen in kräftigen Farben und grüne, gemusterte Blattformen ins Bild, oben leuchtet ein gelbes Feld, rechts erhebt sich eine blassblaue Eiswand. Erst nebeneinander gehängt ergeben die beiden Tafeln das ganze Motiv, die Fütterung über die Bildgrenze hinweg. Ursache und Wirkung werden dabei wörtlich genommen: Was die eine Tafel gibt, nimmt die andere auf. Mit Wölfflins vergleichendem Sehen fällt auf, wie die Bewegungsrichtungen einander antworten – das Beugen dort, das Recken hier. Die Malerin lässt das Tier im Licht stehen, nicht im Untergang. Auch hier herrscht Dur.



2008 – Zuversicht II

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Das Prisma mit dem Gesicht, das wir aus „Zuversicht“ von 1992 kennen, kehrt hier wieder, und nun ist ausgesprochen, was es ist: ein Selbstbildnis der Malerin, sie selbst als Prisma. Hell und kantig, auf die Spitze gestellt, mit geschlossenen Augen und roten Lippen, ruht es auf einem gewundenen, regenbogenfarbenen Band, das sich wie ein Schal oder Knoten unter ihm schlingt, gefüllt mit Punkten und Mustern; in der Mitte leuchtet eine kleine, blau-weiße Flamme. Von oben strahlen gelbe Bahnen, unten öffnet sich eine helle Hand. Die Malerin zeigt sich in ihrem Grundzeichen, als Ort der Erkenntnis und als jenes Glas, das das Licht in seine Farben zerlegt – der Regenbogen darunter ist gleichsam ihr Spektrum. Sechzehn Jahre nach dem ersten Bild wird die Zuversicht farbiger, wärmer, gehaltener; was 1992 vor Schwarz schwebte, ruht nun auf Farbe und Hand. Der Vergleich ist lehrreich, wie Wölfflin ihn gelehrt hat: Aus dem Zeichen ist ein Ich geworden. 2017 erscheint das Prismagesicht in „Gedankengut“ erneut als Selbstbildnis, über einem Regal voller Bücher. Eine Selbstfortschreibung mit leiser Zuversicht.



2009 – Bewusstsein

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Wirbelnd dreht sich ein großes Muster aus breiten, geschwungenen Bändern in Violett, Gelb, Türkis und Blau, jedes mit Punkten, Strichen oder Ornamenten gefüllt, um eine helle, längliche Form. Diese erinnert an einen Kopf im Profil, aus dem ein Auge blickt und in dem ein kleines Schriftstück liegt. Blasse Kreise schweben im blauen Grund wie Blasen. Bewusstsein wird als Strömung vorgestellt, als Wirbel um einen ruhenden Kern. Die Spirale ist hier nicht Ornament, sondern Bewegung des Denkens. Hier kann man formal von einer Choreografie der Kurven sprechen, die den Blick ins Zentrum zieht. Der Feinhaarpinsel arbeitet unermüdlich, Punkt an Punkt. Ein Strom, in den man hineingezogen wird.



2009 – Danke

50 × 40 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Derselbe Garten wie in „Bitte“: Grün gestreifte Rasenhügel, ein runder Teich mit Seerosen und Kieselrand, Bäume, Büsche, ein heller Himmel mit gelber Sonne. Diesmal sitzt eine Amsel rechts auf einem roten Blumentopf, und in der Mitte ragt ein dunkles, kleines Gebilde wie ein Grill oder Vogelhaus aus dem Gebüsch; oben links schaut ein zartes, kaum sichtbares Auge aus dem Himmel. „Danke“ antwortet auf „Bitte“, und der Garten bleibt derselbe, nur heller, gelber, freundlicher. Die beiden Bilder ergeben ein kleines Diptychon der Höflichkeit, ja der Dankbarkeit gegenüber dem Ort. Formal ist das zweite Bild offener, der Himmel tritt stärker hervor. Wer beide nebeneinander hängt, sieht, wie aus einer Bitte ein Dank wächst.



2009 – Gabe

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Breite, senkrechte Farbbahnen in Blau, Grün, Gelb und Hellgrün bilden den Grund, gequert von einem roten Band, das sich wie das Geschenkband eines Pakets kreuzt und unten links zu einer prachtvollen Schleife gebunden ist. Darauf liegt ein Strauß aus drei großen, roten, blau ornamentierten Blüten, umgeben von grünen Blättern und gelben Mimosenzweigen. Gabe – das Bild ist selbst ein Geschenk, verpackt und überreicht. Die Streifen des Grundes erinnern an Geschenkpapier, die Blüten an persische Rosetten. Die Komposition ist schlicht und von großer Eindringlichkeit. Man sieht die Freude am Schenken, an der Geste des Gebens. Das Bild sagt nichts anderes als: Hier, für dich.



2009 – Künstliche Befruchtung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

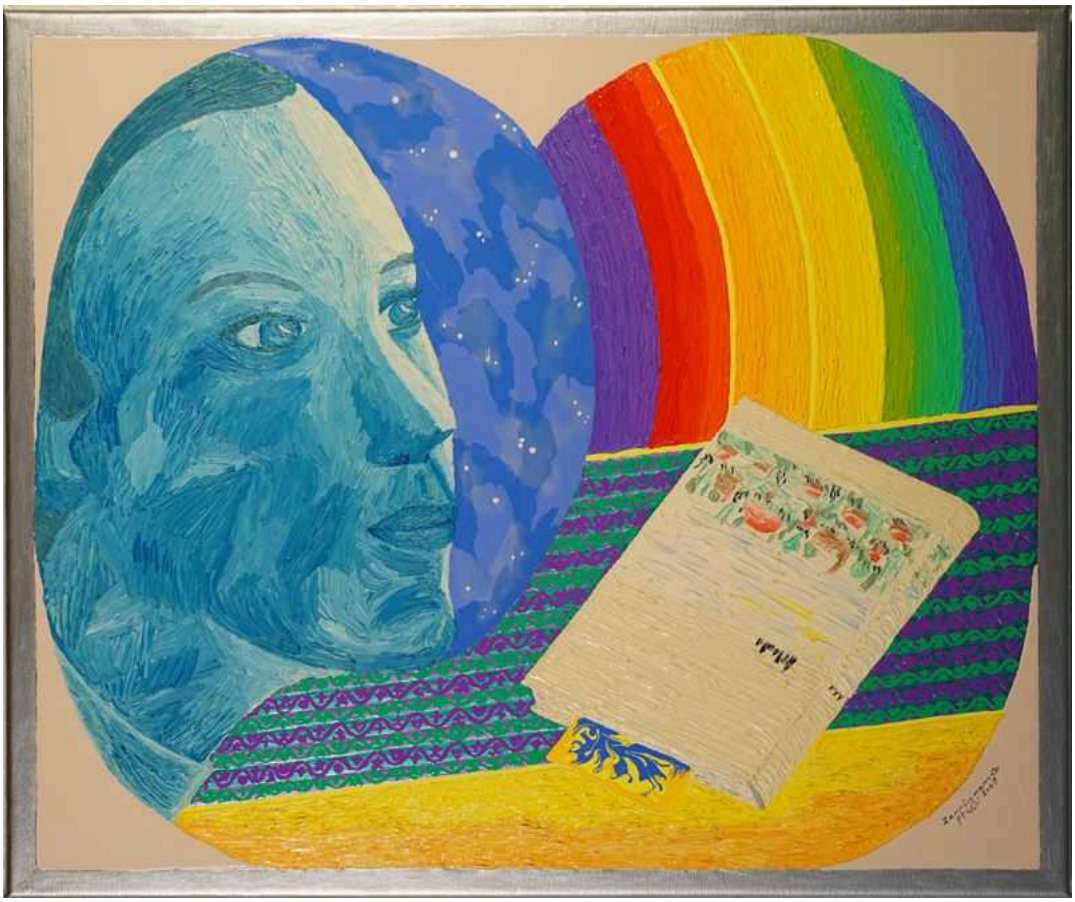
Wie eine Eizelle unter dem Mikroskop schwebt eine große, hell gerahmte, ovale Form vor einem zarten, blassblau-grünen Grund, über den rötliche Striche wie Strömungen ziehen. Von links dringt eine dünne, blau-rote Nadel oder Pipette in das Oval ein, rechts trifft eine zweite Linie darauf; darunter windet sich eine Doppelhelix. Unten rechts liegt eine rote Pfeife oder ein Pilz, oben rechts zieht ein gemusterter Vorhang ins Bild. Künstliche Befruchtung: Die Malerin bildet den medizinischen Vorgang erstaunlich sachlich nach und verwandelt ihn doch in eine Bildtafel. Reproduktionsmedizin wird hier zum Bildthema, und mit ihr die Hoffnung, die sich an Technik knüpft, wo neues Leben entstehen soll. 2013 greift die Malerin das Thema in einem zweiten Bild gleichen Titels noch einmal auf. Der Vorhang verwandelt den Laborblick in eine Bühne. Wissenschaft wird hier mit staunendem Blick gesehen.



2009 – Kunststück

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Wer würde da nicht zugreifen? Ein Stück Torte – Biskuit mit rosa Creme, gelbem Guss und zwei roten Kirschen samt Blatt – schwebt auf einem hellgrauen Grund. Rings um es herum schlängeln sich blaue, ornamentierte Bänder mit silbernen Zacken wie Zähne oder Spitzen, und rote, gestrichelte Linien ziehen Bahnen durch das Bild. Oben rechts erscheint ein goldener Rand mit zarten weißen Blumen, wie der Saum einer Tischdecke. Der Titel „Kunststück“ spielt mit dem Wort: Ein Stück Kuchen ist auch ein Stück Kunst. Die Sägezähne rings mögen an die Gefahr erinnern, ein Kunststück zu zerschneiden. Das Bild ist witzig und virtuos zugleich. Die Torte ist mit einer Zärtlichkeit gemalt, die man sonst nur Blumen schenkt.



2009 – literarische Denkanstöße

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

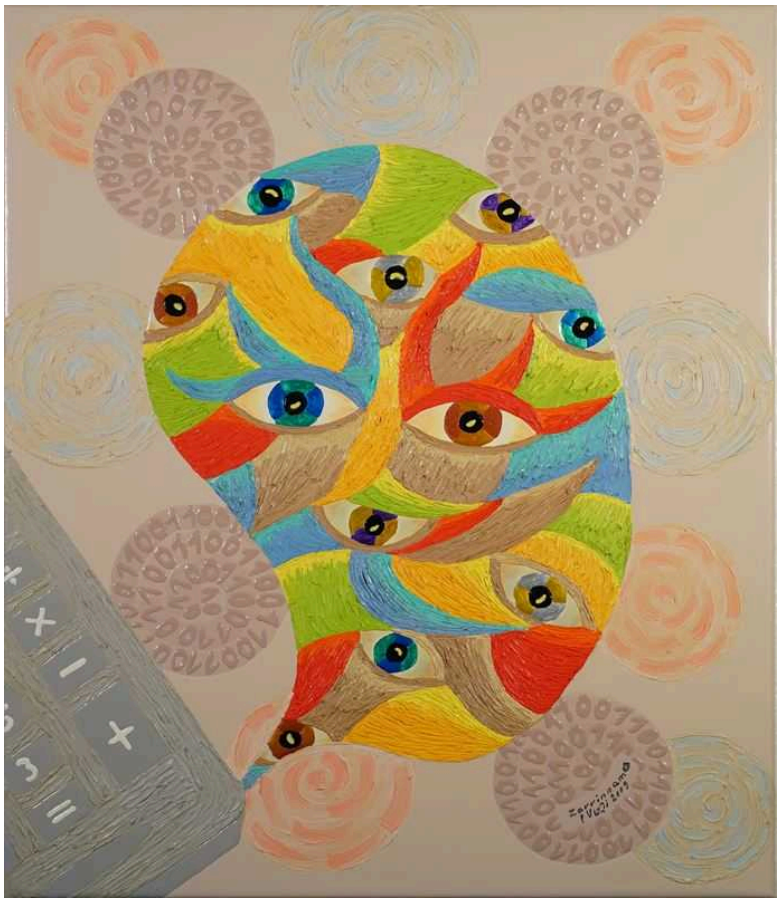
Die linke Bildhälfte nimmt ein großes, blaues Frauengesicht im Halbprofil ein, aus feinen, blauen Strichen modelliert; hinter ihm wölbt sich ein dunkelblauer, gesprenkelter Himmel. Rechts erhebt sich ein Regenbogen in kräftigen Farben, darunter liegt ein grünviolett gestreiftes Feld, auf dem ein helles Buch oder Heft mit roten Blüten liegt. Das Ganze ist in eine weiche, ovale Form gefasst und silbern gerahmt. Literarische Denkanstöße: Das Gesicht scheint nachzudenken, angeregt durch die Lektüre, die neben ihm liegt. Die blaue Monochromie des Gesichts kontrastiert mit der Farbenfülle des Regenbogens – Denken und Fantasie, Kühle und Glut. Die Feinheit der Strichführung im Antlitz ist bemerkenswert. Oft hat die Malerin ihre Bildideen aus Zeitungsartikeln und Büchern entwickelt; hier macht sie diese Arbeitsweise selbst zum Thema. Ein Porträt der Lesenden, wenn man so will.



2009 – Retrospektive

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Der Grund ist in vier Felder geteilt – Rot, Grün, Blau, Gelb –, die Grundfarben der Malerei wie die Viertel eines Wappens. Darauf liegt eine große Kugel, links blau gesprenkelt, rechts silbrig grau, von bunten Linien wie Bahnen oder Fäden umspannt. Vor ihr wächst eine weiße Lilie mit grünen, schwingenden Blättern, und unten ruht eine hellgrüne Sichel. Diese „Retrospektive" blickt nicht in Vignetten zurück, sondern in Elementen: Farbe, Kugel, Blume, die Grundbausteine des eigenen Werks. Mit Boehm ließe sich vom Kontrast zwischen der strengen Vierteilung des Ganzen und dem freien Wuchs der Lilie sprechen. Die Kugel mag die Welt sein, die Lilie das, was in ihr blüht. Ein Rückblick als Essenz.



2009 – Retrospektive (2)

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Wie ein Kopf oder ein Ei ist eine große, ovale Form aus bunten, geschwungenen Feldern zusammengesetzt, und in jedem dieser Felder blickt ein Auge – blaue, braune, grüne Augen, Dutzende. Um das Oval herum schweben auf hellem Grund rosafarbene und graue Rosetten wie Blüten oder Stempel, unten links schiebt sich ein graues Gerät mit Rechenzeichen ins Bild, ein Taschenrechner. Retrospektive: Die vielen Augen sind die Blicke, die die Malerin auf ihr Werk wirft, oder die Blicke, die ihr Werk auf sie wirft. Hier gilt, was John Berger beschrieb: Wir sehen nie nur ein Ding, sondern immer die Beziehung zwischen den Dingen und uns. Der Rechner mag nach Bilanz fragen, die Augen nach Erinnerung. Ein Bild, das zurückschaut.



2009 – Sprache der Malerei IV

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

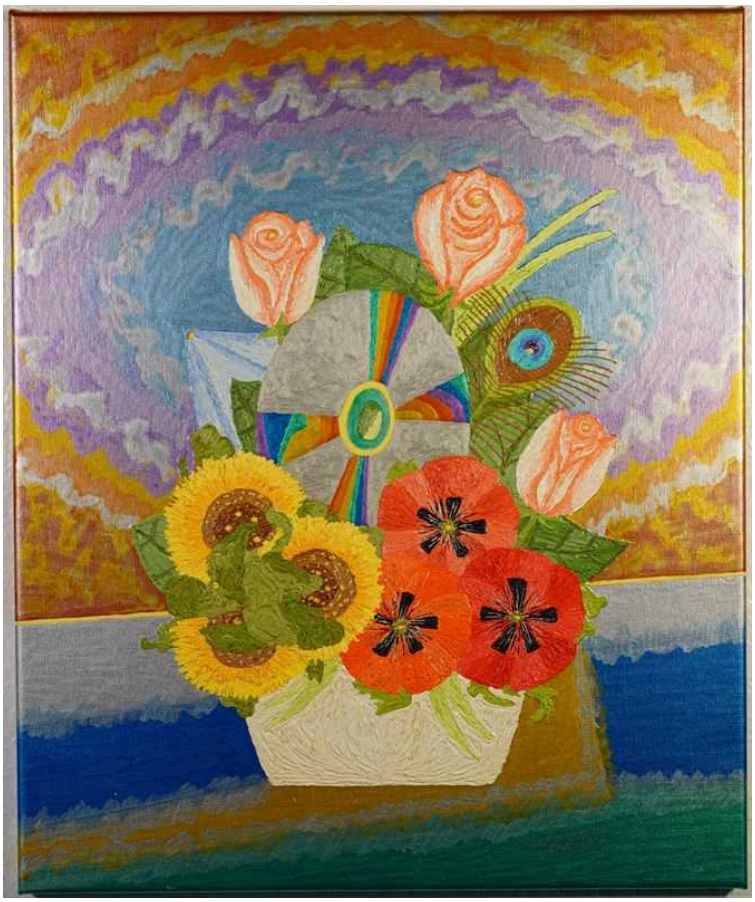
Die vierte „Sprache der Malerei“ ordnet die Erinnerung streng: Auf hellgelbem Grund sind in vier Reihen gelbe, gezackte Rahmen gelegt, wie Briefmarken oder Spiegel, und in jedem sitzt ein kleines Bild – ein Herz, ein Auge, eine Erde, ein Prisma, Blumen, Landschaften. Die oberen drei Reihen tragen je drei, die unterste fünf Vignetten. Anders als in den freieren Reihen zuvor ist diese Folge ein Raster, ein Katalog, ein Album. Gombrich hätte vom Anteil des Betrachters gesprochen: Wer die früheren Bilder kennt, erkennt sie wieder und ergänzt sie im Kopf. Die Malerin legt ihr eigenes Werkverzeichnis an, und dass ein Prisma den Reigen schließt, ist kein Zufall: Es ist das Zeichen, unter das sie ihr Werk stellt. Die gezackten Rahmen geben jedem Bild seine Würde. Ordnung als Zuneigung.



2010 – Baum

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

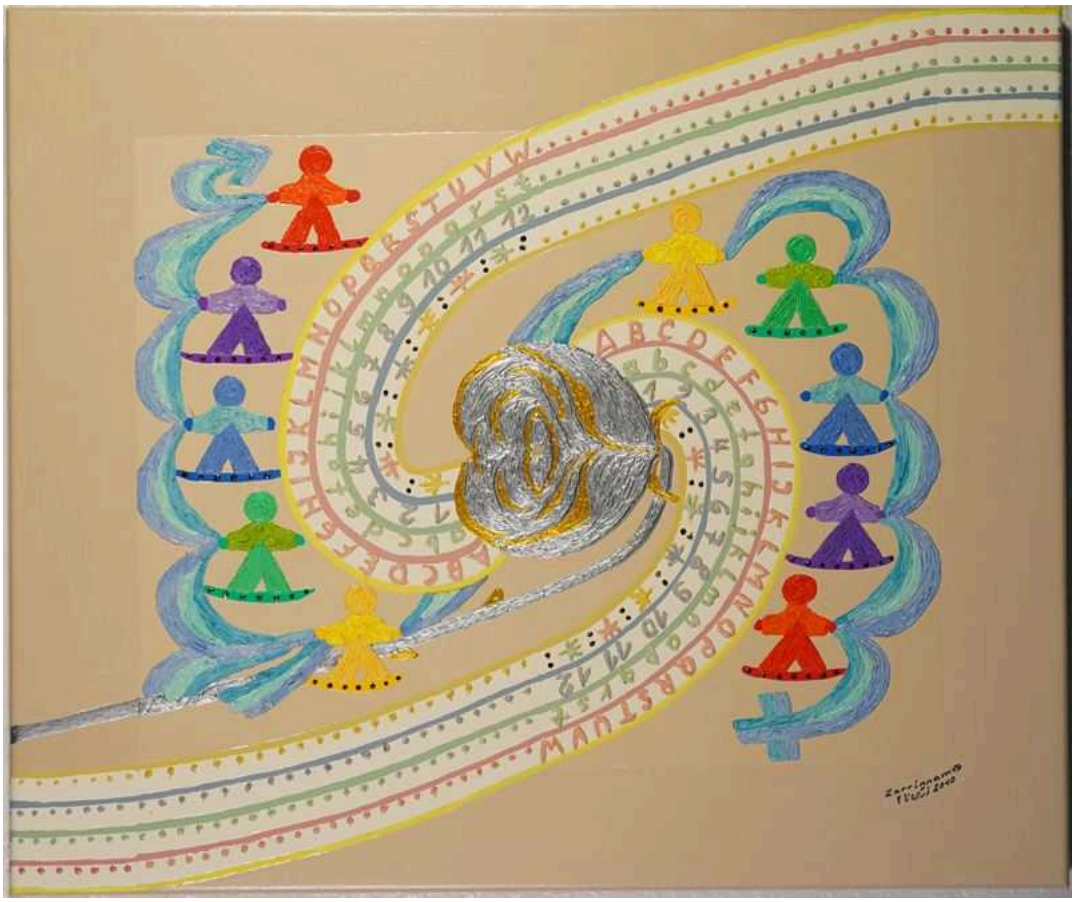
Am Anfang war der Baum. Mächtig, mit dicken, gemusterten Ästen, füllt er das Bild, und an seinen Wurzeln erscheint ein schachbrettartiges Muster: das Muster jener Edelsteinschatulle des Juweliers, die schon in „Zauberwürfel“ (2007) zu sehen war. An den Zweigen hängen keine gewöhnlichen Früchte, sondern prächtige, perlengefasste Medaillons in Gold, Rot, Blau und Grün, dazu blaue, herzförmige Blätter. Die Deutung aus der Familie ist schön und schlüssig: Das Wissen, das sich der Sohn angeeignet hat, verwandelt sich in prächtige Früchte, und aus den Wurzeln der Erinnerung wächst Ertrag. Der Grund ist dreigeteilt, oben schwarz, links blau, rechts rot, die Krone in V-Form gegen das Schwarz gesetzt. Zugleich bleibt der Baum archetypisch, ein Lebensbaum, wie er vom persischen Teppich bis zur christlichen Kunst erscheint – das Persönliche wird hier ins Allgemeine überführt. Ein Sinnbild des Wachsens, gefasst in leuchtenden Farben.



2010 – Blumen mit Diskette

60 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

In einer hellen, kastenförmigen Vase steht ein Strauß: rosa Rosen, gelbe Sonnenblumen, rote Mohnblüten, eine Pfauenfeder. Mitten zwischen den Blumen steckt eine Diskette, und dahinter fächert sich ein regenbogenfarbenes Windrad oder Prisma. Der Grund ist in wellenförmige Bänder in Violett, Gelb, Blau und Grün gegliedert, wie konzentrische Wellen. Blumen mit Diskette – das klassische Stillleben wird um ein Ding der Technik erweitert, das 2010 schon fast museal wirkt. Hier zeigt sich ein wiederkehrender Zug des Werks: Das Gegenwärtige wird in die Tradition eingepflanzt, wie die Glühbirne in „Zeiterscheinung“. Die Diskette wird zur Blüte des Informationszeitalters. Ein heiteres Vanitas-Spiel.



