

Kaleidoskop Freiburg 2022

kuratiert von/a cura di
Andrea B. Del Guercio



**BOOK
TIME**



Museo Irpino Avellino

MONTORO/CONTEMPORANEA



Proprietà letteraria riservata
© 2022 BookTime - Milano
isbn 978-88-6218-025-2
www.booktime.it
info@booktime.it

Kaleidoskop 2 Freiburg
22 Künstlerinnen und Künstler aus Freiburg
Avellino Museo Irpino
8. Oktober- 30. November 2022

Ausstellung in Rahmen des Austauschprogramms
des Kulturwerks T66 Freiburg (D) mit
MontoroContemporanea Montoro (I)

Mostra nell'ambito del programma di scambio
culturale tra T66 Freiburg (D)
con MontoroContemporanea Montoro (I)

Kuratiert von / A cura di
Andrea B. Del Guercio

Projektleiterin / Responsabili del progetto
Andrea Hess, Alfonso Lipardi, Michael Ott,
Chris Popović, Almut Quaas

Organisation in Italien / Organizzazione in Italia
Gerardo Fiore Direttore di MontoroContemporanea

Coordinatore Museo Irpino e Biblioteca provinciale
di Avellino Giovanna Silvestri

Fotografie/fotografia: *die Teilnehmenden*
pag. 5 Foto Almut Quaas
pag. 89 Foto Juergen Roesch. Ausschnitt
pag. 95 Foto Martin Woern
pag. 107 Foto Bernhard Strauss
pag. 131-143 Foto Franco Sortini

Übersetzung ins Italienische /
Traduzioni in italiano: Andreas Ohlmer
ins Deutsche / *in tedesco: Andreas Ohlmer*

Dank an Prof. Andrea B. Del Guercio, Martin Horn,
Samuel Dangel, den Berufsverband Bildender
Künstlerinnen und Künstler Südbaden

Das Projekt wurde unterstützt von Kulturwerk T66, Kul-
turamt der Stadt Freiburg und Regierungspräsidium
Freiburg

Book design and print
Progetto grafico
Simona Perna
Stampa
Vulcanica Srl

INDICE

Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Freiburg im Breisgau <i>Saluto del Sindaco della Città di Friburgo in Brisgovia</i>	4
Michael Ott T66 Kulturwerk „Kaleidoskop (Ka-lei-do-s-kop) SUBSTANTIV“	5
<i>Michael Ott T66 Kulturwerk</i> „Kaleidoskop (kaleidos'kop) SOSTANTIVO“	6
Andrea B. Del Guercio „Das Künstleratelier und das Werk“	7
<i>„Lo Studio d'Artista e l'Opera“</i>	10
Andrea B. Del Guercio Monographische Texte/Testi monografici	
Susanne Allgaier	16
Petra Blocksdorf	22
Celia Brown	28
Alexandra Centmayer	34
Jan Douma	40
Carola Faller-Barris	46
David Gndt	52
Anja Kniebühler	58
Angelina Kuzmanović	64
Alfonso Lipardi	70
Irina Lozinskaia	76
Brigit Olzhausen	82
Jürgen Oschwald	88
Chris Popović	94
Almut Quaas	100
Ludwig Quaas	106
Gabriela Stellino	112
Konrad Wallmeier	118
Ulrike Weiss	124
Edith Maryon Kunstschnle	130
Rebecca Speth, Julius Martin-Humpert, Jennifer Weigt	
Fotografische Dokumentation / Documentazione fotografica Kaleidoskop Freiburg Museo Irpino Avellino 2022	134
Fotografische Dokumentation / Documentazione fotografica Kaleidoskop Freiburg Centro Culturale San Gaetano Padova 2017	142



Freiburg wird oft als die „mediterranste“ aller deutschen Städte bezeichnet. Das liegt zum einen natürlich an den vielen Sonnenstunden; aber auch daran, dass die italienische Kultur in Freiburg sehr verbreitet ist. Direkt nach den Deutschen bilden Italienerinnen und Italiener die größte Gruppe in unserer Stadt. Umso mehr freue ich mich auch über unsere ganz offiziellen Verbindungen nach Italien: Seit mittlerweile 55 Jahren sind Freiburg und Padua durch eine Städtepartnerschaft eng verbunden. Zwischen unseren beiden Städten gibt es einige schöne Gemeinsamkeiten: Padua und Freiburg sind Städte mit alten und sehr renommierten Universitäten – und die Studierenden prägen das Leben in unseren Städ-

ten. Padua und Freiburg sind Fahrradstädte. Und was für die Freiburgerin und den Freiburgerdas Münster ist, ist für die Menschen in Padua die Basilika des Heiligen Antonius.