2010 – Ebene Niveau

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

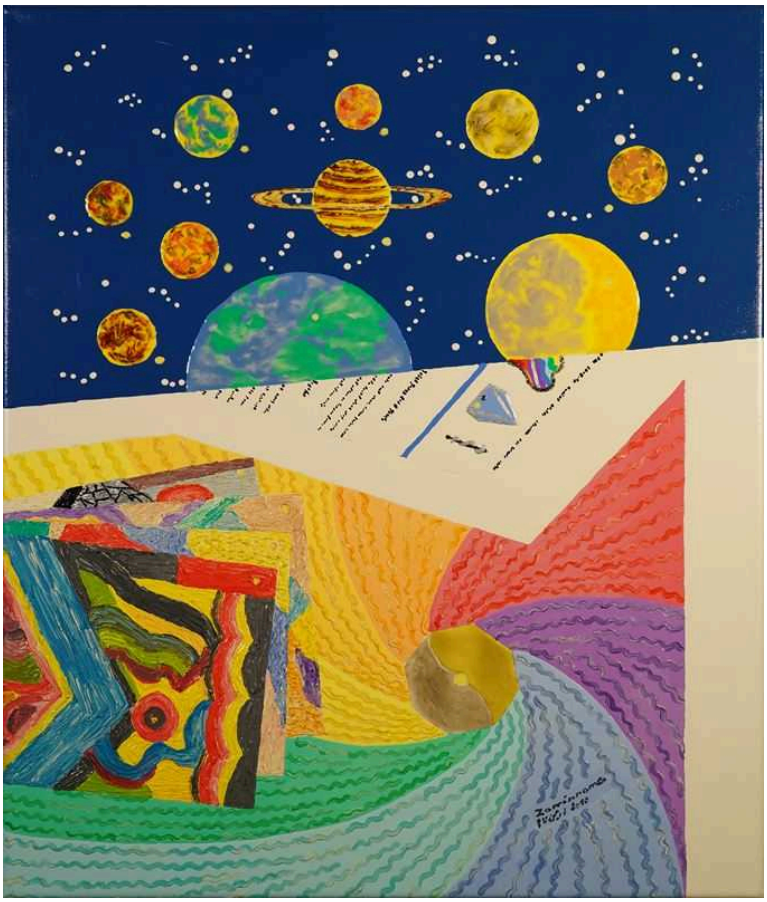
Auf einem hellen, sandfarbenen Grund schwingt sich ein breites Band aus gepunkteten und gestrichelten Linien wie eine Spirale oder Galaxie durch das Bild und rollt sich in der Mitte zu einem silbrigen, gehirnartigen Knäuel. Rings um diese Bahn reihen sich kleine, bunte Figuren mit ausgebreiteten Armen, wie aus Papier geschnittene Menschenketten, in Rot, Grün, Gelb, Blau und Violett; blaue Wellenbögen begleiten sie. Ebene und Niveau – zwei Wörter für dieselbe Sache und doch verschieden: die Fläche, auf der man steht, und die Höhe, die man erreicht. Die Figuren stehen alle auf gleicher Ebene, halten sich die Hände, umkreisen das Denken. Die Spirale führt den Blick nach innen. Gemeinschaft wird hier zum Gleichnis ohne Oben und Unten.



2010 – Freizeit

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Bunt und dicht gefüllt ist diese Tafel: Links ein gestreifter Vorhang oder eine Tür in Regenbogenfarben, oben blaue Wellen und Schleifen, rechts ein gelber Himmel mit einem blauen Zickzack wie ein Blitz. In der Mitte fügen sich gepunktete Hügel, eine große rote Blüte, ein Herz, eine Kanne, eine Spielfigur oder ein Kreisel zu einem fröhlichen Durcheinander. Freizeit: alles, was Freude macht, auf einer Fläche versammelt. Hier gilt Sontags Forderung, zuerst die Sinnlichkeit zu genießen, ehe man deutet. Die Formen überlagern sich ohne Hierarchie, als seien die freien Stunden selbst ein Mosaik. Die Farbigkeit ist gesättigt und heiter. So sieht Muße aus, wenn sie Farbe bekommt.



2010 – Himmelsreisen

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Wohin reist der Blick, wenn er den Boden verlässt? Ein nachtblauer, sternbesäter Himmel, in dem Planeten schweben – orange Kugeln, ein beringter Saturn, eine gelbe, mondähnliche Scheibe, eine blaugrüne Erde. Von unten links fächern sich bunte Bänder, wie Licht durch ein Prisma oder Wege ins All, und auf ihnen liegen Papiere, Briefe oder Bilder, unten eine goldene Scheibe. Himmelsreisen: Die Fantasie reist zu den Sternen, und die Bilder fliegen mit. Die Kosmologie ist kindlich-heiter, ohne Schrecken der Weite. Formal trennt eine helle Diagonale den Himmel vom Strom der Farben. Man mag an die Reisen denken, die man im Kopf unternimmt, wenn man ein Bild betrachtet. Das Universum wird zur Spielwiese.



2010 – Parabel

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

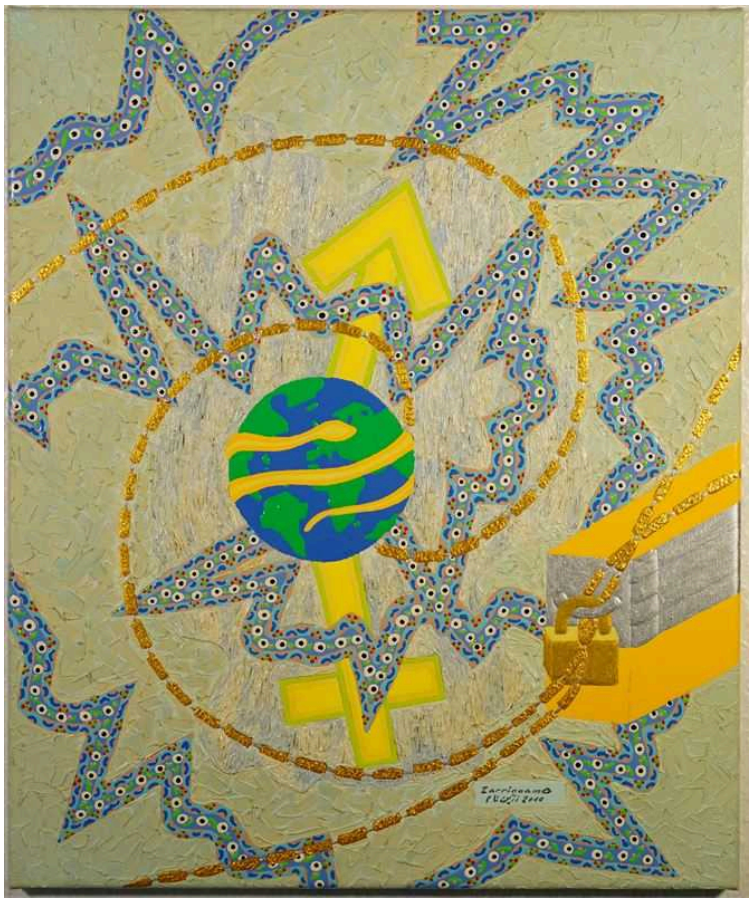
Prächtig gemustert mit Perlen, Rauten und Rosetten wie ein Halsschmuck oder ein Torbogen, steht ein großes U vor einem rosa und blassblau getönten Grund, über den sich blaue, rankenartige Schnörkel ziehen. In seinem Inneren lehnt eine dunkle, holzgeschnitzte Figur mit langem Hals und erhobenem Kopf, die eine Dose oder einen Streuer mit silbernem Deckel umfasst; zu ihren Füßen liegt ein gemustertes Tuch. Der Titel lässt offen, ob die Kurve oder die Erzählung gemeint ist – der Schmuck des Bogens spricht eher für Letztere. Die Form begegnet im Werk noch öfter; hier wird sie zum Rahmen, der die Figur wie eine Erzählung umfängt. Was enthält die Dose, und warum hält die Figur sie fest? Wie jede Parabel verlangt das Bild, dass wir die Moral selbst finden. Die Holzmaserung der Figur ist mit erstaunlicher Feinheit gemalt.



2010 – Prisma mit Herz

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Zwei Grundmotive, ein Bild. Ein großes Herz, aus regenbogenfarbenen Streifen geformt und mit einer ornamentierten Bordüre umgürtet, steht auf einer grünen Wiese vor einem Abendhimmel in Violett, Gelb und Orange. Vor ihm ragt eine weiße, kristalline Pyramide, ein Prisma, und unten rollen sich blaue Wellen wie Wolken oder Wasser. Prisma mit Herz – zwei Leitmotive des Werks begegnen einander: das Prisma, Zeichen der Erkenntnis, das das Licht zugleich in seine Farben zerlegt, und das Herz, das die Farben wieder in sich aufnimmt. Die Komposition ist klar, das Herz zentral, das Prisma als Gegengewicht vorgelagert. Die Malweise ist hier dicht und geduldig, Streifen für Streifen. Es scheint, als sei das Herz selbst das Spektrum. Eine Liebeserklärung an die Farbe.



2010 – Sicherheit

60 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Auf einem hellgrünen, gestrichelten Grund züngeln blau-weiß gepunktete Zickzackbänder wie Blitze oder Sterne nach allen Seiten. In der Mitte steht ein großes, gelbes Zeichen aus Pfeil und Kreuz, das die Symbole für Männlich und Weiblich in sich vereint, und in seinem Zentrum schwebt eine blaugrüne Erdkugel, um die sich eine gelbe Schlange windet. Eine goldene Kette umläuft das Ganze in Ellipsen, rechts unten hängt ein Vorhängeschloss an einem goldenen Kasten. Sicherheit – das Schloss, die Kette, die Umlaufbahn, die Erde im Schutz des Zeichens; und doch hält die Schlange sie umschlungen. Und doch blitzt und zuckt es ringsum. Die Spannung zwischen Bedrohung und Geborgenheit ist das eigentliche Thema.



2010 – Sprache der Malerei V

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Die fünfte „Sprache der Malerei“ wird von einem Pfau getragen: Rechts unten steht er in tiefem Blau und Grün, und über ihm schlägt sich sein Rad als Fächer aus hellen, augenförmigen Ovalen über die gelbe, spinnwebartig gegliederte Fläche. Zwischen den Federaugen hängen die Vignetten früherer Bilder, als wären sie Teil seines Gefieders. Der Pfau, schon 1993 ein eigenes Bild, kehrt nun als Träger des ganzen Werks zurück. Inhaltlich verbindet sich hier der Gedanke der Pracht mit dem der Schau: Das Rad wird zum Ausstellungsraum. Die Augen des Gefieders sehen, und die Bilder werden gesehen. Mit großer Leichtigkeit wird hier Selbstreflexion zum Schauspiel. Welch ein Rad!



2010 – Vielfalt I

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Auf einem sandfarbenen Grund schlingen sich breite, hellblau-türkise Bänder wie Rauch oder Wasser in vielen Windungen, und in den Zwischenräumen leuchten regenbogenbunte Felder, gefüllt mit winzigen Ziffern – Nullen und Einsen, der Binärcode. Unten links mündet das Geflecht in eine rote Blüte, die an einem grünen Stängel hängt wie eine Trompetenblume. Vielfalt: Das Digitale und das Natürliche verflechten sich, die Ordnung der Zahlen und die Freiheit der Formen. Formal ist das Bild ein Spiel aus Figur und Grund, bei dem man nicht sicher sagen kann, was vorn und was hinten liegt. Die Ziffern sind mit einer kaum vorstellbaren Geduld gesetzt. Ein Gewebe, in dem man sich verlieren kann.



2010 – Vielfalt II

40 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Das Gegenstück zu „Vielfalt I“ wiederholt das Geflecht der türkisen Bänder und der binär beschrifteten Regenbogenfelder, nun aber mit anderen Akzenten: Drei tropfenförmige Medaillons mit persischen Blütenornamenten erscheinen im Geflecht, und unten strecken sich Hände in verschiedenen Hauttönen dem Ganzen entgegen. Vielfalt II spricht also auch von der Vielfalt der Menschen und Kulturen. Im Vergleich der beiden Tafeln wird deutlich, wie die Malerin von der Natur zum Menschen übergeht: erst die Blüte, dann die Hände. Die Ornamentik der Medaillons verankert das Bild in der persischen Bildtradition, die das Werk durchzieht. Die Hände greifen nicht, sie empfangen. Ein schöner, offener Abschluss des Paares.



2011 – Ansehen

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Links leuchtet eine große, gelb-orangefarbene Sonne, rechts blickt ein großes Auge mit dunkler Pupille, und zwischen beiden spannen sich breite, gestreifte Bahnen wie Strahlen oder Lichtwege. In ihrer Mitte schwebt eine prächtige Rosette, ein Kreisbild aus roten, blauen und weißen Blütenblättern. Oben ragt ein graublaues Prisma in den Himmel, Zeichen der Erkenntnis über dem Austausch von Licht und Blick, unten wellt sich hellblaues Wasser. Ansehen: Sonne und Auge stehen sich gegenüber, Licht und Sehen, und dazwischen entsteht die Rosette, das Bild. Was Berger so formulierte – dass Sehen vor den Worten kommt –, wird hier zu einer kleinen Kosmologie des Blicks. Die Rosette ist das Ergebnis dieses Austauschs. Ein Bild über das Ansehen im doppelten Sinn – Blick und Wertschätzung.



2011 – Ansicht

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Groß und blau füllt eine Brille das Bild, und hinter ihr erahnt man ein Gesicht: braunes Haar oben, heller Teint, ein feiner Nasenrücken. In den Gläsern aber spiegelt sich oder erscheint eine ganze Welt – links Streifen und eine runde, gemusterte Scheibe, rechts eine bunte Landschaft mit Bäumen, Tieren, Hügeln, einem Regenbogen, einem kleinen Auge und einem Prisma. Ansicht: Was wir sehen, hängt von der Brille ab, durch die wir schauen. Die Gläser sind Linsen und Bildflächen zugleich, Fenster und Leinwände. Hier wird das Bild-im-Bild wörtlich genommen. Die Brille, Alltagsgerät der Augenheilkunde, ist zugleich ein Kommentar zur eigenen Weltsicht, jener Weltsicht, die diese Malerei so unverwechselbar macht. Mit Witz und Präzision gemalt.



2011 – Assoziation

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Groß und orangerot, aus feinsten Strichen modelliert, wächst eine Rose vor einem Fächer aus pastellfarbenen Strahlen in Violett, Grün, Gelb und Grau. Vor sie schiebt sich schräg ein schwarz gerahmtes Tablet mit blau gepunktetem Rand, und auf seinem Bildschirm erscheint ein Zeichen, das man kennen muss, um es zu erkennen: das Logo der Visitenkarte des Sohnes für seine Augenarztpraxis aus den Jahren 2010/2011. Es zeigt ein stilisiertes Auge – ein bordeauxroter Bogen gibt Lid und Augenform, die Iris ist halb strahlenförmig, halb aus einem Punktraster gebildet; im Bild erscheint sie als farbiger Ring mit der Erde in der Mitte. Ein Kabel führt nach unten, ein Pinsel ragt aus der Rose, darüber wächst ein Blatt mit einem Ohr. Assoziation: Rose, Bildschirm, Pinsel, Auge – die Dinge rufen einander auf, wie Gedanken in einer Kette. Nach der Praxisübernahme in „Praxis“ (1999) und dem Analysegerät in „Analyse“ (2003) tritt der Beruf des Sohnes hier ein drittes Mal ins Bild, nun aber als Marke, als Zeichen auf einem digitalen Gerät. Formal kontrastiert die strenge Kante des Tablets mit der Weichheit der Blüte. So denkt ein Bild in Bildern.



2011 – Blumenstrauß

40 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf einem rosig-braunen Grund, von zarten gelben Strahlen durchzogen, breitet sich ein Strauß aus: eine weiße Lilie, eine rote Rose, eine orangefarbene Tulpe, ein rotes Herz, kleine rote Röschen, grüne Blätter in vielen Tönen, ein hellgrünes Prisma und wieder der kleine Eulenkopf zwischen den Stängeln. Unten links windet sich ein blau-rot ornamentiertes Band. Im Vergleich mit der anderen Version desselben Jahres ist der Grund hier warm und einheitlich, die Blüten stehen freier, das Ganze ist kompakter gebaut. Wölfflins vergleichendes Sehen findet in diesem Paar ein dankbares Feld: dieselben Motive, andere Ordnung, andere Wirkung. Die Rose ist mit ihren eingerollten Blättern beinahe plastisch modelliert. Die Leuchtfarbe dürfte manchem Blatt ein Nachleben im Dunkeln schenken. Ein Strauß als Variation über sich selbst.



2011 – Blumenstrauß (2)

ohne Katalogangaben

Mit gelbem Band gebunden, liegt ein üppiger Strauß vor einem Grund aus senkrechten Streifen in Blau, Gelb, Grün und Türkis, über die feine gelbe Strahlen ziehen. Darin blühen eine weiße Lilie, eine rote Rose, eine orangefarbene Tulpe, ein rotes Herz, kleine Schleierkrautblüten und ein hellblaues Prisma; ein Eulenkopf lugt zwischen den Blättern hervor. Wie viele Blumenbilder der Malerin ist auch dieses ein Strauß der Zeichen, in dem Natur und Symbol zusammenwachsen. Ein zweiter „Blumenstrauß“ desselben Jahres variiert die Motive. Die Streifen des Grundes erinnern an „Gabe“ von 2009. Der Strauß wirkt wie ein Geschenk, schräg überreicht. Heiter und festlich.



2011 – Motivation

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Zwei große, orange und rot schraffierte Köpfe beugen sich einander zu und küssen sich, mit geschlossenen Augen, hinter einem großen Fächer, vor einem tiefblauen Grund aus übereinander geschichteten Halbkreisen wie Wellen oder Schuppen. Der Fächer selbst ist ein Kompendium: Binäre Nullen und Einsen laufen über seine Segmente, und zugleich lassen sie sich als „1001“ lesen, als Tausendundeine Nacht – Digitales und persische Erzähltradition in einer Ziffernfolge. Dazu kommen Wellen, Herzen als Zeichen der Liebe, das Prisma als Zeichen der Erkenntnis, das Praxislogo mit dem stilisierten Auge, das wir aus „Assoziation“ kennen, und die Kürzel „www“ und „de“ für das Internet. Motivation entsteht hier aus der Nähe zweier Menschen, und aus ihr fächert sich die bunte Fülle des Wissens und der Welt auf. Das Bild ist ein Scharnier im Werk: Persönliches – Liebe, Praxis, Herkunft – und Allgemeines – Netz, Code, Erkenntnis – teilen sich denselben Fächer. Mit Arnheim könnte man von einer Kraft sprechen, die von oben nach unten strahlt und sich dabei verbreitert. Die Strichstruktur der Köpfe ist von großer Feinheit. Wie Begeisterung aussehen kann, zeigt dieses Bild.



2011 – Phantasie

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

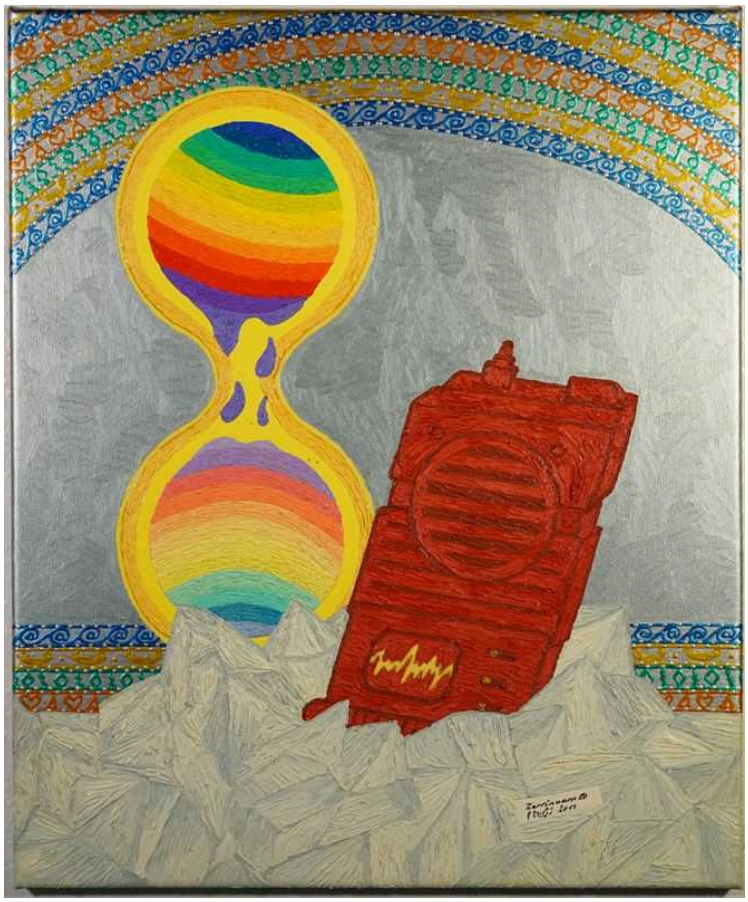
Aus einer hellen, schlanken, mit bunten Punkten und Mustern gefüllten Spirale, die sich wie ein Stamm aus dem Boden windet, steigt eine Wolke auf. In dieser Wolke versammeln sich kleine Dinge: ein Regenbogen, eine Rose, ein Herz, eine Sonne, Pinselstriche, Zacken. Zu beiden Seiten wachsen helle, gezackte Arme oder Blätter wie Flammen empor, vor einem zweigeteilten Grund aus Rosagrau und Braun. Phantasie – als Gewächs, das aus der Erde in den Himmel wächst und dort zu blühen beginnt. Die Wolke ist eine Gedankenblase, wie man sie aus dem Comic kennt. Der Kontrast zwischen dem kargen Grund und der bunten Wolke betont, wie die Fantasie aus dem Unscheinbaren entsteht.



2011 – Sprache der Malerei VI

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Die sechste „Sprache der Malerei“ ist in eine geometrische Ordnung gebracht: Der Grund ist in vier Felder geteilt, gelb und cremefarben wie ein Schachbrett, darauf liegt ein großes, blaues, kristallförmiges Sechseck, oben dunkler, unten heller, als spiegele es sich. Rings um seinen Rand und in seiner Mitte hängen kleine Vignetten früherer Bilder. Die Form erinnert an einen geschliffenen Edelstein, an ein Prisma von oben gesehen. Hier wird die Bildersammlung zum Schmuckstück gefasst, die Erinnerung zum Juwel. Die Leuchtfarbe dürfte dem Kristall eine zusätzliche, nächtliche Präsenz verleihen. Im Verlauf der Reihe zeigt sich, wie jede Folge eine neue Ordnung für dieselben Bilder sucht. Hier ist es die Ordnung des Kristalls.



2011 – Verantwortung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Verrinnende Zeit ist hier nicht grau, sondern farbig. Eine große Sanduhr, gefüllt nicht mit Sand, sondern mit Regenbogenfarben, steht auf einem silbern gestrichelten, eisigen Grund, gefasst von gelben Ringen. Daneben steht ein rotes, kastenförmiges Gerät, ein altes Radio oder Funkgerät, schräg gegen das Glas gelehnt. Oben wölbt sich ein Bogen aus feinen Regenbogenstreifen und blauen Punktreihen. Verantwortung – die Sanduhr misst die Zeit, die uns bleibt, das Gerät spricht oder empfängt Nachrichten. Die Farben rinnen von oben nach unten wie Lebenszeit. Seit jeher ist die Sanduhr ein Zeichen der Vergänglichkeit, hier aber in Dur gesetzt: Die Zeit verrinnt bunt. Das Silber des Grundes gibt dem Bild eine kühle, nachdenkliche Grundstimmung.



2012 – Begriffsbestimmung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Halb Blüte, halb Kristall, liegt eine große, aus bunten Facetten gefügte Form mit gelbem Zentrum und blauen, rosettenhaft gepunkteten Feldern vor einem hellen, herzförmigen Wolkengrund, der sich gegen den blauen Himmel abzeichnet. Oben sitzen zwei kleine Eulen, rechts wächst ein Bäumchen, unten bindet eine gestreifte Schleife in Regenbogenfarben das Ganze wie ein Geschenk. Begriffsbestimmung: Was ein Begriff ist, soll bestimmt, eingegrenzt, verpackt werden. Das Bild aber zeigt, dass Begriffe vielflächig sind wie Kristalle und lebendig wie Blüten. Die Eulen, alte Sinnbilder der Weisheit, wachen über die Definition. Formal ist das Bild symmetrisch und strahlend.



2012 – Denkart

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Vor einer Bogenarchitektur, die an einen Aquädukt oder Kreuzgang erinnert, und einer offenen, hellblauen Tür, kriecht eine Raupe, deren Glieder aus den Flaggen europäischer Länder bestehen – Griechenland, Spanien, Deutschland und weitere sind zu erkennen. Links hängt eine amerikanisch anmutende Streifenflagge, rechts ein ovales, blaues Schild mit einem Gesicht, oben baumelt eine rote Schlinge. Denkart: Die Raupe Europa windet sich durch ihre Geschichte, Glied an Glied. Man darf schmunzeln über das Bild der Gemeinschaft als kriechendes Wesen – und zugleich bedenken, dass Raupen sich verwandeln. Die Architektur unten mit grün-violetten Säulen ist streng und solide gemalt. Ein politisches Bild ohne Polemik.



2012 – Einstellung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

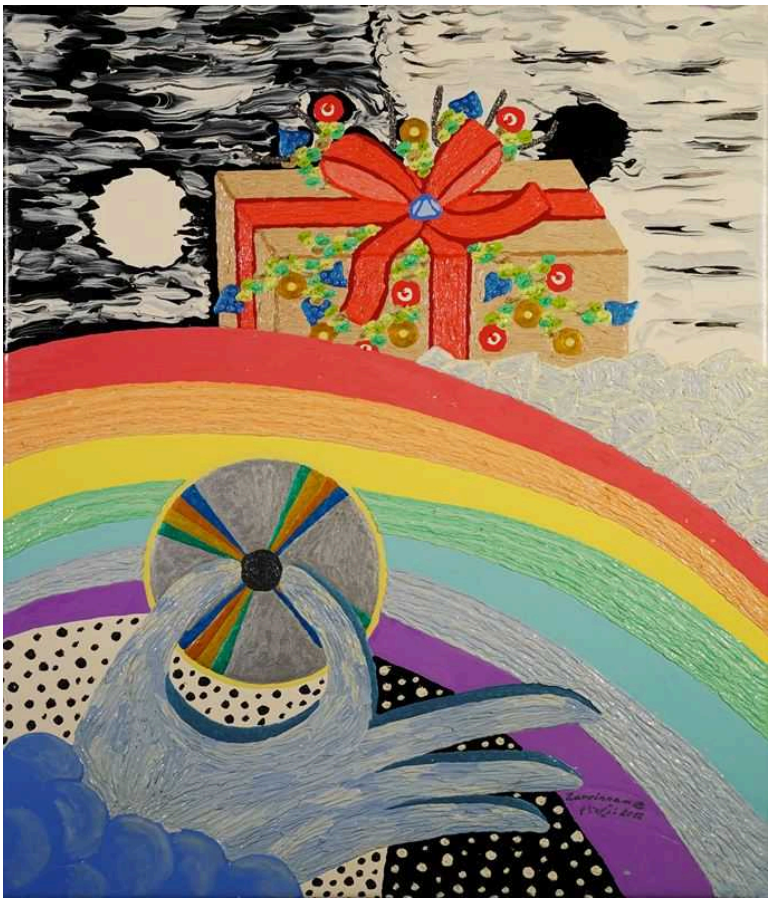
Groß und blau, wie ein Spiegel oder Globus, wird ein Kreis von einem Band aus Ziffern und Noten durchzogen, das sich wie eine Schlange durch das Bild windet. Links im Kreis leuchten bunte, facettierte Dreiecke wie ein Schmetterling, rechts erscheinen ein Auge, ein Herz, eine weiße Taube, ein silberner Zickzack – ein „Z“ wie in Zarrinnam, das Namenszeichen der Malerin. Der Grund ist in pastellfarbene, kantige Felder geteilt. Einstellung – das Bild versammelt, was eine innere Haltung ausmachen mag: Liebe, Frieden, Blick, Musik, Zahl. Formal ist es von großer Dynamik, das Band zieht den Blick in Kurven durch die Fläche. Imdahls Frage nach der szenischen Choreografie wäre hier fruchtbar: Das Band verbindet, was der Kreis trennt.



2012 – Freude

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

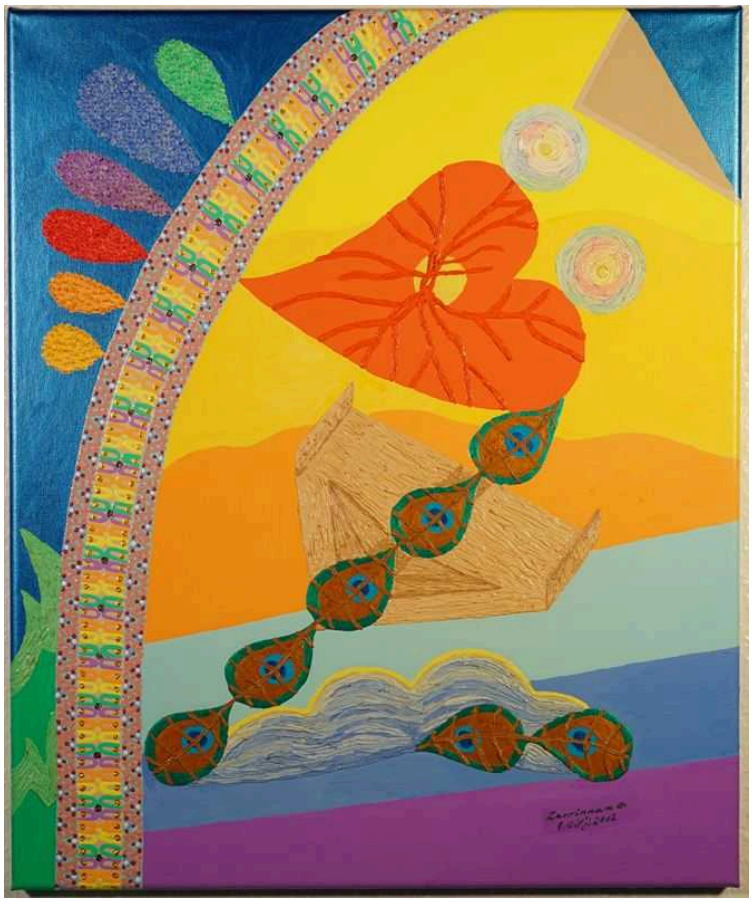
Zwei Vorhänge, links ein dunkelroter, rechts ein violetter mit feinen Ornamenten, öffnen sich auf eine Bühne – und auf dieser Bühne steht keine Figur, sondern eine schmale, aufrechte Fläche voller Blumen. Rosen, Margeriten, Vergissmeinnicht, Hortensien in allen Farben, dicht an dicht, als würde ein Blumenteppich aufrecht stehen oder ein Kleid aus Blüten. Oben strahlt ein Fächer aus Gelb und Orange wie Scheinwerferlicht. Freude wird hier auf die Bühne gebracht, und sie besteht aus Blumen. Die Theatermetapher, die das Werk durchzieht, ist selten so deutlich gewesen: Vorhang auf für die Freude! Die Leuchtfarbe lässt die Blüten wohl auch im Dunkeln leuchten. Jede Blüte ist einzeln, mit großer Geduld, gesetzt.



2012 – Gelassenheit

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

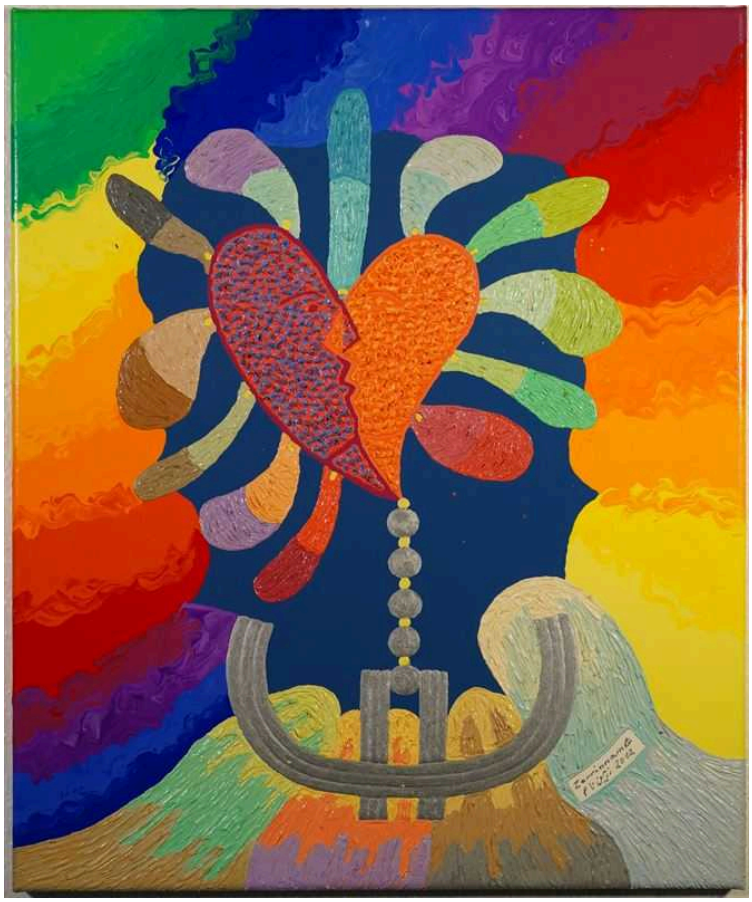
Oben, vor einem schwarz-weiß marmorierten, wolkigen Himmel, schwebt ein Geschenkkarton mit roter Schleife und bunten Blüten; daneben steht eine dunkle Mondscheibe. Darunter spannt sich ein breiter Regenbogen über das Bild, und unten hält eine graublaue, schraffierte Hand eine schillernde CD. Schwarze Punkte auf weißem Grund und blaue Wolken füllen die untere Ecke. Gelassenheit – vielleicht die, mit der man das Leben empfängt, Geschenk wie Datenträger, Licht wie Dunkel. Die Hand hält die Scheibe wie einen Spiegel. Wieder werden Technik und Gefühl auf derselben Fläche zusammengeführt. Der Regenbogen vermittelt zwischen dem schwarzen oben und dem gepunkteten unten.



2012 – Gestaltung

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Breit und regenbogenfarbig, gesäumt von einer ornamentalen Perlenbordüre, schwingt sich ein Bogen von links unten nach rechts oben durch das Bild. Rechts schwebt ein großes, orangefarbenes Herz; seine geäderten Felder zeigen den Sehnerv mit den Arteriolen, den Blick in den Augenhintergrund, darunter eine Kette aus Pfauenaugen, die sich zu einem hellen, wolkenartigen Gebilde hinabschlängelt. Links oben fallen bunte, tropfenförmige Blätter, im Hintergrund leuchten Gelb, Orange und Violett. Gestaltung: Der Bogen ist der Zirkel der Malerin, das Herz die Form, die entsteht. Die Pfauenaugen, im Werk so häufig, sind hier perlschnurartig aufgereiht. Gestaltung entsteht, so verstanden, aus dem Sehen selbst. Formal überzeugt die Spannung zwischen Bogen und Herz.



2012 – Kalender

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

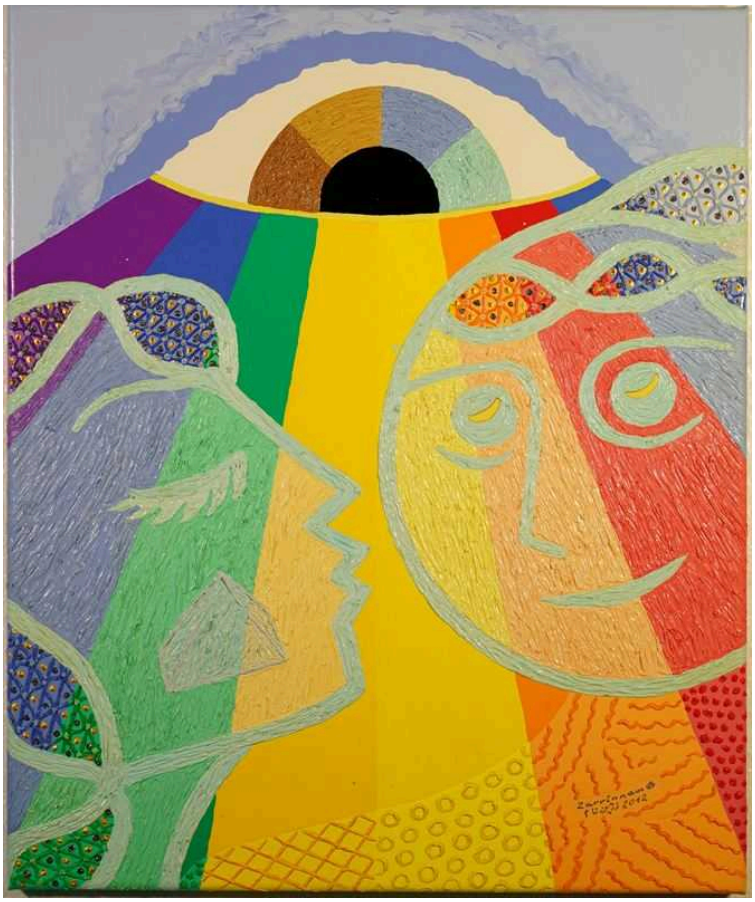
Dunkelblau steht ein Kopf im Profil vor einem Grund aus regenbogenfarbenen Wellen, umgeben von einem Kranz bunter, blattartiger Ausstülpungen – es sind zwölf, und so sind es die zwölf Monate, jeder in eigener Farbe. In seinem Inneren leuchtet ein großes Herz, und dieses Herz besteht aus zwei sich küssenden Köpfen, wie wir sie aus „Motivation“ (2011) kennen. Darunter hängt eine Kette, die wie aneinandergereihte Münzen aussieht, und unten steht, silbern und gewichtig, das Eurozeichen. Unten sind zudem die Jahreszeiten zu sehen, eingewoben in den farbigen Grund. Kalender – das Jahr wird hier als Kopf, Herz und Kasse vorgestellt: Die Liebe gibt den Takt, die Monate wachsen wie Blätter, und am Ende hängt alles an der Münzkette. Zeit ist Geld, sagt das Sprichwort, und die Malerin nimmt es mit leiser Ironie beim Wort. Die Wellenbewegung des Grundes gibt dem Bild Fluss, als vergehe die Zeit in Farbe. Die Ausführung ist dicht und farbsatt.



2012 – Komposition II

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

Ohne Gegenstand im engeren Sinn kommt dieses Bild aus: Graue, gestreifte Bänder winden sich wie Stämme oder Ströme durch eine Fläche aus orangefarbenen, roten, violetten, grünen und blauen Feldern. Darin finden sich gemusterte, schuppenartige Formen, eine Pfauenfeder oben rechts, ein Farbkreis oben links, eine geäderte, gelb-blaue Blüte unten. Komposition II setzt die „Komposition“ von 1997 fort, nun aber ohne Buch und Figur, ganz der Fläche und dem Rhythmus verpflichtet. Greenbergs Gedanke, dass Malerei sich auf ihre eigenen Mittel besinnt, lässt sich hier gut erproben: Farbe, Linie, Fläche genügen sich selbst. Und doch tauchen die vertrauten Zeichen auf, als könnte die Malerin nicht ganz von ihnen lassen. Die Dichte der Muster ist überwältigend. Man möchte darin versinken.



2012 – Muse

50 × 60 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

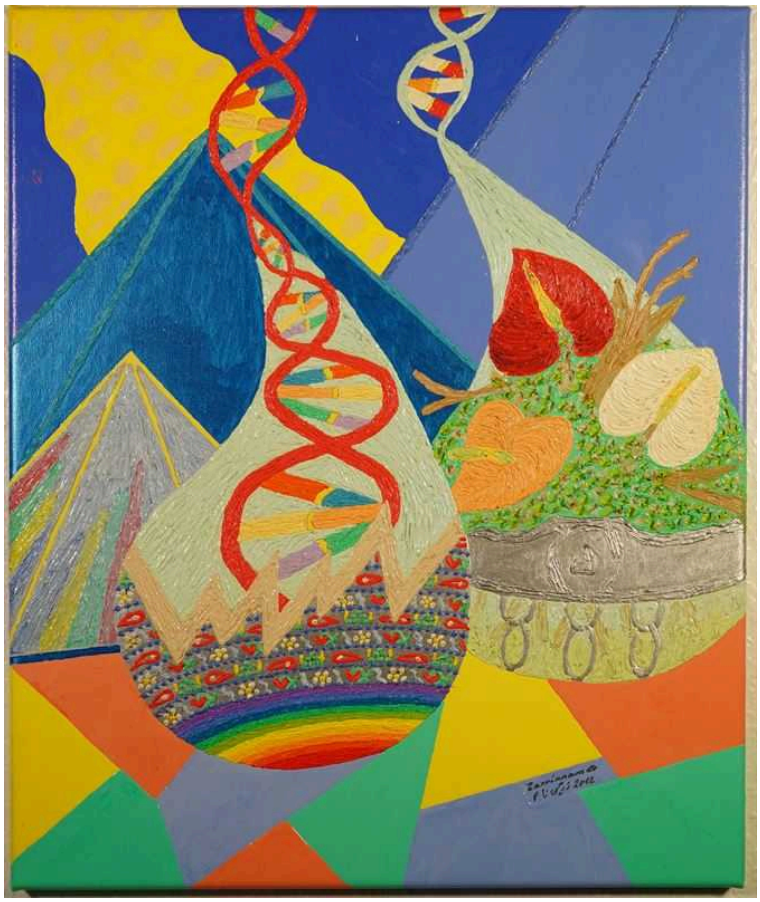
Oben öffnet sich ein großes Auge, als Halbkreis gezeichnet, mit einem schwarzen Halbrund als Pupille und einem Regenbogenstrahl, der von ihm nach unten fällt. Zwei Gesichter, nur als helle Konturlinien gezeichnet, stehen sich im Profil gegenüber, links und rechts, und füllen sich mit den farbigen Bahnen des Lichts. Ihre Köpfe sind mit gemusterten Feldern verziert. Muse: Die Inspiration fällt vom Auge herab und erfüllt die Gesichter mit Farbe. Wie in „Gespräche“ von 1999 stehen sich zwei Profile gegenüber, nun aber ins Licht getaucht. Die Komposition ist symmetrisch, der Regenbogen bildet die Achse. Die Muse ist hier nicht Person, sondern Licht.



2012 – Sprache der Malerei VII

60 × 50 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

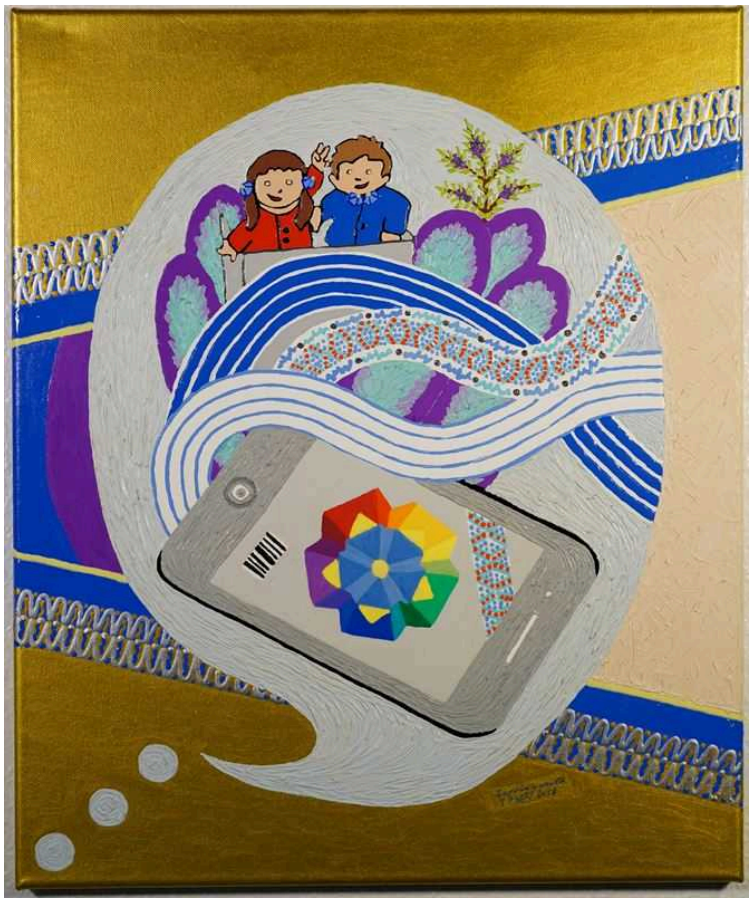
Die siebte „Sprache der Malerei“: Auf einem gelben Grund, gefasst von einem schmalen hellen Rand, liegt eine große, blassblaue Form wie ein Herz oder ein Apfel aus facettierten Würfeln, die sich wie Waben oder Kristalle aneinanderfügen. Auf diesen Flächen sitzen die Vignetten früherer Werke. Die Reihe bekommt hier eine plastische, beinahe architektonische Gestalt, als seien die Bilder auf den Seiten von Würfeln angebracht. Danto würde betonen, dass die Bedeutung dieser Vignetten nur im Wissen um die Originale aufgeht – die Reihe setzt einen Kenner ihres Werks voraus. Die Form selbst ist ruhig und monochrom, damit die kleinen Bilder leuchten. Die Leuchtfarbe dürfte die Würfelkanten im Dunkeln betonen. Eine kühle, kristalline Spielart des Selbstzitats.



2012 – Tropfen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Tropfenförmig hängt eine große Gestalt aus hellgrünem, gemustertem Material, innen eine Doppelhelix in Rot und Gelb, über einem bunten, wellenartigen Gefäß mit Regenbogenrand. Rechts daneben steht ein Topf mit grünen Blättern und einer roten, flammenartigen Blüte, oben ragt eine zweite, kleinere Doppelhelix in den Himmel. Links erheben sich blaue Berge, der Grund ist aus kantigen Feldern in Gelb, Blau, Orange und Violett gefügt. Tropfen: Das Leben, so die Andeutung, beginnt mit einem Tropfen, in dem der Code schon enthalten ist. Wieder verbindet die Malerin Natur und Genetik zu einem heiteren Gleichnis. Die geometrische Ordnung des Grundes kontrastiert mit den organischen Formen. Ein Bild über den Ursprung, ohne jeden Ernst des Lehrbuchs.



2013 – Alltag

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

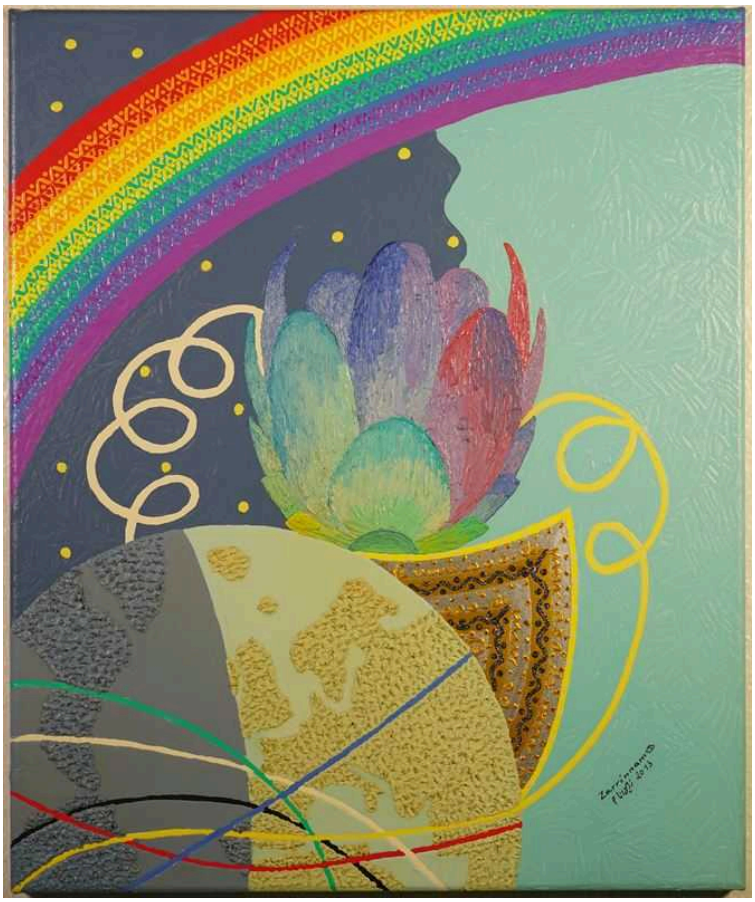
Auf goldenem Grund, zwischen silbernen, spiralartigen Leisten, schwebt eine große, helle Sprechblase. In ihr sieht man oben zwei Kinder in einem Boot oder auf einer Welle, umgeben von violetten Blütenformen, darunter blaue Wellenlinien und ein großes Smartphone mit einem bunten Blütenlogo auf dem Bildschirm. Unten führen kleine Kreise zur Blase hinab wie in einem Comic. Alltag 2013 – das ist das Telefon, das Gespräch, die Kinder, die Wellen. Die Sprechblase macht den Alltag zum Gedanken, zur Erzählung. Hier wird deutlich, wie die Malerin die Bildsprachen ihrer Zeit – Comic, App-Logo – aufnimmt und in ihre eigene Ordnung übersetzt. Das Gold gibt dem Gewöhnlichen eine fast sakrale Würde. Alltag als Ikone.



2013 – Emotionen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Im Stil der Pop-Art erscheint ein Gesicht: blondes Haar, aufgerissene blaue Augen, roter Mund, wie aus einem amerikanischen Comic der sechziger Jahre, gefasst in ein silbernes Rund wie ein Bullauge oder Spiegel. Darunter lugt eine kleine Ente hervor: Donald Duck, die Comicfigur schlechthin für Gefühlsausbrüche, für Wut, Trotz und Überschwang. Links weht eine Fahne mit Sternen und roten Streifen, rechts eine blaue mit gelben Sternen; der Grund ist ein rosa Fliesenraster, oben zieht ein gemustertes Band mit blauen Ornamenten. Emotionen – hier in der Bildsprache Roy Lichtensteins, die Gefühle als Zitat, als Oberfläche zeigt. Die beiden Flaggen rahmen das Gesicht wie zwei Kontinente, zwischen denen es sich aufhält. Ein überraschendes, witziges Bild im Werk. Die Malerin beherrscht offenbar auch das Spiel mit fremden Stilen. Mit Donald Duck beginnt im Spätwerk eine kleine Reihe von Zeichentrick-Zitaten, die über das Mainzelmännchen in „Humor und Trickfilmzeichnung“ (2015) bis zu den Simpsons in „Notizen“ (2021) reicht.



2013 – Ergänzungen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Oben links spannt sich ein Regenbogen aus feinsten, perlschnurartigen Punkten über einen dunkelgrauen, gelb gesprenkelten Himmel. Darunter erhebt sich aus einer gemusterten, kelchartigen Schale eine Lotosblüte in Blau, Rosa und Grün, umspielt von hellen, spiralig gerollten Linien. Unten links liegt ein grauer Halbkreis wie ein Stück Erde oder Mond, von bunten Fäden gequert. Ergänzungen – im Katalog in der Einzahl – mag meinen, wie sich die Dinge zu einem Ganzen fügen: Himmel und Blüte, Erde und Schale. Der Kontrast zwischen dem dunklen und dem türkisfarbenen Grund ist stark und zugleich ausgewogen. Die Lotosblüte ist mit zarten Farbverläufen gemalt, die an Aquarell erinnern. Man meint, die Ruhe atmen zu sehen.



2013 – Erneuerung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Federn, die sich erneuern, Farben, die sich erneuern. Ein großer Vogel, eine Taube oder ein Huhn, mit prachtvoll ornamentiertem Gefieder in Blau, Weiß und Gold, steht auf einer gelbgrünen Wiese vor einem Grund aus vier senkrechten Farbbahnen: Orange, Blau, Grün und Violett. Hinter ihm wehen hell durchscheinende, federartige Schwingen auf, wie Flammen oder Wellen. Am Fuß liegt ein sechseckiges Medaillon mit einem Stern. Erneuerung: Der Vogel mag als Phönix gelesen werden, der aus seinen eigenen Federn neu ersteht. Das Gefieder ist mit kalligrafischer Feinheit ornamentiert, wie auf persischer Keramik. Die vier Farbbahnen des Grundes wirken wie Jahreszeiten oder Lebensalter. Auch dies eine Deutung, die das Bild nicht erzwingt, aber erlaubt.



2013 – Harmonie

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf einem Grund aus schwingenden Farbfeldern in Gelb, Orange, Blau, Violett und Grün erhebt sich eine Gestalt, die aus einem großen roten Apfel, einem grünen, schuppig gemusterten Blatt und einem hellen, kantigen Gesicht mit geschlossenen Augen und rotem Mund zusammengesetzt ist. Oben ragen silberne, geweihartige Formen wie Arme oder Hörner auf, unten zackt ein ornamentiertes, rot-braunes Blitzband durch das Bild. Das Prismagesicht kennen wir aus „Zuversicht“ von 1992 und aus „Zuversicht II“ von 2008, wo es die Malerin selbst meint; hier fügt es sich zu Apfel und Blatt, zu Erkenntnis und Wachstum. Harmonie, so scheint es, entsteht hier aus heterogenen Teilen, die sich fügen. Formal ist das Bild eine Assemblage aus Farbe. Die Kraft des Blitzes wird von der Ruhe des Gesichts aufgewogen. So hält das Bild seine Gegensätze in der Schwebe.



2013 – Konstante

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Groß und rund umfasst ein Medaillon mit gemustertem, rot-blauem Rand ein Paar, das sich umarmt, in rot-orange geflammter Kleidung, vor einem blauen Himmel. Von diesem Rund gehen nach oben ein blauer Pfeil und nach unten ein rotes Kreuz aus – das Zeichen des Mannes und das der Frau verbinden sich im Kreis. Rechts strahlen bunte, blattartige Flammen nach außen, links ist der Grund in graue, braune und beige Keile geteilt. Konstante: Die Liebe, das Paar, die Verbindung der Geschlechter als das Bleibende. Hier wird die ikonografische Deutung beinahe zwingend, so klar sind die Zeichen gewählt. Das Paar selbst ist weich und warm gemalt, ohne Gesichtszüge im Detail.



2013 – Künstliche Befruchtung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Vier Jahre nach dem Bild gleichen Titels von 2009 greift die Malerin das Thema neu auf, nun heller und verspielter. In der Mitte stehen nebeneinander eine Sanduhr mit Regenbogenfüllung auf einer hellen Karte und ein grün gesprenkeltes Oval, das an eine Zelle erinnert, von einer feinen Linie durchstochen. Rings herum kreisen bunte Bögen wie Wimpern oder Sicheln, oben gleitet ein heller Schwan, rechts hängen Tropfen und ein geschlossenes Auge. Der Grund ist zweigeteilt, oben grünlich, unten blau, mit gewellten Linien. Die Zeit und die Zelle, die Uhr und das Leben stehen einander gegenüber. Auch hier geht es um Reproduktionsmedizin im Allgemeinen: um Hoffnung, um Technik im Dienst des Lebens, um die Geduld, die beides verlangt. Die Ernsthaftigkeit des Themas hindert die Malerin nicht an Heiterkeit.



2013 – Sagen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

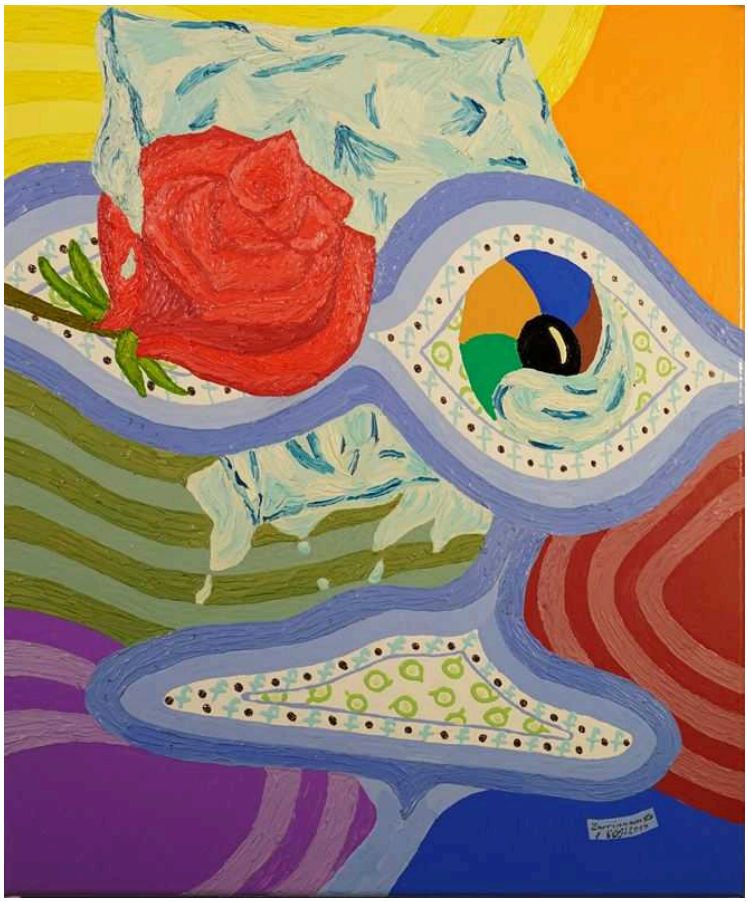
Wie ein Fenster oder ein Schild steht ein Achteck mit rotem Rand auf einem pastellfarbenen, strahlenförmig geteilten Grund. Darin wächst auf hellblauem Feld eine fantastische Pflanze, deren Blüten und Blätter wie Mikroben, Augen oder Wesen erscheinen, violett, grün, mit Punkten und Fühlern. Unten bricht eine rote, ornamentale Sonnenscheibe mit grünen Zacken hervor, und über zwei breite, hellblaue Bänder sind goldene Münzen verstreut. Sagen – die alten Erzählungen, in denen Pflanzen sprechen und Wesen sich verwandeln. Das Bild wirkt wie ein Blick durch ein Mikroskop in eine Märchenwelt. Panofskys Ebenen helfen hier wenig, denn die Ikonografie ist ganz eigene Erfindung. Gerade dadurch wird das Bild zur Sage im eigenen Recht.



2013 – Sprache der Malerei VIII

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Die achte „Sprache der Malerei“: Auf gelbem Grund zieht sich ein breites, silbergraues Zickzackband wie eine Treppe oder ein Blitz durch das Bild, und auf ihm sitzen die Vignetten früherer Werke. Rechts strahlt eine gelbe Sonne in einen Fächer aus pastellfarbenen Strahlen, links schwebt ein blaues Herz vor einer hellblauen Wolke. Liest man genauer, ist das Band ein „Z“, gefolgt von einer spitzwinkligen Ausbuchtung als „A“: „ZA“ wie in Zarrinnam – die Malerin schreibt ihren Namen in die Sprache der Malerei. Die Bilder steigen auf ihm gleichsam eine Treppe hinauf, Stufe um Stufe, zum Licht. Diese Version ist dynamischer als die kristalline der siebten Folge. Der Blick folgt dem Zickzack und liest die Bilder in einer Richtung wie eine Bildgeschichte. Ein Weg durch das eigene Werk, der zur Sonne führt. Man mag dies als Bild eines Lebenswerks lesen, das sich selbst nachgeht.



2014 – Aspekte

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Wie viele Ansichten hat eine Blume? Eine rote Rose liegt oben links auf einem hellen, papierartigen Feld, und daneben öffnet sich ein großes, lidförmiges Auge mit bunter Iris, dessen Kontur in ein breites, blau-violett gepunktetes Band übergeht, das sich weiter durch das Bild schlängelt. Der Grund ist in Felder aus gestreiftem Grün, Violett, Rot und Gelb geteilt. Unten liegt eine zweite, längliche Form mit Punkten wie ein Mund oder Boot. Aspekte – die verschiedenen Ansichten, die ein und dieselbe Sache bietet: Rose und Auge, Duft und Blick. Formal ist das Bild ganz von der schwingenden Kontur getragen, die alles verbindet. Wieder einmal schaut uns das Bild an. Lebendig und fein gegliedert.



2014 – Auswahl

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Ringsum von grünen und blauen Bändern umfangen, trägt ein großer, dunkelblauer Kreis in sich eine Windmühlen- oder Wirbelform aus sechs bunten Segmenten in Grün, Gelb, Orange, Violett und Blau, jedes mit Mustern und kleinen Kreisen gefüllt. Der Grund ist rosa-violett, darunter liegt ein helles Gitternetz, und am unteren Rand sitzt ein blaues Prisma. Oben rechts erscheint in einem kleinen Fenster ein Paar, das sich küsst, wie die Köpfe in „Motivation“ und „Kalender“. Auswahl: Wie bei einem Glücksrad scheint sich die Scheibe zu drehen, bis sie auf ein Feld zeigt. Das Paar oben mag andeuten, was am Ende gewählt wird. Die Rotationssymmetrie verleiht dem Bild eine starke, zentrierende Kraft.



2014 – Deutung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Eine große, rote, sternförmige Blüte mit gelbem Stern im Zentrum und einem Kranz aus Ornamenten, darunter ein heller Schirm, eine Feder, eine kleine Figur, eine Spirale aus gemusterten, regenbogenfarbenen Bändern – alles in einem senkrechten Gefüge über einem Grund aus Gelb, Rosa und Blau. Links und rechts rahmen weiße Zickzackbänder das Bild. Deutung ist der Titel, und er fordert uns auf, was wir die ganze Zeit tun: zu deuten. Sontag hätte hier vielleicht gewarnt, dass Interpretation die Rache des Intellekts an der Kunst sei. Und doch lädt das Bild mit seinen vielen Zeichen gerade dazu ein. Vielleicht ist das die Pointe: Deutung ist selbst ein Teil des Bildes. Wer sich darauf einlässt, gewinnt.



2014 – Dokumentation

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Vor senkrechten Farbbahnen in Blau, Violett, Rot und Gelb trägt ein großer, heller Apfel – im Werk das Zeichen der Erkenntnis – einen blassvioletten Schild, auf dem ein Zweig mit bunten, perlenartigen Früchten wächst. Links öffnen sich schwarze, konzentrische Halbkreise, rechts liegt ein Blatt mit blauer Handschrift, darüber schwebt eine Doppelhelix, unten blühen rote Blumen. Dokumentation: Das Geschriebene, der Code, der Baum mit seinen Früchten – alles wird festgehalten, verzeichnet, archiviert. Die Handschrift ist nicht lesbar und doch als Schrift erkennbar. Formal bildet der Schild das ruhige Zentrum zwischen dem bewegten Links und dem beschriebenen Rechts. Was dokumentiert wird, ist das Leben selbst.



2014 – Eurasia

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Zwei Kontinente unter einem Schirm – eine schöne Vorstellung! Ein blauer Schirm mit gelben Sternen, wie die Europaflagge, wölbt sich über eine große rote Scheibe mit drei hellen Spiralen und bunten Federn, umgeben von einem blau-weiß gepunkteten Ring. Unten reihen sich Zwiebeltürme und Kuppeln in vielen Farben wie eine orientalische Stadtsilhouette, oben rahmt ein Kranz aus grünen Blättern das Bild, gelbe Linien ziehen schräg hindurch. Eurasia: Europa und Asien unter einem Schirm, Abendland und Morgenland in einem Rund. Die Kuppeln verweisen auf die islamische und orthodoxe Architektur, der Schirm auf den Schutz der Gemeinschaft. Wer das Gesamtwerk kennt, weiß, wie sehr es von dieser Verbindung lebt. Formal ist das Bild symmetrisch und leuchtend. Eine heitere Utopie.



2014 – Farbenspiel

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Gelb und braun gestreift schwimmt ein großer Fisch, ein Doktor- oder Kaiserfisch, vor einem Kreis aus großen, regenbogenfarbigen Kugeln in Violett, Grün, Blau, Rot und Orange. Ein feines, goldenes Netz zieht sich oben über das Bild, rechts schwingen dunkle, konzentrische Bögen, unten links ist eine griechische Flagge zu erkennen. Farbenspiel: Der Fisch ist selbst ein Farbwunder der Natur, und die Kugeln antworten ihm mit dem Spektrum der Malerei. Die griechische Flagge mag an Ferien am Meer erinnern, an Erlebtes. Das Netz ist zart, aber da – der Fisch ist frei und doch umfangen. Die Farbkugeln überlagern sich wie Linsen. Hier gibt es keine Mollakkorde.



2014 – Kohärenz

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf einem grauen Grund, oben heller, unten dunkler, schwingen sich bunte, bandförmige Bögen in Orange, Gelb, Blau, Grün und Rot wie Flammen oder Arme um eine Mitte. Dort liegt schräg ein grünes Quadrat mit einem gelben Dreieck, und darin ein Kreis mit einem eng verflochtenen Muster aus blauen und roten Winkelformen, einem Mäanderknoten ähnlich. Kohärenz meint Zusammenhang, inneren Zusammenhalt, und das Bild zeigt, wie viele Kräfte um eine Mitte kreisen, ohne auseinanderzufliegen. Arnheims Gedanke der dynamischen Balance passt hier vorzüglich: Die Bögen ziehen nach außen, das Quadrat hält sie zusammen. Das Grau gibt den Farben Raum. Formal eines der konzentriertesten Bilder dieser Jahre.



2014 – Lebensart

60 × 50 cm, Öl/Acryl auf Leinwand

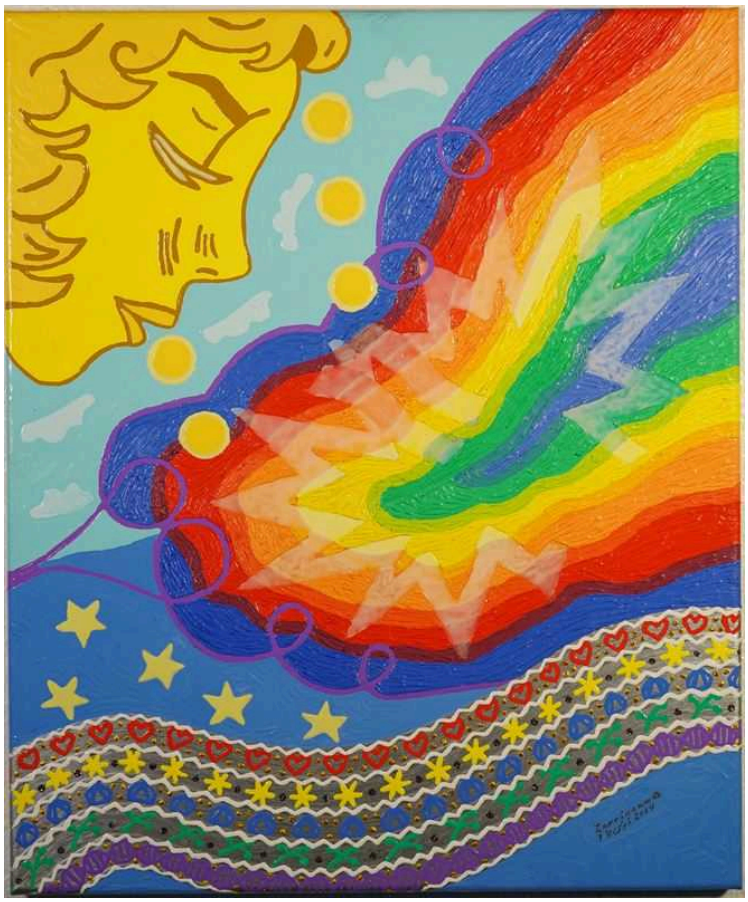
Fächerartig schwingt sich ein großer Bogen aus Farbstreifen – Gelb, Grün, Blau, Rot, Violett – von unten nach oben und wird zu einem Flügel oder Schweif, aus dessen Spitze ein hellgrauer, gestreifter Vogelkopf ragt. Links oben flammen orange-gelbe Bahnen, links unten liegt eine ovale Form mit einem farbigen Auge. Der Grund ist zweigeteilt, links grau, rechts blau. Lebensart: Das Bild mag eine Art zu leben feiern, die bunt und schwungvoll ist. Der Vogel, der aus den Farben hervorgeht, ist ein Wesen der Freiheit. Formal ist das Bild ganz auf die große Kurve gestellt, die den Blick mitnimmt. Die Streifen sind mit beharrlicher Geduld gesetzt.



2014 – Obulus

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf einem großen, runden, korbartig geflochtenen Gebilde aus feinen braun-goldenen Mustern steht ein helles Tablet, und in seinem Raster reihen sich, von links nach rechts gelesen, die Zeichen eines Lebens: das Prisma für die Malerin selbst, das Herz für das Gefühl, der Apfel für das Wissen, ein L für die Anrichte der Familie und zugleich für das Leben, die Doppelhelix, die Zahl 1001, das Praxislogo des Sohnes, die Netzhaut, wohl auch die Äskulapschlange, Mann und Frau, der Pinsel für die Malerei, zwei Blumen und Noten für die Musik. Um das Tablet sind auf hellem, wolkigem Grund sechs bunte Rosetten in einem Bogen angeordnet, miteinander durch Linien verbunden wie Planeten oder Netzwerkknoten. Unten liegt ein graues Fliesenraster. Der Obolus – in der Antike die kleine Münze, die man dem Fährmann mitgab, später der bescheidene Beitrag – wird hier zur Summe dessen, was man mitnimmt. Das Bild liest sich wie ein Register der Lebensmotive, eine Bilanz in Zeichen. Das Geflecht darunter ist mit unglaublicher Feinheit gemalt.



2014 – Sprache und Gedanken

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Oben links erscheint ein großes, gelbes Gesicht mit geschlossenen Augen, gezeichnet in klaren, blauen Konturen, und aus seinem Mund strömt ein breites, regenbogenfarbenes Band, das sich durch das Bild wälzt. In ihm zucken helle, sternförmige Blitze, ringsum schweben gelbe Punkte auf blauem Grund, unten ziehen gestreifte, gemusterte Wellenbänder mit Herzchen und gelben Sternen vorüber. Sprache und Gedanken: Was aus dem Mund kommt, ist Farbe, und die Gedanken blitzen darin auf. Hier wird die Sprache zum Strom, so wie bei Berger das Sehen vor den Worten kommt – nur dass hier die Worte selbst zu sehen sind. Das Gesicht wirkt ruhig, fast träumend. Ein großer Atemzug in Farbe.



2015 – Äquivalent

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Gleichwertig – aber womit? Ein Waldkauz sitzt auf einem knorrigen Ast, dessen Zweige sich vor einem leuchtenden Grund aus gelben, grünen und blauen Strahlen verzweigen. Links rahmt ein breiter, gestreifter Rand aus Regenbogenfarben und dahinter eine Fläche voller Zeichen – Wolken, Pfeile, Kreuze, Wellen –, wie eine Bildschrift oder Hieroglyphen. Unten liegt ein dunkelblaues Feld mit bunten Kugeln. Äquivalent: Der Kauz, Sinnbild der Weisheit, mag gleichwertig sein mit den Zeichen links, mit der Schrift, die man nicht lesen kann. Motivgeschichtlich knüpft die Eule an die Athene-Tradition an, an das Wissen. Das Bild stellt Natur und Zeichen gleichberechtigt nebeneinander. Die Federn des Kauzes sind mit großer Feinheit gemalt.



2015 – Gewissen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

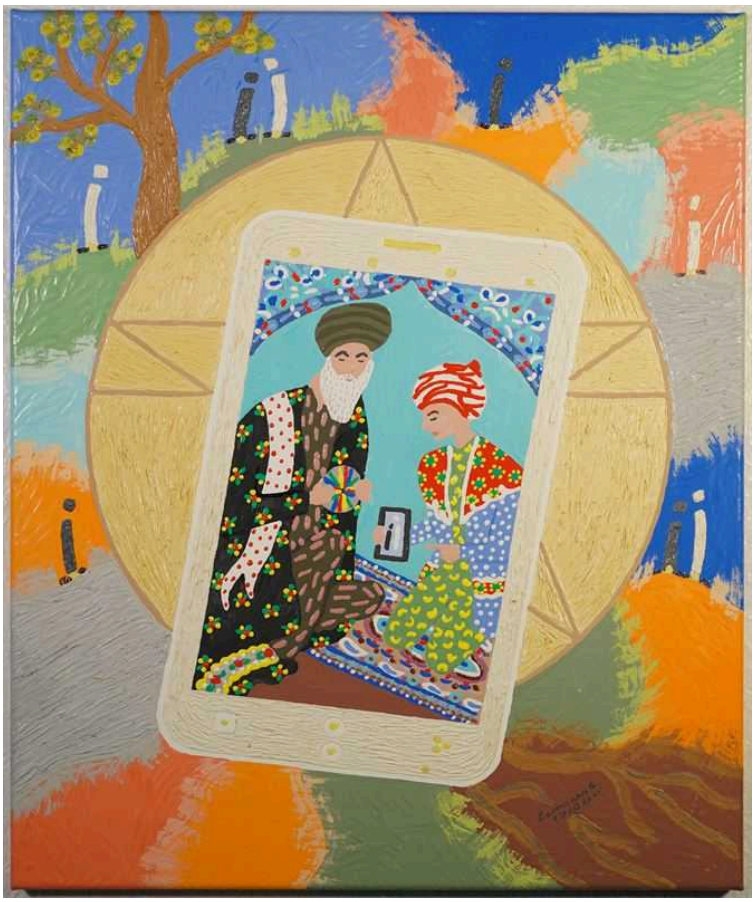
Auf einem hellen, pastellfarbenen Grund mit rosa und violetten Flecken drehen sich goldene, grüne Zahnräder um eine türkise Kreisfläche, in deren Mitte eine rot-gelbe Zielscheibe sitzt. Breite, gestreifte Bänder in Blau und Weiß ziehen sich wie Straßen oder Flüsse durch das Bild, darunter erscheinen rote und weiße Felder sowie kleine bunte Fähnchen. Gewissen – das ist der Mechanismus, der in uns arbeitet, das Zielen auf das Richtige. Die Zahnräder greifen ineinander, die Zielscheibe fordert Treffsicherheit. Formal bilden die Kreise ein Zentrum, um das die Bänder schwingen. Das Bild ist rätselhaft, aber nicht verschlossen.



2015 – Humor und Trickfilmzeichnung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

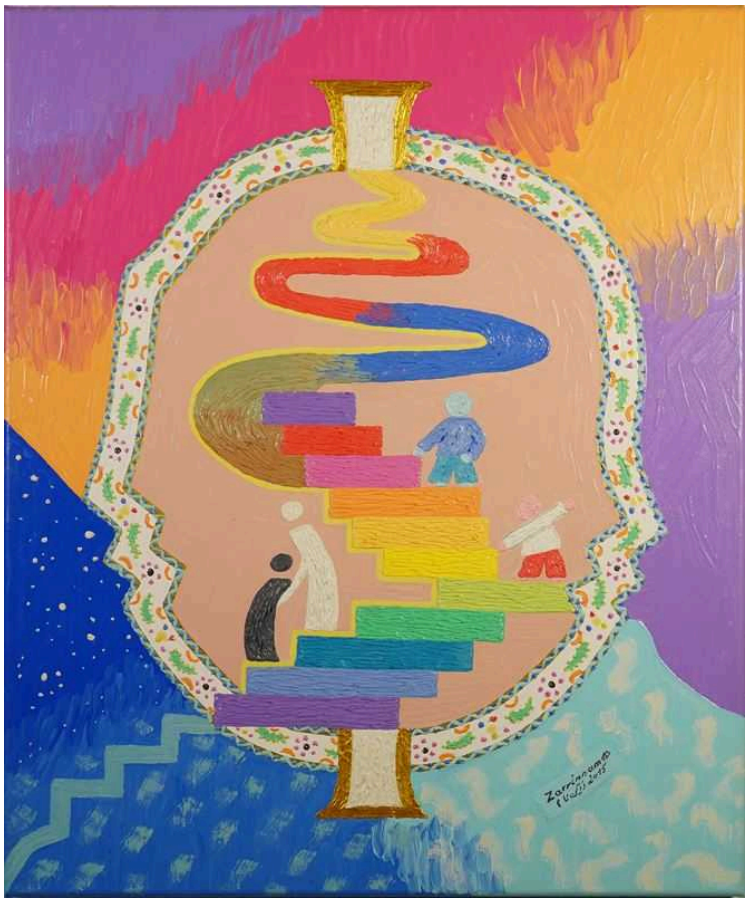
Rund und freundlich schaut ein Gesicht uns an, mit einem großen schwarzen Auge und einem Lächeln, und es ist ein alter Bekannter aus dem Fernsehen: ein Mainzelmännchen des ZDF. Das andere Auge hält es sich mit der Hand zu – eine Anspielung auf den Werbespruch des Senders, „Mit dem Zweiten sieht man besser“, in dem das Zweite zugleich das zweite Auge meint. Auf dem Kopf sitzt eine Mütze voller kleiner Bilder, Herz, Regenbogen, Fisch und Blume, an den Ohren sitzen zwei blaue Prismen, und rings um das Gesicht schlingen sich hellblaue Bänder vor einem Grund aus Pastellstreifen. Humor und Trickfilmzeichnung – das Bild bedient sich der Ästhetik der Zeichentrickfigur und macht daraus einen Augenwitz, der in einer Familie der Augenheilkunde besonders gut verstanden wird. Gombrich hätte hier vom Schema gesprochen, das die Fernsehfigur bereitstellt und das die Malerin mit eigenem Inhalt füllt: Die Mütze trägt ihr ganzes Bildvokabular wie einen Gedankenhut. Nach Donald Duck in „Emotionen“ (2013) ist dies der zweite Zeichentrick-Bezug im Spätwerk, ehe 2021 in „Notizen“ die Simpsons folgen. Hier lacht die Malerei über sich selbst – und kneift ein Auge zu.



2015 – Informationen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

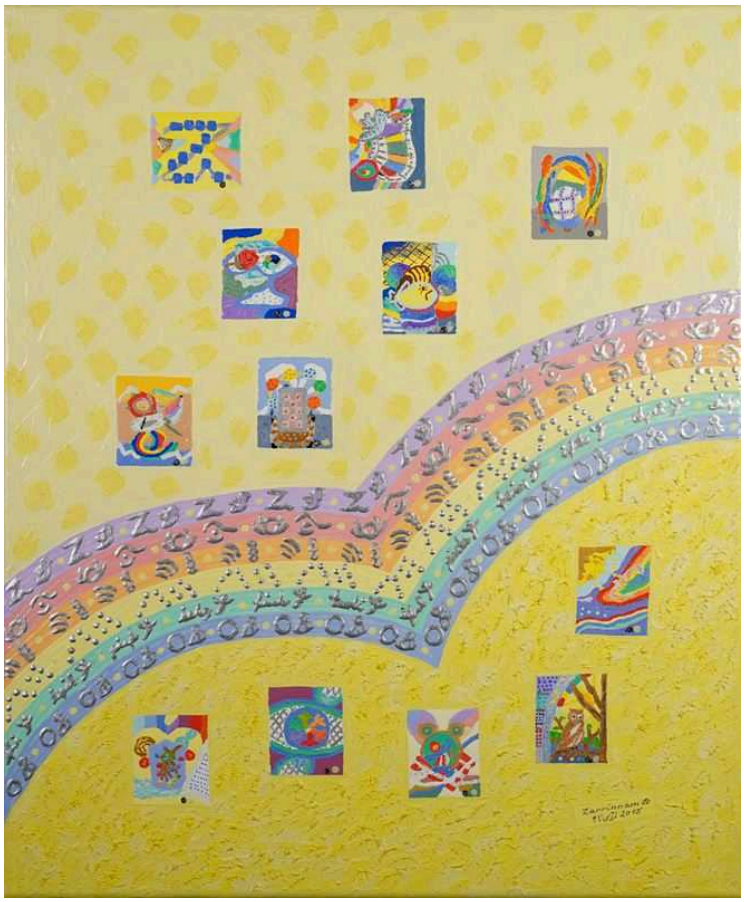
Altes Bild, neues Medium! Ein großes Smartphone, hellgrau gerahmt, liegt vor einem goldenen Kreis mit eingeschriebenem Stern, und auf seinem Bildschirm erscheint eine Szene, die direkt aus einer persischen Miniatur stammen könnte: Ein bärtiger Alter mit weißem Turban und ein junger Mann mit rotem Turban sitzen einander zugewandt auf einem Teppich. Um das Gerät herum breitet sich eine bunte, getupfte Landschaft mit Bäumen aus, in der kleine Info-Zeichen wie Figuren stehen. Informationen – die Bildtradition des Orients erscheint als Bildschirminhalt, das Alte im Neuen. Hier verschränken sich Zeitalter, und die Malerin zeigt, wie Wissen weitergegeben wird: einst im Gespräch zwischen Lehrer und Schüler, heute über das Display. Die Miniatur ist mit großer Liebe zum Detail gemalt. Ein hellsichtiges Bild der Überlieferung.



2015 – Proportionen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

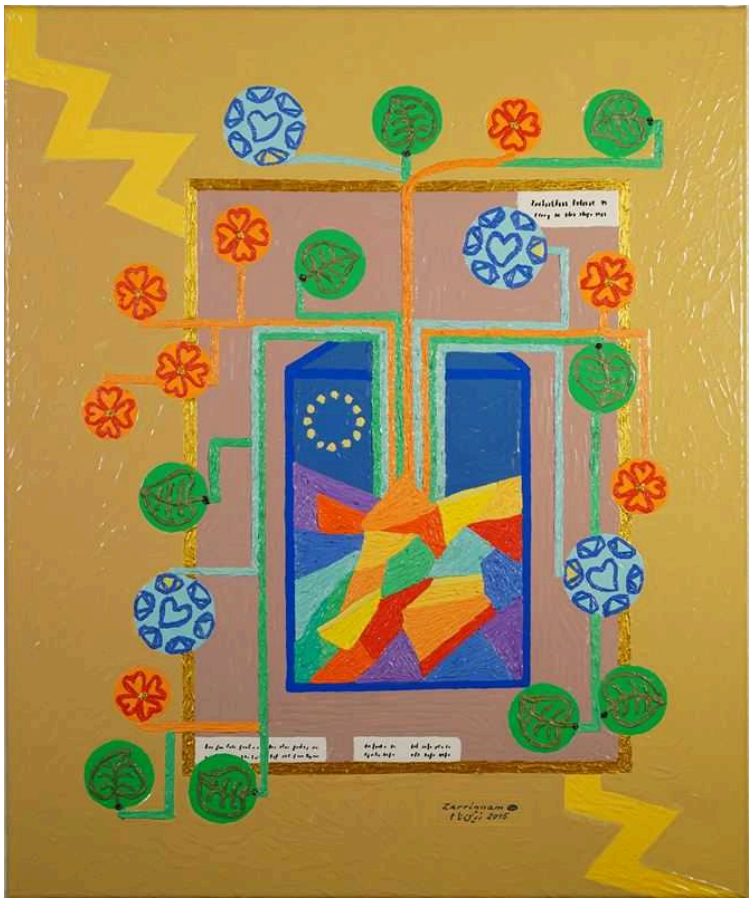
Umrandet von einer Kette bunter Punkte, steht ein großer, hell gesäumter Kopf im Profil vor einem Grund aus diagonalen Farbbahnen in Rot, Violett, Rosa, Blau und einem nächtlichen Sternenfeld unten links. In seinem Inneren windet sich ein Regenbogenband wie ein Weg zu einer bunten Treppe hinab, auf deren Stufen kleine Figuren stehen, steigen, ruhen. Oben und unten schließen helle Säulenstümpfe die Form wie eine Sanduhr. Proportionen – die Maße des Lebens, die Stufen, die man erklimmt, die Verhältnisse zwischen Groß und Klein. Die Figuren auf der Treppe wirken wie Lebensalter, die im Kopf geordnet werden. Formal ist das Bild vertikal gebaut, ein Aufstieg im Inneren des Denkens. Ein stilles, kluges Gleichnis.



2015 – Sprache der Malerei IX

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Die neunte „Sprache der Malerei“ ist die luftigste der Reihe: Auf einem hellgelben, fein getupften Grund schwingt ein breiter, regenbogenfarbiger Bogen in sanften Wellen von links nach rechts, und darüber und darunter verteilen sich frei, beinahe schwebend, die kleinen Vignetten früherer Werke. Keine strenge Ordnung, kein Raster, kein Kristall – nur Bilder, die wie Blätter im Wind liegen. Der Regenbogen, Leitmotiv des ganzen Werks, wird hier zum Weg, der die Bilder verbindet. Im Vergleich mit der vierten oder siebten Folge zeigt sich, wie frei die Malerin ihr System variiert. Man spürt eine gelöste Heiterkeit. So leicht kann Rückschau sein.



2015 – Sympathien

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

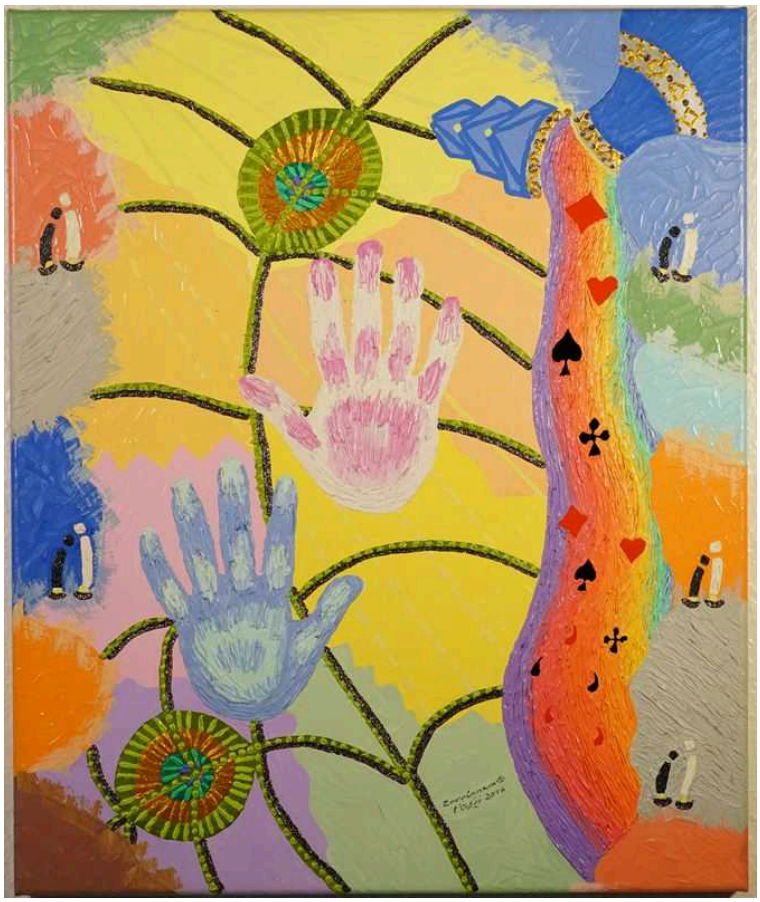
Auf einem goldbraunen Grund, von gelben Blitzen oben links und unten rechts durchzuckt, steht ein großes Schema wie eine Schaltung oder ein Stammbaum: Grüne und hellblaue Linien verbinden runde Knoten – grüne Blätter, rote Blüten, blaue Herzen in Kreisen. In der Mitte liegen zwei Felder, ein blaues mit Sternen, wie die Europaflagge, und darunter ein Feld aus bunten, kristallinen Flächen. Kleine Zettel mit Schrift hängen an den Rändern. Sympathien: Wer mit wem verbunden ist, wird hier als Netzwerk gezeichnet. Das Bild erinnert an Organigramme, an Schaltpläne, an Ahnentafeln. Imdahl hätte die Planimetrie gelobt, die eine soziale Frage als Bildordnung beantwortet. Das Bild denkt Beziehungen als Struktur.



2016 – 1000 Worte

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf einem hellen, sandfarbenen Grund breitet sich eine blassviolette Wolkenform aus, in der Dinge schweben: ein rosa Herz mit Notenblättern, eine blaue Hand, ein Fünfeck mit Stern, ein Rund mit gestreiften Mustern, ein Blatt mit Schrift, eine Raute mit bunten Punkten, eine geschwungene Spirale. Unten sitzen drei winzige Figuren wie Zuhörer. 1000 Worte – nach dem Sprichwort, ein Bild sage mehr als tausend Worte. Die Malerin nimmt die Redensart beim Wort und legt Worte und Bilder zugleich auf die Fläche: Noten, Schrift, Zeichen. Wie viel sagt ein Bild wirklich? Dieses hier sagt vieles, ohne ein einziges Wort auszusprechen.



2016 – Informationen II

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

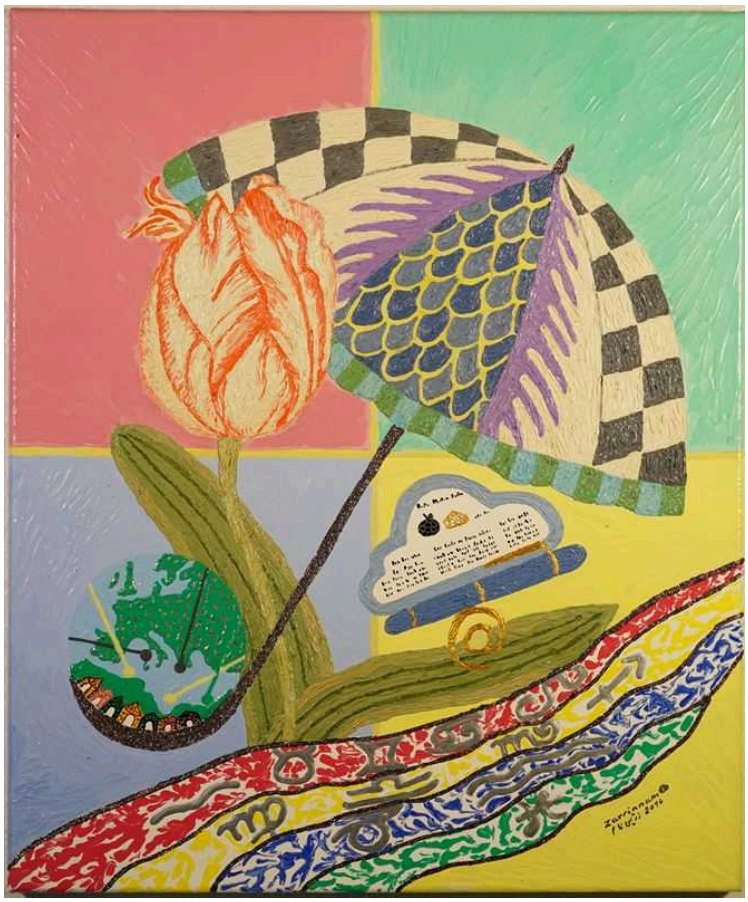
Zwei Hände öffnen sich, eine helle, rosa gemusterte und eine blaue, vor einem bunten Grund aus Gelb, Blau, Orange und Rosa, über den sich feine, schwarze Linien wie ein Netz oder ein Spinnengewebe spannen. In den Knoten sitzen kleine, gemusterte Rosetten, am Rand stehen Info-Figuren. Rechts zieht ein regenbogenfarbenes Band senkrecht hinauf, auf dem die Zeichen der Spielkarten erscheinen – Herz, Pik, Karo, Kreuz. Informationen II setzt das Thema des Vorjahres fort: Nun sind es die Hände, die greifen oder empfangen, und das Netz, das alles verbindet. Die Spielkarten mögen daran erinnern, dass Information auch ein Spiel mit dem Zufall ist. Die Komposition ist vielstimmig, aber durch das Netz zusammengehalten.



2016 – Migration

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Aufbruch, Ankunft, Hoffnung: Das Jahr 2016 hat seinen Bildtitel. Eine große, rote Figur, aus wenigen schwungvollen Formen gebaut, streckt sich nach oben, wo ein silbernes Euro-Zeichen mit Sternen schwebt. Links oben stehen ein bunter Stern und die olympischen Ringe, links ein grünes Papierfaltgebilde, und unten wiegen sich grüne, blaue und orangefarbene, blattartige Gestalten wie Pflanzen oder Vögel mit gebogenen Hälsen. Migration – der Titel des Jahres 2016 bezieht das Bild auf die großen Wanderungsbewegungen der Zeit. Die Figur strebt nach oben, zu Wohlstand oder Hoffnung, und die Pflanzen unten scheinen ihr zu folgen. Die Malerin urteilt nicht, sie zeigt eine Bewegung. Die Farben bleiben licht, die Stimmung zuversichtlich. Ein Zeitbild, das Anteil nimmt.



2016 – Modus

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Links wächst, fein gestrichelt, eine große, orange-gelbe Tulpe aus grünen Blättern, und neben ihr spannt sich ein Fächer oder Schirm mit schwarz-weißem Schachbrettrand und violett geschuppten Feldern. Darunter liegt ein grünes Gefäß mit einer kleinen Weltkarte, rechts schwebt eine kleine Wolke mit Schrift, über die ein blaues Band gleitet, und unten zieht ein buntes, ornamentiertes Wellenband. Der Grund ist in Felder aus Rosa, Mint, Gelb und Hellblau geteilt. Modus – die Art und Weise, wie etwas geschieht, oder auch eine Einstellung an einem Gerät. Das Bild stellt verschiedene Modi nebeneinander: Natur, Spiel, Welt, Schrift. Formal schafft die Diagonale des Schirms eine reizvolle Spannung. Hier wechselt der Blick von einem Modus zum nächsten.



2016 – Sprache der Malerei X

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

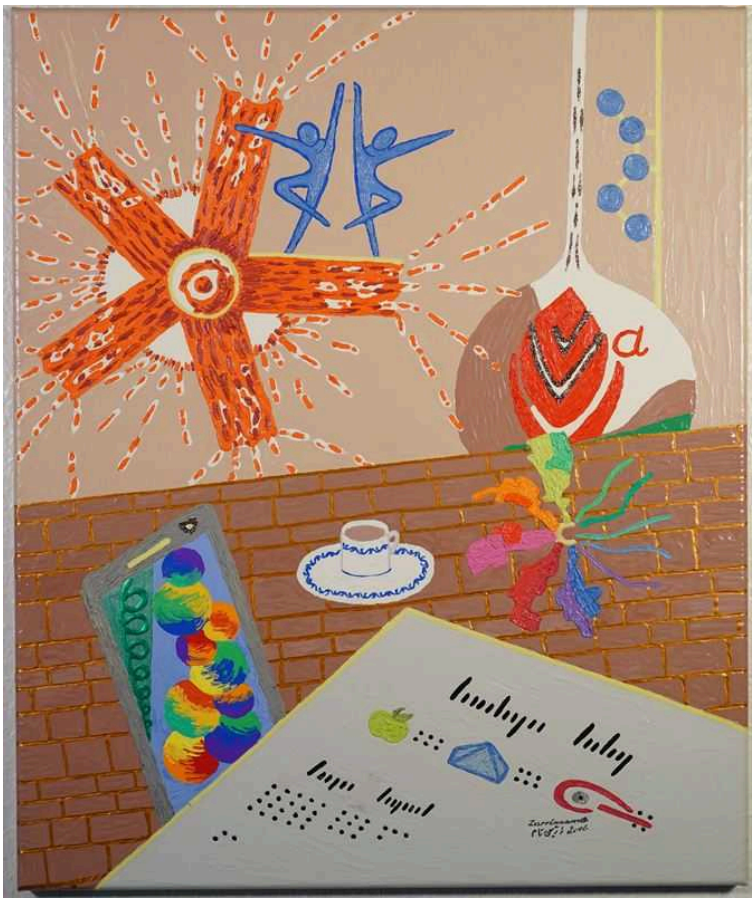
Die zehnte „Sprache der Malerei“ ordnet die Vignetten in farbige Kreise: Zwölf runde Scheiben in Orange, Violett, Grün, Rot und Blau, jede mit einem Rand aus goldenen Tupfen, liegen in drei Reihen auf einem hellen, zartgelben Feld, und in jeder sitzt ein kleines Bild. Eine dunkle, gewellte Linie zieht sich wie ein Faden durch die mittlere Reihe. Die Kreise erinnern an Medaillons, an Teller, an Planeten. Die Reihe ist nun beinahe zum Ornament geworden, zu einem Wandbehang der Erinnerung. Wer die vorangegangenen Folgen kennt, erkennt in den Vignetten alte Bekannte. Die Ordnung ist streng und zugleich festlich. Ein Schmuckstück der Reihe.



2016 – Unterbewußtsein

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Diagonal teilt ein perlenbesetztes Band das Bild in zwei Hälften, links einen hellen, rosa-beigen, rechts einen kräftig pinkfarbenen Grund. Links wachsen eine große blaue Blüte, eine Iris oder ein Krokus, und Ranken aus bunten Linien, rechts liegt eine Art Schatulle oder Schachtel, in der eine Doppelhelix, gestreifte Muster und flammenartige rote Formen zu sehen sind. Bunte Schnüre ziehen sich in Schlaufen durch das Bild. Unterbewusstsein – das, was unter der Oberfläche liegt, verschnürt, verpackt, im Code verborgen. Der Titel lädt dazu ein, das Bild als Blick in eine verborgene Schicht zu lesen. Doch es zeigt keine Abgründe, sondern Blüten und Farben. Selbst das Unbewusste klingt hier in Dur.



2016 – Würde

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Rot, aus Strichen gebildet wie ein Windrad, strahlt oben links ein Kreuz oder Stern vor einem hellen Grund, daneben tanzen zwei blaue Figuren. Rechts steht eine große, helle Vase mit rotem Muster und dem Buchstaben a, aus der blaue Kugeln aufsteigen. Unten liegt auf einer Ziegelfläche ein Blatt mit Schrift und Zeichen, eine Teetasse, ein bunter Strauß, ein Tablet mit regenbogenfarbenem Muster. Würde – im Jahr 2016 vielleicht im Sinne des Grundgesetzartikels gemeint, der die Würde des Menschen für unantastbar erklärt. Das Bild versammelt Kultur, Gastfreundschaft, Tanz und Schrift als Zeichen dessen, was Würde ausmacht. Hier ist das Alltägliche würdig. Eine Deutung, die das Bild nahelegt, aber nicht vorschreibt.



2016 – Zeitvertreib

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

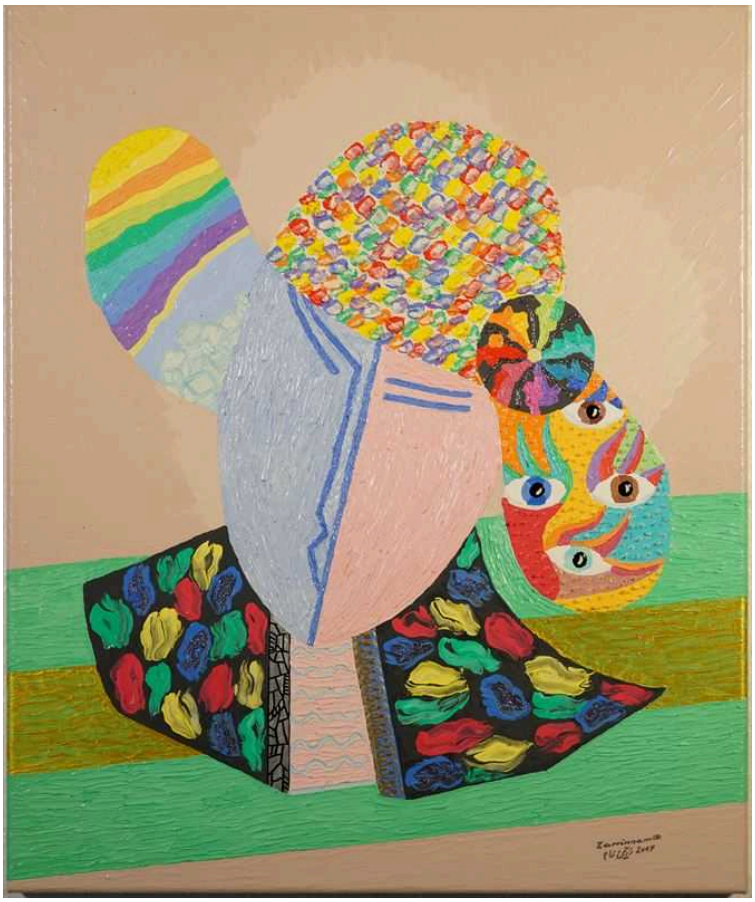
Zwischen einem rot-weiß gestreiften Vorhang links und einem blauen rechts öffnet sich eine Bühne, auf der eine große, achtförmig geschwungene Form aus hellen Bändern steht. In ihrer oberen Schlaufe erscheint eine nächtliche Landschaft mit Planeten, Sternen und einer Sonnenblume, in ihrer unteren eine Blüte, ein Blumenstrauß in einem Füllhorn, ein kleines Bild mit Regenbogen. Links schwingen helle, federartige Formen. Zeitvertreib – das, womit man sich die Zeit vertreibt: Träumen, Betrachten, Pflanzen, Malen. Die Acht mag an die liegende Unendlichkeit denken lassen, hier aufgerichtet. Wieder ist das Bild eine Bühne, wie so oft in diesem Werk. Ein Theater der Muße.



2017 – Aesthetik

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Was ist schön, und wie sieht es aus? Ein großes, verschlungenes Gebilde aus breiten, regenbogenfarbenen Bändern windet sich wie eine Brezel oder ein Knoten nach oben, gekrönt von einer grünen Blütenknospe oder Artischocke. Ein Blumenkranz liegt um seine Mitte, links und rechts strecken sich zwei kleine, schlanke, orangefarbene Figuren wie Tänzer. Unten ruht das Gebilde auf einem grauen, dreieckigen Sockel über einem braunen Boden, rechts liegt eine grüne Wiese. Aesthetik – die Schönheit, verknotet, verschlungen, schwer zu entwirren. Mit Sontag ließe sich sagen, dass hier die Form selbst das Thema ist, nicht ein Inhalt. Das Bild ist wie eine Skulptur auf einem Sockel inszeniert. Hier wird Schönheit selbst zur Plastik.



2017 – Eurabike

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

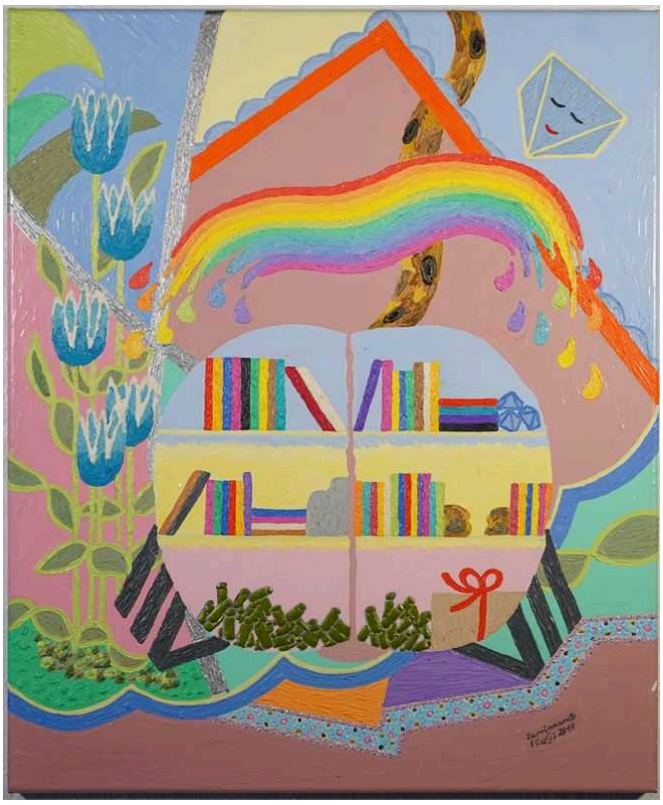
Aus Flächen zusammengesetzt wie bei Picasso erscheint ein Kopf: Ein Profil in Hellblau und Rosa, daneben ein buntes, frontales Gesicht mit großem Auge, und auf dem Kopf ein riesiger, aus bunten Punkten bestehender Haarknoten. Oben links schwebt ein regenbogenfarbenes Ei oder eine Kugel. Unten tragen die Schultern ein schwarzes Gewand mit bunten Flecken in Gelb, Rot, Grün. Eurabike – ein Kunstwort, das an Europa und an Arabien, vielleicht auch an das Fahrrad denken lässt. Die Synthese der Ansichten, Profil und Frontalansicht, entspricht der Synthese der Kulturen, die der Titel andeutet. Die Malerin zitiert den Kubismus, ohne ihn zu imitieren. Ein Porträt der Begegnung.



2017 – Formeln

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Aus kristallinen Flächen gefügt, trägt eine große, graublaue Wolke eine Schrift in blauer Handschrift, die man nur bruchstückhaft lesen kann. Aus ihr lodern orangefarbene Flammen, in denen kleine Smiley-Gesichter erscheinen, und unter ihr liegt ein rotes Paket mit einem rosa Herzschloss, umgeben von einer gemusterten, geometrischen Landschaft aus Grün, Blau und Violett. Formeln – die Schrift in der Wolke mag eine Formel sein, eine Regel, ein Gedicht. Die Flammen mit Gesichtern bringen Witz in die Ernsthaftigkeit. Gombrich hätte vielleicht bemerkt, wie sich hier die Schemata des Emojis und der kristallinen Geometrie vermischen. Das Bild ist ein Rätsel, das man nicht lösen muss, um es zu genießen. Eine heitere Formel ohne Ergebnis.



2017 – Gedankengut

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Unter einem roten Giebel öffnet sich ein heller Raum, und in ihm steht ein Regal voller bunter Bücher; über ihm spannt sich ein Regenbogen, von dem Tropfen fallen. Der Rahmen dieses Bücherregals aber ist ein Apfel, stilisiert und gerundet, und damit kehrt das Zeichen der Erkenntnis wieder, das schon „Apfel“ (1993) und „Analyse“ (2003) trugen. Rechts oben schwebt ein helles Prisma mit geschlossenen Augen: das Prismagesicht, das hier wie in „Zuversicht II“ (2008) die Malerin selbst darstellt. Links wachsen blaue Tulpen an einem Spalier, unten liegen kleine Gewächse und ein rotes Schleifchen, der Grund ist in pastellfarbene Felder aus Rosa, Violett und Blau geteilt. Gedankengut: Die Malerin zeigt sich als Hüterin des Wissens, das im Apfel aufbewahrt und im Prisma zugleich erkannt und in seine Teile zerlegt wird. Die Linie von „Zuversicht“ (1992) über „Zuversicht II“ bis hierher wird so zu einem Selbstbildnis in drei Stationen. Persönlich ist das Bild, und doch spricht es allgemein: von Büchern, vom Lesen, vom Erbe des Gedankens. Eine Bibliothek als Herzstück eines Hauses.



2017 – Glückwünsche

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

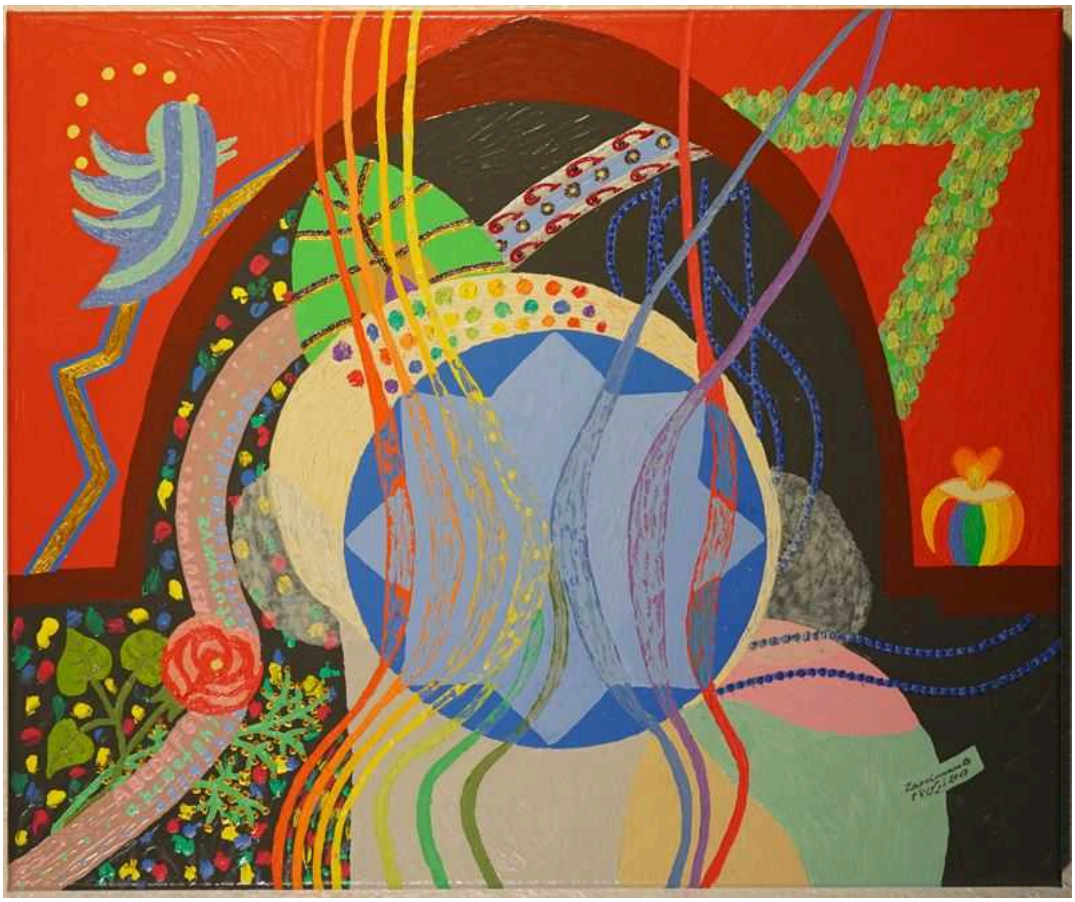
Gratulieren kann man auf viele Arten; diese ist bunt. Ein üppiger Strauß in einer hellen, kristallinen Vase – Dahlien, Ringelblumen, Astern, Veilchen in Orange, Rot, Violett und Gelb – füllt die linke Bildhälfte. Rechts lugen zwei Comicfiguren hervor, Donald Duck mit seiner blauen Matrosenmütze und ein kleiner schwarzer Vogel mit gelbem Schnabel, und am rechten Rand zieht ein perlenbesetztes, rot-blau gemustertes Band herab. Der Grund ist in waagerechte Linienfelder in Grau, Rosa und Gelb geteilt, wie Notenpapier. Glückwünsche – der Strauß ist das klassische Geschenk, die Comicfiguren bringen die kindliche Freude dazu. Wieder einmal mischt die Malerin Hochkultur und Populäres, Blumenstück und Zeichentrick. Die Blüten sind mit großer Fülle und Feinheit gesetzt. Man möchte gratulieren – wem auch immer.



2017 – Göttliche Fügung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Fügung oder Zufall? Ein großer, ovaler, goldbraun geflochtener Korb, wie ein Spiegelrahmen, steht auf graublauem Grund, umgeben von einem Kranz kleiner, rot gerahmter Rechtecke, die wie Strahlen nach außen weisen. In ihm drängen sich bunte, wollknäuelartige Kugeln in allen Farben, und oben spannt sich ein dunkelblaues Netz aus feinen Linien. Unten liegt ein gemustertes Band, eine Bordüre mit roten und schwarzen Ornamenten. Göttliche Fügung – die Kugeln mögen Schicksale sein, Lebensfäden, die in einem Korb gesammelt und gefügt werden. Das Bild ist streng symmetrisch, fast wie ein Andachtsbild oder Reliquiar. Die Fülle der Kugeln ist mit unerschöpflicher Geduld gemalt. Hier ordnet sich das Bunte zu einem Ganzen.



2017 – Prävention

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

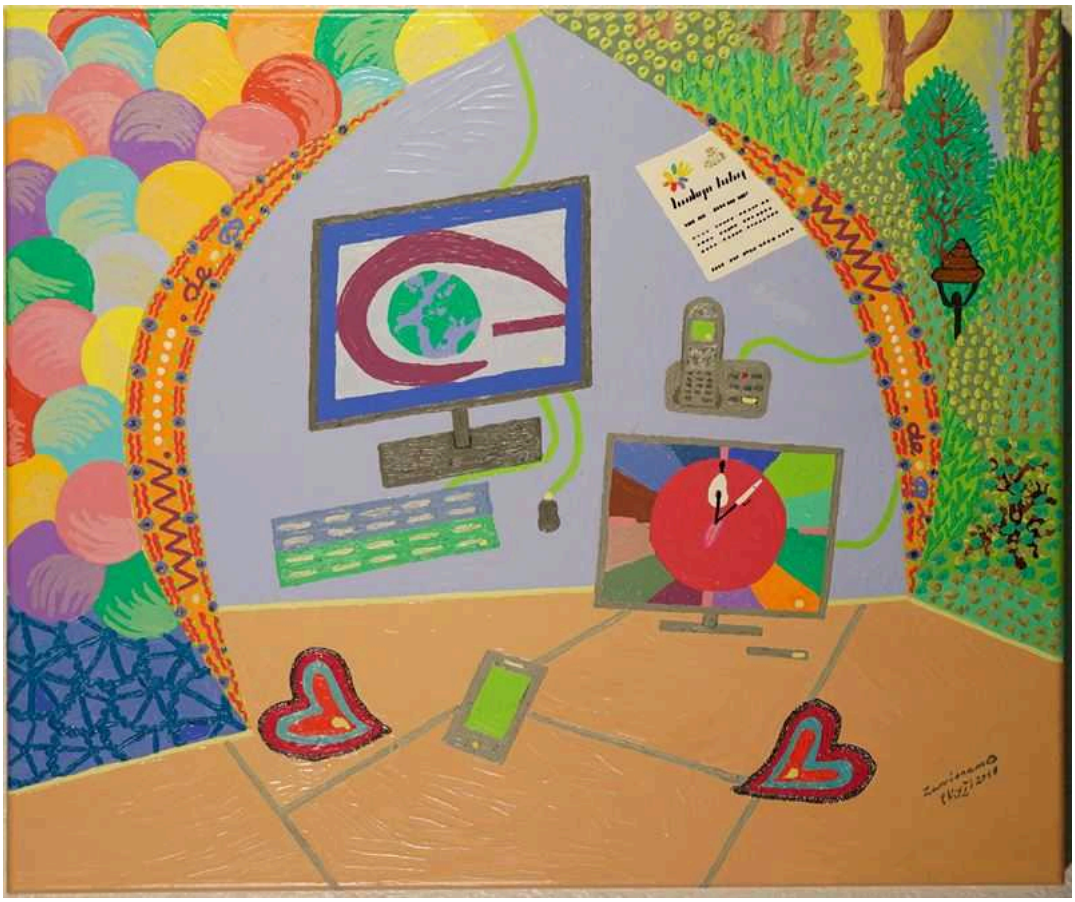
Auf dunkelrotem Grund öffnet sich ein schwarzer Bogen wie ein Tor oder eine Höhle, gerahmt von einem grünen Winkel, und in seiner Mitte liegt ein großer, blauer Kreis mit einem eingeschriebenen sechszackigen Stern in hellerem Blau. Bunte, senkrechte Linien fallen wie Regen oder Fäden durch das Bild, links oben sitzt ein blauer Vogel, links unten blüht eine rote Rose, rechts steht ein kleines Herz in Regenbogenfarben. Prävention – das Vorbeugen, das Schützen, das Abwenden. Das Tor mag Schutz bieten, der Kreis Geborgenheit, die Fäden Verbindung. Die Komposition ist dicht und von großer Dramatik der Farben. Rose und Regenbogenherz halten dagegen, was jede Vorsorge schützen will: das Lebendige, das Fühlende.



2017 – Verfügungen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auf die Spitze gestellt, liegt eine große, hellblaue Raute auf einem Grund, der links einen blauen Sternenhimmel, rechts rote und weiße Streifen zeigt – die amerikanische Flagge, aufgelöst und in Bewegung. In der Raute steht ein reich gepunktetes U, in dem drei grüne, augenähnliche Kreise mit gelben Zentren an einem Stängel wachsen, darüber gemusterte Kugeln. In den Ecken drehen sich bunte, halbrunde Regenbogen. Verfügungen – Erlasse, Anordnungen, im Jahr 2017 mag an Präsidialdekrete gedacht werden. Die Malerin setzt dem eine kleine Erzählung vom Wachsen entgegen: Das Leben geht weiter, was immer verfügt wird. Die Deutung bleibt freilich offen. Formal ist das Bild von schöner Klarheit.



2018 – Digitale Welt

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Wie wohnt man in der digitalen Welt? Ein Raum, wie eine Höhle oder ein Zimmer mit gewölbter Decke, in dem ein Computerbildschirm mit Globus und Spirale, eine Tastatur, ein schnurloses Telefon, ein Uhren- oder Kuchendiagramm, ein Handy und zwei Herzen am Boden versammelt sind. Ein orangefarbener, gemusterter Bogen rahmt das Innere, links türmen sich bunte, halbkreisförmige Schuppen, rechts wächst ein grüner Wald mit einer Laterne. Ein kleiner Zettel mit Schrift hängt an der Wand. Digitale Welt – das digitale Zuhause, in dem Geräte die Möbel sind. Doch die Herzen am Boden und der Wald draußen erinnern daran, was nicht digital ist. Die Komposition ist wie eine Bühne gebaut, die Geräte als Requisiten. Ein Interieur der Gegenwart.



2018 – Einstellung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Schräg steht ein großer, grauer Rahmen im Bild, wie ein Bildschirm oder Tablett, und in seinem Inneren liegt ein Kreis, in dem sich Hände in verschiedenen Farben – schwarz, weiß, gelb, rot, grün, blau – um ein rotes Herz und ein blaues Prisma versammeln. Unten liegt schräg eine schwarze Tastatur mit orangefarbenen Tasten, links ein Bogen mit Pfeil, nach rechts lösen sich die einzelnen Buchstaben und fallen herunter. Oben fliegen Schmetterlinge, rechts oben wächst goldenes Laub. Einstellung – die Hände aller Farben scheinen eine gemeinsame Haltung zu verkörpern, eine Einstellung der Offenheit. Die Tastatur mag andeuten, dass solche Haltungen heute digital vermittelt werden – und die herabfallenden Buchstaben fragen leise, ob dabei die Sprache zerfällt. Die Farbigkeit ist laut und fröhlich.



2018 – Ergebnis

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

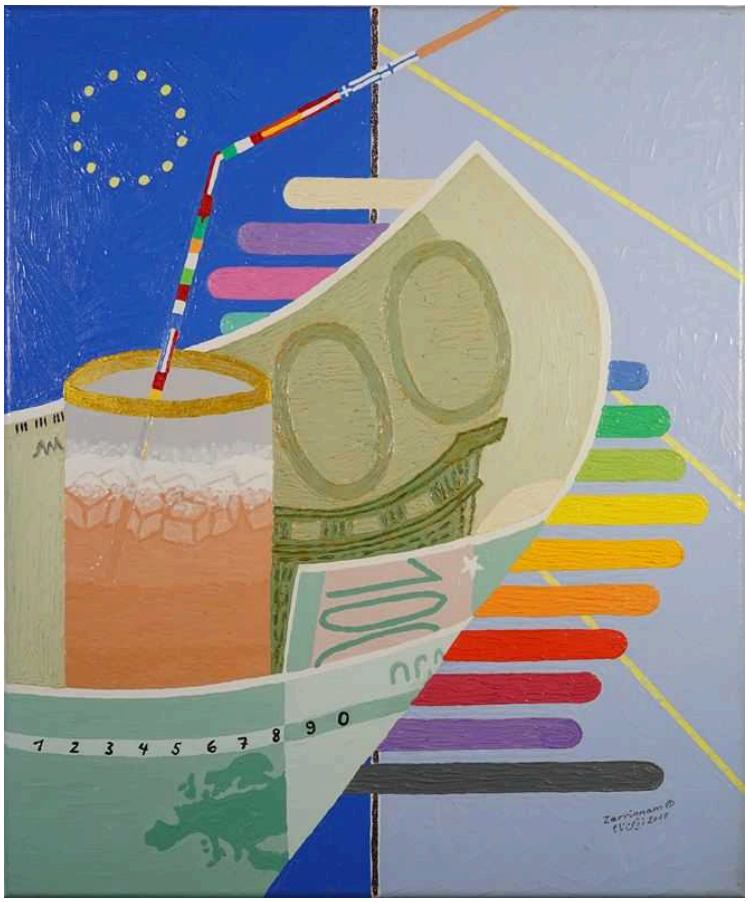
Zwei graublaue, kantige Köpfe im Profil stehen sich gegenüber, der eine mit einem Band aus Binärzahlen über der Stirn, der andere mit einer Doppelhelix. Zwischen ihnen zieht ein bunter Zickzack wie ein Blitz, unten stehen zwei kleine Figuren, eine helle und eine dunkle, mit erhobenen Armen, dazwischen eine Weltkugel. Der Grund ist orangebraun, oben von einem blauen, gezackten Rand gefasst, unten liegt ein violetter Teppich. Ergebnis – des Denkens, der Forschung, der Begegnung von Code und Leben. Wie in „Gespräche“ und „Muse“ stehen sich zwei Profile gegenüber, nun aber mit den Codes der Gegenwart. Die kleinen Figuren jubeln, als freuten sie sich über das Ergebnis.



2018 – Generationen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

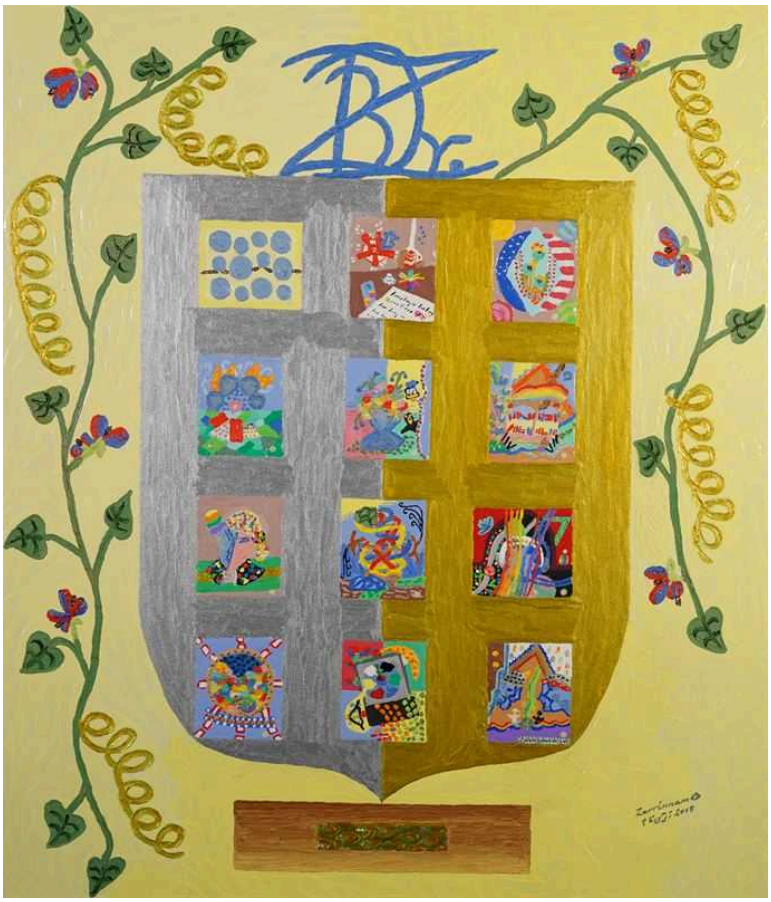
Durch einen hellen, rosa-beigen Raum mäandert ein blassblaues, verschlungenes Band wie ein Weg oder Fluss. Oben schwebt, wie ein Geist, ein blassblaues Paar, das sich umarmt, und davor steht ein gerahmtes Bild mit einer prächtig gekleideten Figur in rotem Kleid und Krone und einer kleineren Figur neben ihr, beide mit leeren, hellen Gesichtern. Links oben strahlt ein Regenbogen, rechts zieht ein gemustertes, senkrechtes Band. Generationen: das Paar, das Bild, das Weitergegebene. Das gerahmte Bild im Bild mag ein Familienbild sein, ein Erinnerungsstück. Die leeren Gesichter lassen jeden Betrachter sich selbst einsetzen – Gombrichs Anteil des Betrachters in wörtlichem Sinn. Woher wir kommen, zeigt sich hier zart, nicht laut.



2018 – Kompromisse

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

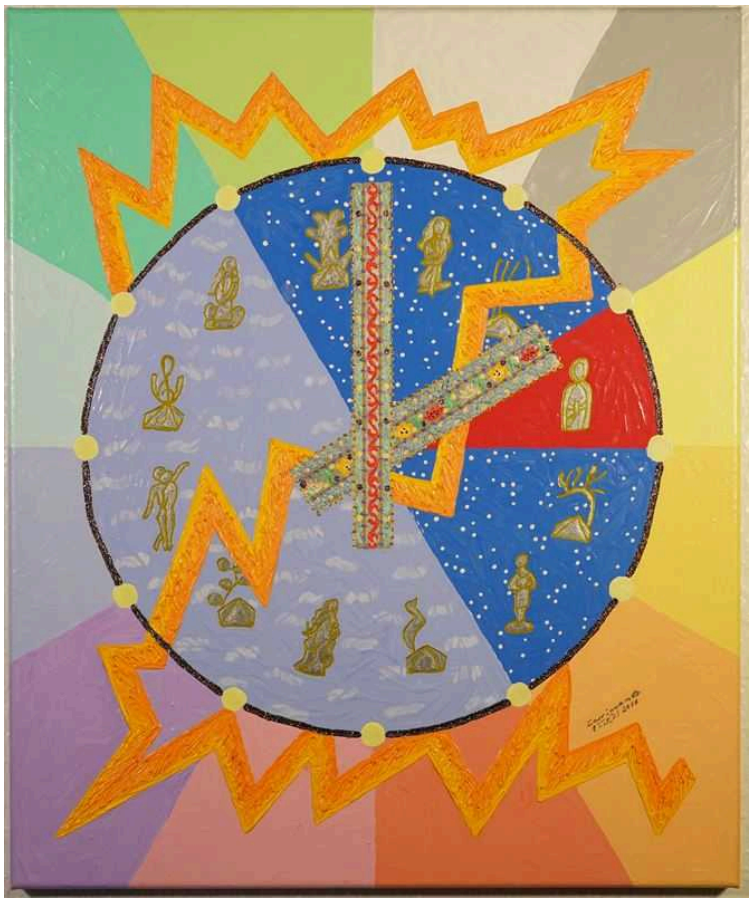
Zweigeteilt ist dieses Bild: links dunkelblau mit einem Kreis aus gelben Sternen, rechts hellblau mit gelben, schrägen Linien. Mitten darüber liegt ein großer, eingerollter Geldschein mit einer Hundert, und daneben steht ein hohes Glas mit hellbrauner, schaumiger Flüssigkeit, aus dem ein bunt gestreifter Strohhalm ragt. Rechts fächern sich farbige Balken wie ein Diagramm. Kompromisse – die Europaflagge, das Geld, das Getränk mit zwei Halmen? Man darf an das Ringen um gemeinsame Lösungen denken, an Kompromisse, die man schluckt. Das Bild ist pointiert und zugleich offen für viele Lesarten. Die Malerin beobachtet ihre Zeit mit Witz. So sieht ein politisches Dingbild aus.



2018 – Sprache der Malerei XI

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Die elfte und letzte „Sprache der Malerei“ fasst die Vignetten in ein Wappen: Ein großer Schild, links silbern, rechts golden, ist in zwölf Felder geteilt, in denen die kleinen Bilder sitzen, darunter liegt ein goldenes Täfelchen. Oben schwingt ein blaues, kalligrafisches Monogramm, und rings um den Schild ranken sich grüne Efeuranken mit kleinen Schmetterlingen und goldenen Spiralen. Mit dem Wappen erhält die Reihe am Ende eine heraldische Würde: Das eigene Werk wird zum Familienwappen, zum Hoheitszeichen der Malerei. Von „Prisma“ 1992 bis hierher spannt sich ein Bogen über ein Vierteljahrhundert. Danto hat die Kunst über Kunst als Zeichen der Moderne verstanden; hier wird sie zum Vermächtnis. Ein würdiger Abschluss der Reihe.



2018 – Zeitenwende

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Zeiten wenden sich, Räder drehen sich. Der große Kreis in der Mitte ist eine Uhr: Helle Punkte markieren am Rand die Stunden, und die gemusterten Zeiger stehen auf 2 Uhr. Das Zifferblatt ist in Segmente aus Hellblau, Dunkelblau und Rot geteilt und mit kleinen goldenen Figuren übersät – Tierkreiszeichen, Gestalten, Symbole –, wie eine Himmelskarte. Um den Kreis lodert ein Kranz aus orangefarbenen und gelben Zickzackflammen, die wieder die Form eines „Z“ annehmen, wie in Zarrinnam; der Grund ist strahlenförmig in Pastellfarben geteilt. Zeitenwende – das Wort, seit 2022 in aller Munde, steht hier schon 2018 auf dem Bild, als Stunde auf einer kosmischen Uhr. Warum gerade 2 Uhr, sagt das Bild nicht; es genügt, dass die Zeit hier einen bestimmten Augenblick anzeigt und nicht bloß verrinnt. Formal ist das Bild ganz auf das Rund konzentriert, die Flammen geben ihm Energie. Ein Weltenrad in Bewegung.



2019 – Begutachtung II

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Wie schon 1993 in „Begutachtung“, wo es der Bildschirm eines Fernsehers war, öffnet ein Achteck einen Blick: Diesmal zieht ein breiter, rotbrauner Weg diagonal durch eine Landschaft mit Wiese, einem Zelt, hellen Hochhäusern und einer Erdkugel, unten säumen ihn bunte Zwiebeltürme. Oben schwebt eine grüne Taube, eine orangefarbene Sonne leuchtet, außerhalb des Achtecks stehen links die Europasterne auf Blau, rechts rote und weiße Streifen. Goldene Zackenformen brechen oben und unten aus dem Rahmen. Begutachtung II: Fünfundzwanzig Jahre nach dem ersten Bild wird der Weg nicht mehr von Büchern, sondern von Kulturen und Kontinenten gesäumt. Der Vergleich ist aufschlussreich, wie es das vergleichende Sehen lehrt: Aus dem Bildungsweg ist ein Weltweg geworden. Die Taube verleiht der Begutachtung einen friedlichen Ausblick. Ein Bild der Weitung.



2019 – Stil

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Aufrecht steht eine Gestalt mit Löwenmähne und Tierkopf, gekleidet in ein schwarz-orange kariertes Gewand, links vor einem aquarellhaft getönten, bunten Grund. Neben ihr erhebt sich auf einem kleinen Holzschrank oder Ofen eine große, weiß-blaue, wolkenartige Form mit Ornamenten, wie Dampf oder Schaum. Unten liegen gestapelte, weiße Bänder mit roten Punkten wie Stufen. Stil – die Gestalt mag den Stil verkörpern, mit stolzer Mähne und gemustertem Kleid, ein Modebild, ein Selbstbewusstsein. Der Löwe ist ein Zeichen der Würde und der Kraft, hier aber spielerisch kostümiert. Der zarte Grund kontrastiert schön mit der schwarzen Musterung der Figur.



2019 – Strauss

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

So kann nur das 21. Jahrhundert einen Strauß binden! Bunt, mit einer rot-weiß gestreiften Schleife gebunden, liegt er auf gelbgrünem Grund; zwischen grünen Zweigen hängen rote Herzen, Äpfel, blaue Prismen, Kokons, ein silbernes Euro-Zeichen, Zickzacklinien und Federn. Unten rechts tippt eine Hand auf ein Tablet mit dem Zeichen eines sozialen Netzwerks. Strauss – der Strauß der Dinge, die man heute schenkt, teilt und liked. Das Bild ist ein Stillleben des Netzzeitalters, in dem auch Gefühle gepostet werden. Die Malerin zeigt das ohne Kulturkritik, mit Heiterkeit und Neugier. Die Objekte sind fein und klar gemalt, wie Anhänger an einem Weihnachtsbaum. Ein Strauß zum Teilen.



2019 – Trilogie

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

In drei Feldern, wie ein Dreiflügler auf einer Tafel, ist dieses Querformat gegliedert: links Sonnenblumen, rote Mohnblumen und weiße Seerosen vor blauem Grund mit Punkten, ein Nachklang der Blumen-Trilogie von 1995 bis 1997. In der Mitte stehen die kupferne Eingangstür des Familienhauses, die L-förmige Anrichte und die französische Uhr, dazu zwei Doppelhelix-Figuren und unten eine Klaviatur. Rechts erhebt sich eine helle, vielfarbig aufgefächerte Form, vor der ein Tablet steht, und auf seinem Bildschirm erscheint das Praxislogo des Sohnes. Oben zieht ein Fries aus Flaggen Europas mit dem Euro-Zeichen am Ende. Der Katalog nennt das Werk „Trilogie IV“ – es fügt sich also in die Reihe der Trilogien, nun aber in einem einzigen Bild. Natur, Zuhause, Beruf: drei Felder, die eine Familiengeschichte erzählen mögen. Die Flaggen geben den europäischen Rahmen. Episch ist es, obwohl klein im Format.



2019 – Wirklichkeit

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

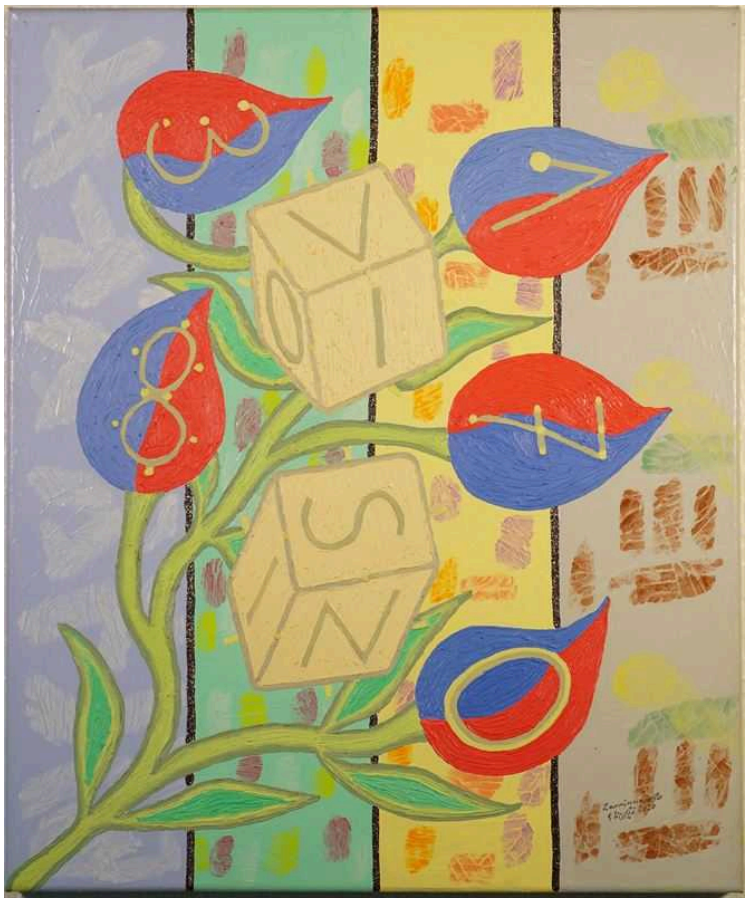
Mit blonder, schwungvoller Tolle ist ein Kopf im Profil in Flächen zerlegt wie bei einer kubistischen Collage: Im Schädel sitzen blaue Zahnräder, ein Streifen mit Flaggen, eine Zielscheibe, ein blaues Prisma; eine Hand hält das zweite Auge zu, ein bunter Wirbel erscheint am Mund. Den Kragen bildet eine Flagge mit Sternen und Streifen. Wirklichkeit – im Jahr 2019 mag man an Debatten um Fakten und Deutungen denken, an eine Wirklichkeit, die im Kopf konstruiert wird. Die Malerin zeigt, wie viele Mechanismen in einem Kopf arbeiten, bis Wirklichkeit entsteht. Die Geste kennt man vom Mainzelmännchen in „Humor und Trickfilmzeichnung“ von 2015, und sie ruft die öffentlich-rechtlichen Sender in Erinnerung; wie viel Wirklichkeit man mit nur einem Auge sieht, lässt das Bild offen. Die Malweise ist plakativ und doch fein. Satire, aber mit leichter Hand.



2020 – Computerwelt

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

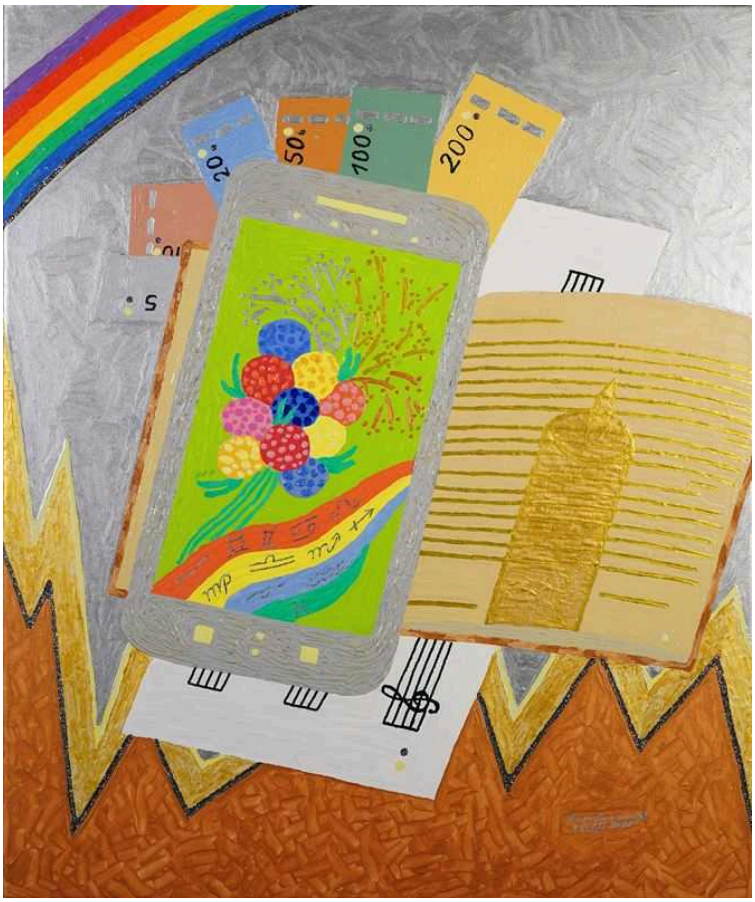
Wer hält hier wen? Eine Hand hält eine große, blaugrüne Weltkugel, auf der zwei Augen erscheinen und ein kleiner, roter Würfel schwebt. Hinter ihr zieht sich rechts eine amerikanische Flagge, oben rechts weiße Punkte auf blauem Grund, links ein Kreis aus weißen Punkten wie die Europasterne. Eine Klaviatur oder Tastatur ragt links ins Bild, rechts steigt eine regenbogenfarbene Flamme oder Feder auf. Computerwelt: Die Erde hat Augen bekommen, sie sieht und wird gesehen. Wie bei Berger ist das Sehen hier wechselseitig – wir sehen die Welt, und die vernetzte Welt sieht uns. Die Hand, die die Erde hält, ist menschlich, groß, fürsorglich.



2020 – Manifest

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

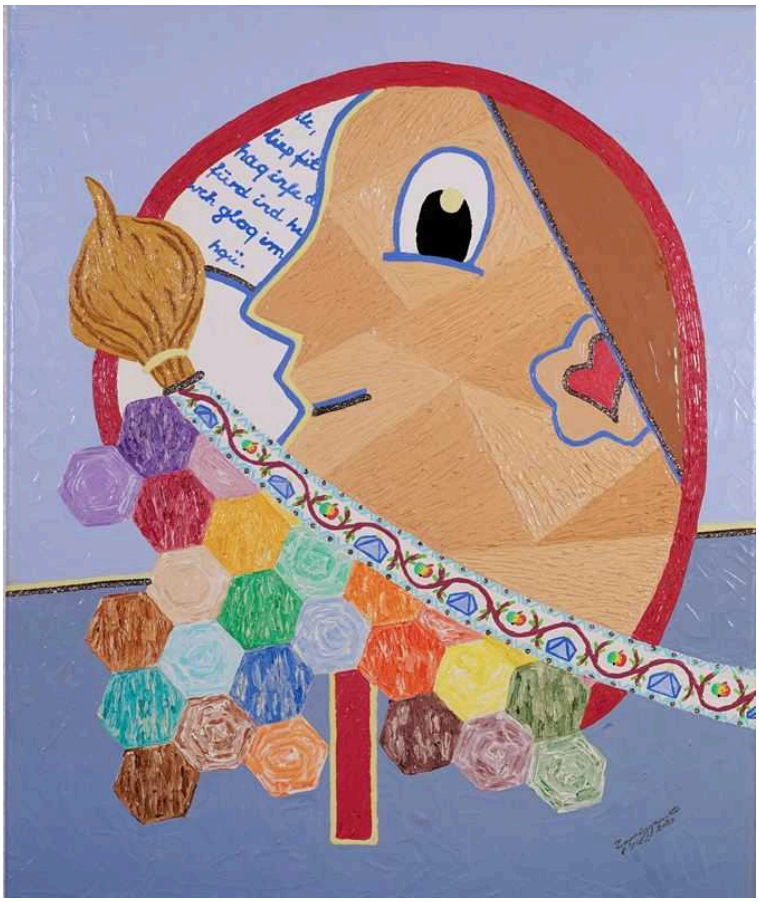
Fünf große, tulpenartige Blüten in Rot und Blau, wie geöffnete Münder oder Flammen, wachsen an grünen Stängeln vor einem Grund aus senkrechten Bahnen in Grau, Grün, Gelb und Beige, auf dem braune Striche wie Schriftzeilen stehen. In jeder Blüte erscheint ein Buchstabe, und zwischen ihnen schweben zwei helle Würfel mit weiteren Buchstaben. Manifest – eine Erklärung, eine Proklamation, deren Wortlaut sich hier aus Buchstaben zusammensetzen soll. Ob die Lettern ein Wort ergeben, bleibt dem Betrachter überlassen. Hier wird Sprache zum Gewächs, das sprießt. Das Bild erinnert an die visuelle Poesie, in der Buchstaben zu Bildern werden. Ein Manifest, das blüht, statt zu fordern.



2020 – Poesie

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

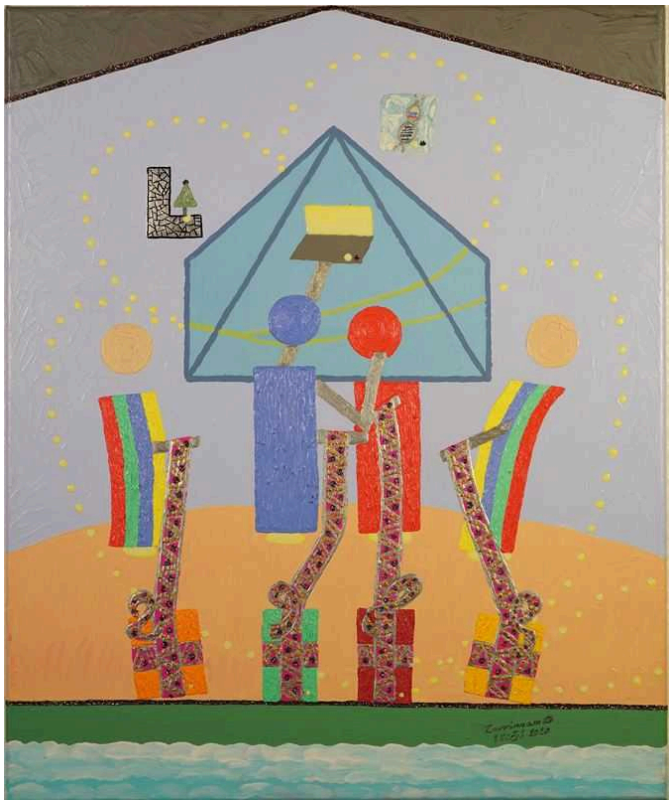
Auf einem silbernen, oben glatten, unten in goldenen Zacken auslaufenden Grund liegt ein Smartphone, auf dessen grünem Bildschirm ein bunter Blumenstrauß aus kugeligen Blüten erscheint. Daneben liegen ein aufgeschlagenes Buch mit gelben Zeilen und einer goldenen Figur, ein Notenblatt mit Violinschlüssel und oben Banknoten in verschiedenen Werten; links oben strahlt ein Regenbogen. Poesie im Jahr 2020: Die Blumen blühen auf dem Display, das Gedicht liegt im Buch, das Geld daneben. Wo ist die Poesie zu Hause – im Gerät, im Buch, in der Musik? Die Malerin legt alles auf eine Fläche und lässt uns wählen. Die goldenen Zacken unten geben dem Ganzen etwas Feierliches, wie eine Krone. Ein Stück Gegenwart mit leiser Wehmut.



2020 – Vorbereitung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

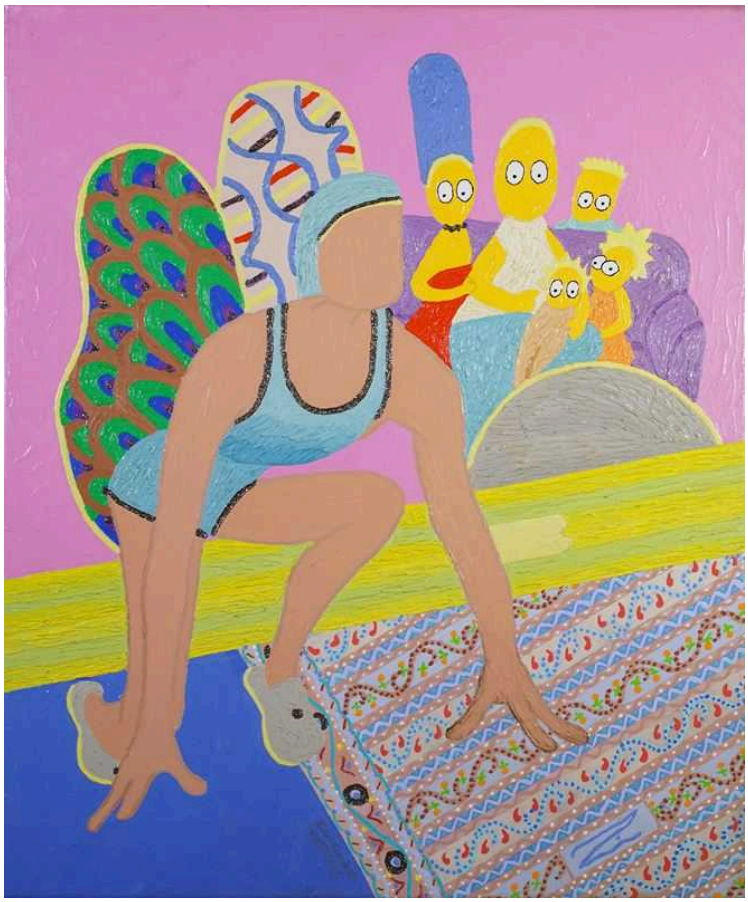
Bevor die Malerei beginnt, ist schon alles da. Ein großes Profil, aus warmen, braunen und orangefarbenen Flächen kubisch gefügt, mit einem großen Auge und einem kleinen roten Herz auf der Wange, ist in ein rotes Oval gefasst. Vor seinem Gesicht ragt ein Pinsel mit dicker, brauner Spitze, und darunter schichtet sich eine Wabe aus bunten Sechsecken in Violett, Grün, Gelb und Braun, wie eine Palette oder ein Bienenstock. Links oben erscheint blaue Handschrift auf einem hellen Feld, ein perlengesäumtes Band läuft diagonal durch das Bild. Vorbereitung – das ist der Moment, bevor das Malen beginnt: der Pinsel bereit, die Farben in Waben geordnet, der Blick wach. Hier wird die Arbeit der Malerin selbst zum Bild, vielleicht als Selbstbildnis im übertragenen Sinn. Formal ist das Bild von großer Geschlossenheit. Der Pinsel wartet auf seinen Einsatz.



2020 – Weg der Liebe

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Unter einem grauen Giebel, der die Szene wie ein Haus umfängt, feiert dieses Bild Weihnachten – erkennbar am kleinen Weihnachtsbaum links oben, der im Winkel eines L steht wie schon 1992 in „Hoffnung“. In der Mitte erhebt sich ein großes, hellblaues Prisma, und vor ihm stehen die Figuren: zwei mit Kugelköpfen und rechteckigen Leibern in Blau und Rot, zwei weitere mit hellen Köpfen und Regenbogenfahnen als Körper. Sie führen Geschenke an einer Leine aus, bunt gemusterte Pakete, die ihnen folgen wie Hunde beim Spaziergang – ein Einfall von hinreißender Komik. Vermutlich ist damit die Familie gemeint, und man darf das Bild vorsichtig als Familienbild lesen: ein Fest, zu dem jeder seine Gabe mitbringt. Gelbe Punktketten umkreisen die Mitte wie Lichterketten, unten liegt ein grünes Band über blauem Wasser. Weg der Liebe – das ist hier der Weg des Schenkens, unter dem Prisma, das alles überwölbt, Erkenntnis und Farbe zugleich. Das Selbstzitat aus „Hoffnung“ spannt einen Bogen über achtundzwanzig Jahre: Das Weihnachtsfest der Familie ist eine Konstante des Werks. Rechts unten signiert die Malerin mit „Zarrinnam“, dem Prisma-Zeichen und persischer Schrift, darunter das Jahr 2020.



2021 – Notizen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

In hellblauer Sportkleidung kauert eine junge Frau in Startposition, die Hände am Boden, wie eine Läuferin vor dem Start. Hinter ihr ragen ein Pfauenrad, eine gemusterte Säule und eine Gruppe gelber Figuren mit hohen Frisuren auf, die an die Zeichentrickserie „Die Simpsons“ erinnern, vor einem rosa Grund. Unten liegt schräg ein gemusterter Teppich oder eine Bahn, auf der Schreibblöcke und Stifte zu sehen sind. Notizen – das Bild ist wie ein Notizblock voller Eindrücke aus Sport, Fernsehen, Natur. Die Malerin notiert, was ihr Zeitgeist zeigt, und fügt es ohne Hierarchie zusammen. Nach Donald Duck in „Emotionen“ und dem Mainzelmännchen in „Humor und Trickfilmzeichnung“ ist dies der dritte Zeichentrick-Bezug: Die Popkultur ist im Spätwerk zur selbstverständlichen Bildquelle geworden und mischt sich mit dem Ornamentalen. Gleich fällt der Startschuss – so scheint es jedenfalls.



2021 – Wege

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Auch Katzen telefonieren – zumindest auf diesem Bild. Ein Kater mit schwarz-weiß gestreiftem Fell, einem blauen und einem braunen Auge, steht aufrecht in der Mitte des Bildes und hält in jeder Pfote ein Handy mit Kabel, als telefoniere er mit beiden zugleich. Der Grund ist in vier Felder geteilt – Rot, Grün, Blau, Gelb –, durch die ein Lineal wie ein Kreuz läuft, und ein roter Kreis umgibt den Kater. Bunte Punkte schweben in den Feldern, rechts unten erscheint gekritzelte Schrift. Wege – die Wege der Kommunikation, die sich kreuzen, die Felder, zwischen denen man vermittelt. Die Katzenfigur bringt Humor ins Bild, wie schon 1995 in „Katzenkunst“. Die Malweise ist plakativ, die Grundfarben ungebrochen.



2021 – Zuverlässigkeit

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

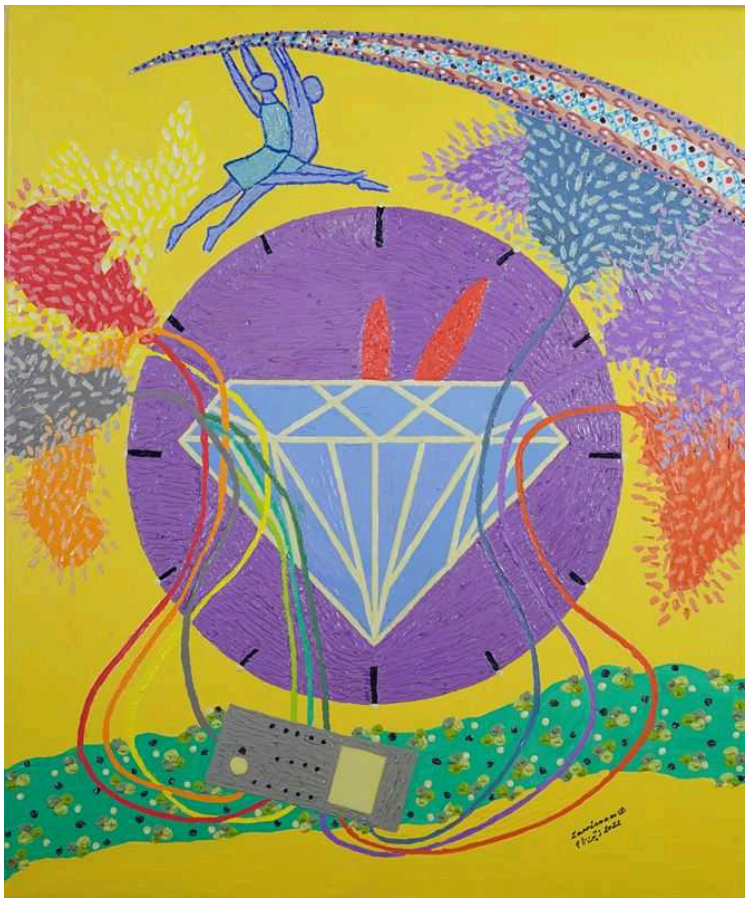
Auf die Spitze gestellt und mit weißen Perlen besetzt, trägt eine große, blau gerahmte Tafel einen goldgelben, ornamentierten Vogel oder ein Seepferdchen mit roten Blütenmustern und einem schwarzen Rund in der Mitte. Rings um sie liegen verschiedene Felder: ein heller Apfel mit Schrift und farbigen Punkten oben links, das Zeichen der Erkenntnis, ein blaues Gefäß oben, gestreifte rot-weiße Flächen unten, ein Notenschlüssel, ein Kristall, ein Spiegel, ein Auge. Zuverlässigkeit – das, worauf man sich verlassen kann. Die Tafel wirkt wie ein Schild, ein Emblem der Verlässlichkeit, das von vielen Dingen umgeben ist. Die Komposition ist vielschichtig, beinahe collagehaft. Die vertrauten Zeichen kehren wieder – Apfel, Note, Auge –, als wären sie selbst die verlässlichen Begleiter des Werks.



2022 – Aussagen

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

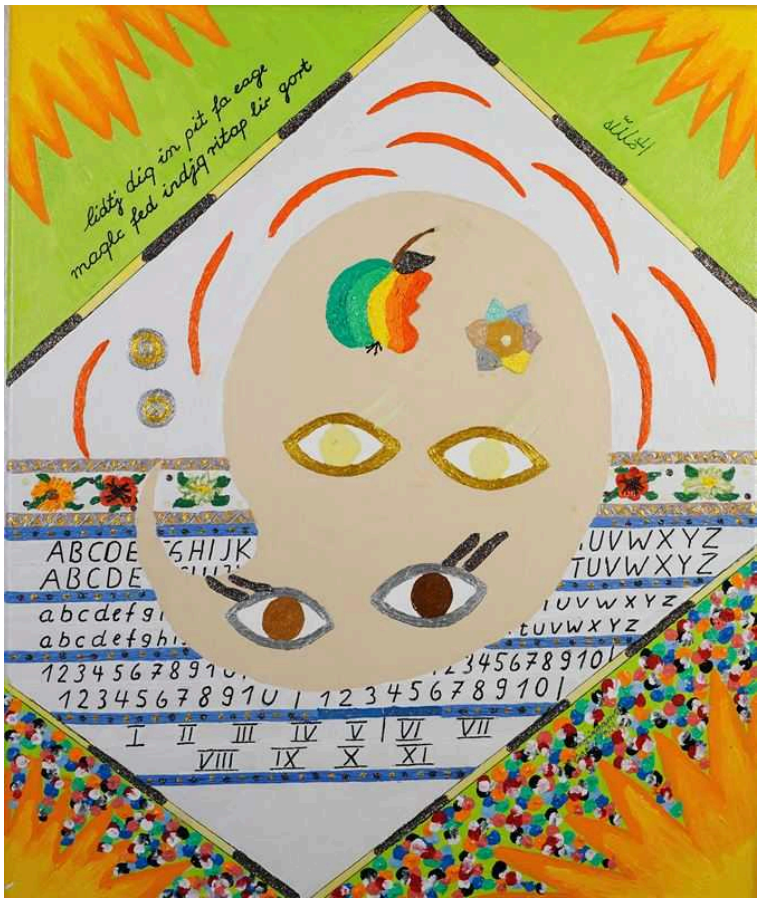
In der Mitte steht ein großes Geschenkpaket mit roter Schleife, aus vier Farbfeldern in Gelb, Blau, Orange und Grün; links und rechts davon stehen je zwei schlanke, goldene, statuenhafte Figuren in langen Gewändern. Oben schwebt ein Auge in einer Wolke, rechts oben hängen Weltkugeln wie Christbaumkugeln an Zweigen, ein Regenbogen mit Schachbrettmuster schwingt sich daneben. Unten wogen blaue und grüne Wellen über einem Regenbogenband. Aussagen – die Figuren mögen Zeugen sein, die etwas bezeugen, oder Gestalten, die etwas überbringen. Das Paket in der Mitte bleibt verschlossen: Was ausgesagt wird, ist ein Geschenk, dessen Inhalt wir nicht sehen. Die Symmetrie verleiht dem Bild eine feierliche, beinahe sakrale Ruhe. Ein spätes, gelassenes Werk.



2022 – Ursprung

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Wo beginnt etwas? Ein großer, hellblauer Diamant in Facettenzeichnung schwebt vor einem violetten Kreis, an dessen Rand Stundenstriche wie bei einem Zifferblatt sitzen. Unten liegt eine graue Platine mit Kabeln in Rot, Grün, Blau, die sich nach oben zum Diamanten winden; links und rechts sprühen bunte Federn und Strichschwärme in Rot, Grau, Blau und Orange. Oben schwingt ein gepunkteter Bogen, unter dem eine blaue Figur wie eine Trapezkünstlerin hängt. Ursprung – der Ursprung des Lichts, der Zeit, der Technik? Der Diamant, der härteste und klarste aller Kristalle, mag für das stehen, was am Anfang steht. Die Platine verbindet das Uralte mit dem Neuesten. Ein Bild über Anfänge, in einem späten Werk gemalt – welch schöne Paradoxie.



2023 – Papier

50 × 60 cm, Acryl und Leuchtfarbe auf Leinwand

Das letzte Bild der Werkreihe, entstanden im Jahr ihres Todes: Ein großes, helles Oval, ein Gesicht, mit zwei Augenpaaren, einem oberen goldgerahmten und einem unteren, und darüber ein regenbogenfarbener Apfel – der Apfel der Erkenntnis, in die Farben des Prismas gebrochen – und eine kleine Blüte. Um das Gesicht ziehen sich Reihen von Buchstaben, Ziffern und römischen Zahlen von I bis XI – das Alphabet und das Einmaleins eines Schulhefts. Oben links steht auf grünem Grund eine Schreibschrift, die lesbar scheint und doch keine Wörter ergibt; in den Ecken lodern orangefarbene Flammen, unten wimmeln bunte Punkte. Papier – das Material des Schreibens, des Lernens, des Anfangs. Die römischen Zahlen bis XI mögen an die elf Folgen der „Sprache der Malerei“ erinnern, eine Deutung, die sich anbietet, aber nicht belegen lässt. So endet das Werk mit einem Blatt, auf dem alles noch geschrieben werden kann. Wer möchte da nicht weiterlesen?

Methodische Bezüge

Steckers Ductus bildet den Grundton der Texte; je Bild wechseln die Zugriffe zwischen den folgenden Blickweisen. Wörtliche Zitate nur aus den angegebenen Quellen.

Erwin Panofsky – Ikonografie und Ikonologie: drei Deutungsschichten von der vorikonografischen Beschreibung über das konventionelle Sujet bis zum „intrinsic meaning or content“. *Studies in Iconology, New York 1939*

Max Imdahl – Ikonik: „sehendes Sehen“ der Form gegen „wiedererkennendes Sehen“ des Gegenstands; Planimetrie, szenische Choreografie, perspektivische Projektion. *Giotto. Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik, München 1980; Gesammelte Schriften Bd. 3, Frankfurt/M. 1996*

Gottfried Boehm – Ikonische Differenz: Bildsinn aus dem Kontrast zwischen überschaubarer Gesamtfläche und ihren Binnenereignissen. *„Die Wiederkehr der Bilder“, in: Was ist ein Bild?, München 1994*

John Berger – Sehen als Wahl und Beziehung: „Seeing comes before words.“ Was wir wissen, prägt, was wir sehen. *Ways of Seeing, London 1972*

Susan Sontag – Gegen die Übersetzung des Bildes in bloßen Inhalt: „In place of a hermeneutics we need an erotics of art.“ *„Against Interpretation“ (1964), in: Against Interpretation and Other Essays, New York 1966*

Clement Greenberg – Formalismus der Moderne: Malerei besinnt sich auf ihre eigenen Bedingungen, vor allem auf die Fläche. *„Modernist Painting“ (1960), in: Art & Literature 4, 1965*

Arthur C. Danto – Kunstwelt: Ob etwas Kunst ist, entscheidet ein Kontext aus Theorie und Geschichte, den das Auge allein nicht erfasst. *„The Artworld“, The Journal of Philosophy 61, 1964*

Ernst H. Gombrich – Schema und Korrektur, „the beholder’s share“: Der Betrachter ergänzt das Bild. *The Story of Art, London 1950; Art and Illusion, London 1960*

Heinrich Wölfflin – Vergleichendes Sehen in Begriffspaaren (linear/malerisch, Fläche/Tiefe …): „Nicht alles ist zu allen Zeiten möglich.“ *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915*

Rudolf Arnheim – Gestaltpsychologie: Gleichgewicht, Kräfte und Zentren der Bildordnung; „All perceiving is also thinking …“ *Art and Visual Perception, Berkeley 1954/1974; The Power of the Center, Berkeley 1982*

Die Kritiker – Kurzporträts

Erwin Panofsky (1892–1968) wurde in Hannover geboren und lehrte ab 1921 an der Universität Hamburg, wo er im Umfeld der Bibliothek Warburg arbeitete. 1933 wurde er als Jude von den Nationalsozialisten entlassen und ging in die Vereinigten Staaten. Ab 1935 forschte er am Institute for Advanced Study in Princeton. Zu seinen Hauptwerken gehören „Die Perspektive als ‚symbolische Form'" (1927), „Studies in Iconology" (1939), die Dürer-Monografie (1943) und „Early Netherlandish Painting" (1953). Berühmt ist sein Dreischritt der Bildinterpretation, von der vorikonografischen Beschreibung über die ikonografische Analyse bis zur ikonologischen Deutung des „intrinsic meaning or content". Er gilt als Begründer der modernen Ikonologie. Er starb 1968 in Princeton.

Max Imdahl (1925–1988) war Maler, bevor er sich der Kunstgeschichte zuwandte. Ab 1965 lehrte er als Professor an der neu gegründeten Ruhr-Universität Bochum. Er entwickelte die „Ikonik", eine Methode, die das Bild aus seiner eigenen formalen Ordnung versteht und das wiedererkennende vom „sehenden Sehen" unterscheidet. Exemplarisch entfaltete er sie in „Giotto. Arenafresken" (1980). Mit „Arbeiter diskutieren moderne Kunst" (1982) dokumentierte er Gespräche über Gegenwartskunst mit Arbeitern der Bayer-Werke. Seine Gesammelten Schriften erschienen 1996. Raimund Stecker begann seine Dissertation bei ihm.

Gottfried Boehm (geb. 1942) ist Kunsthistoriker und Philosoph und lehrte seit 1986 an der Universität Basel. 1994 prägte er den Begriff des „iconic turn" und die These der „ikonischen Differenz", des Grundkontrasts, aus dem Bilder ihren Sinn gewinnen. Er leitete den Nationalen Forschungsschwerpunkt „eikones" zur Bildkritik in Basel. Sein Band „Wie Bilder Sinn erzeugen" erschien 2007. Er gilt als einer der Begründer der deutschsprachigen Bildwissenschaft.

John Berger (1926–2017) war ein britischer Kunstkritiker, Maler und Schriftsteller. 1972 wurde seine BBC-Fernsehserie „Ways of Seeing" ausgestrahlt, das Begleitbuch wurde zum Klassiker; es beginnt mit dem Satz „Seeing comes before words". Im selben Jahr erhielt er für seinen Roman „G." den Booker Prize. Berger fragte nach den gesellschaftlichen Bedingungen des Sehens, nach Besitz, Werbung und Blickverhältnissen. Seit den siebziger Jahren lebte er in einem Dorf in Hochsavoyen. Er starb 2017.

Susan Sontag (1933–2004) war eine amerikanische Essayistin, Schriftstellerin und Regisseurin. In „Against Interpretation" (1964) schrieb sie: „Interpretation is the revenge of the intellect upon art", und forderte statt einer Hermeneutik eine „erotics of art". Mit „Notes on ‚Camp'" (1964) wurde sie berühmt. Später schrieb sie „On Photography" (1977) und „Regarding the Pain of Others" (2003). 2003 erhielt sie den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Sie starb 2004 in New York.

Clement Greenberg (1909–1994) war der einflussreichste amerikanische Kunstkritiker der Nachkriegszeit. Mit „Avant-Garde and Kitsch“ (1939) wurde er bekannt. Er förderte früh Jackson Pollock und den Abstrakten Expressionismus. In „Modernist Painting“ (1960) beschrieb er die Selbstbesinnung jeder Kunst auf ihr eigenes Medium, für die Malerei auf die Fläche. Seine Aufsatzsammlung „Art and Culture“ erschien 1961, 1964 kuratierte er die Ausstellung „Post-Painterly Abstraction“. Er starb 1994 in New York.

Arthur C. Danto (1924–2013) war Philosoph und lehrte an der Columbia University in New York. Von 1984 bis 2009 schrieb er Kunstkritiken für „The Nation“. Angeregt durch Warhols „Brillo Box“ prägte er in dem Aufsatz „The Artworld“ (1964) den Begriff der „artworld“. Sein Hauptwerk „The Transfiguration of the Commonplace“ erschien 1981, „After the End of Art“ 1997. Danto fragte, was einen Gegenstand zum Kunstwerk macht, wenn er sich äußerlich nicht von einem Alltagsding unterscheidet. Er starb 2013 in New York.

Ernst H. Gombrich (1909–2001) wurde in Wien geboren und ging 1936 nach London an das Warburg Institute, das er von 1959 bis 1976 leitete. Bereits 1936 erschien seine „Weltgeschichte für Kinder“. „The Story of Art“ (1950) wurde eines der meistgelesenen Kunstbücher überhaupt und beginnt mit dem Satz „There really is no such thing as Art. There are only artists.“ In „Art and Illusion“ (1960) untersuchte er Schema und Korrektur und den „beholder's share“, den Anteil des Betrachters. 1972 wurde er zum Ritter geschlagen. Er starb 2001 in London.

Heinrich Wölfflin (1864–1945) war ein Schweizer Kunsthistoriker und lehrte in Basel, Berlin, München und Zürich. Zu seinen Werken gehören „Renaissance und Barock“ (1888), „Die klassische Kunst“ (1899) und die „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe“ (1915). Darin stellte er fünf Begriffspaare auf, etwa linear und malerisch, Fläche und Tiefe. Berühmt wurde seine Methode des vergleichenden Sehens mit zwei nebeneinander projizierten Bildern. Von ihm stammt der Satz: „Nicht alles ist zu allen Zeiten möglich.“ Er starb 1945 in Zürich.

Rudolf Arnheim (1904–2007) wurde in Berlin geboren und studierte dort Psychologie im Umfeld der Gestaltpsychologie. 1932 erschien „Film als Kunst“. Vor den Nationalsozialisten emigrierte er und ging schließlich in die Vereinigten Staaten, wo er unter anderem an der Harvard University lehrte. Seine Hauptwerke sind „Art and Visual Perception“ (1954), „Visual Thinking“ (1969) und „The Power of the Center“ (1982). Von ihm stammt der Satz: „All perceiving is also thinking, all reasoning is also intuition, all observation is also invention.“ Er starb 2007 in Ann Arbor.

Prof. Raimund Stecker (geb. 1957) stammt aus Duisburg und machte von 1971 bis 1974 eine Buchbinderlehre bei Tünn Konerding, in der er Bücher und Auflagen für Künstler wie Piene, Uecker und Palermo fertigte. Er studierte in Bochum, Hamburg und Florenz und wurde 1993 an der Ruhr-Universität Bochum mit einer bei Max Imdahl begonnenen Arbeit über Barnett Newmans „The Stations of the Cross“ promoviert. Seit 1981 schreibt er als Kritiker, unter anderem für die FAZ und Kunstforum International. Von 1993 bis 2000 leitete er den Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf, von 2000 bis 2005 war er

Gründungsdirektor des Arp Museums Rolandseck, von 2009 bis 2013 künstlerischer Direktor des Lehmbruck Museums in Duisburg. Er lehrte an der Kunstakademie Münster und ist Professor für Kunstwissenschaft an der HBK Essen. 2022 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern des PEN Berlin. Von ihm stammt die Einleitung zur Online-Galerie der Malerin (Düsseldorf, März 2026), deren Ductus diese Texte folgen.