Besonders schön sind die vielen Beziehungen zwischen den Menschen unserer beiden Städte: Regelmäßige Kontakte und Austauschangebote gibt es z.B. zwischen den Handwerkskammern in Padua und Freiburg. Auch Schulen in unseren beiden Städten bieten für ihre Schülerinnen und Schüler Austauschprogramme an. Und es gibt nicht zuletzt verschiedene kulturelle Kooperationen: Ein tolles Beispiel dafür ist das Kunstprojekt „Kaleidoskop“ aus dem Jahr 2017: Zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus Italien präsentierten ihre Werke in Freiburg – und Künstlerinnen und Künstler aus Freiburg im Gegenzug ihre Werke in Padua. Anlass war damals der 50. Geburtstag unserer Städtepartnerschaft.

In diesem Jahr findet die Ausstellung „Kaleidoskop“ nun ihre Fortsetzung – zunächst in Freiburg und anschließend in Italien im Museo Irpino Avellino. Mein großer Dank gilt allen Künstlerinnen und Künstlern, dem Kurator Andrea del Guercio, und allen, die diese Ausstellungen ermöglichen – Danke für dieses tolle Zeichen der Verbundenheit zwischen unseren Städten und zwischen unseren Ländern!

Allen Besucherinnen und Besuchern der Ausstellungen wünsche ich viel Freude!

Friburgo è spesso definita la più “mediterranea” di tutte le città tedesche. Ciò è dovuto, naturalmente, al soleggiamento elevato, ma anche al fatto che la cultura italiana è molto diffusa a Friburgo. Gli italiani rappresentano il gruppo di cittadini più grande della nostra città subito dopo i tedeschi.

Mi rallegro quindi molto delle nostre relazioni ufficiali con l'Italia: Friburgo e Padova sono strettamente legate da un gemellaggio da 55 anni. Ci sono diverse belle somiglianze tra le nostre due città: Padova e Friburgo sono città con vecchie e rinomate università – e gli studenti caratterizzano la vita nelle nostre città. Padova e Friburgo sono città bicipolitane. E quella che per i cittadini di Friburgo è la cattedrale, per gli abitanti di Padova è la Basilica di Sant'Antonio. Particolarmente positivi sono i rapporti frequenti tra gli abitanti delle nostre due città: esistono contatti regolari e attività di scambio, ad esempio, tra le Camere dell'Artigianato di Padova e Friburgo. Anche le scuole delle nostre due città offrono programmi di scambio per i loro alunni. E infine, ma non meno importante, vi sono diverse cooperazioni culturali: un ottimo esempio è il progetto artistico “Caleidoscopio” del 2017: artisti contemporanei italiani hanno presentato le loro opere a Friburgo - e artisti di Friburgo hanno presentato le loro opere a Padova. Il 50° anniversario del nostro gemellaggio ne è stata l'occasione. Quest'anno la mostra “Caleidoscopio” troverà continuazione, prima a Friburgo e poi in Italia al Museo Irpino Avellino. Vorrei ringraziare tutti gli artisti, il curatore Andrea del Guercio, e tutti coloro che rendono possibili queste mostre – grazie per questo grande segno di solidarietà tra le nostre città e tra i nostri paesi!

Auguro a tutti i visitatori delle mostre tanta gioia!

Martin W. W. Horn
Sindaco

Kaleidoskop **[Ka-lei-do-s-kop]** **SUBSTANTIV**

1. ein Spielzeug, in dem sich bunte Glassteine befinden, die man durch Drehen bewegen kann, so dass durch sich verändernde Spiegelungen stets neue Muster erscheinen
2. ein bunter Wechsel verschiedener Bilder, Eindrücke o. Ä.

Das Wort Kaleidoskop stammt aus dem Griechischen und bedeutet: schöne Formen sehen. Konkret lauten die drei Wörter: *καλός* *kalós* „schön“, *εἶδος* *eidós* „Form, Gestalt“ und *σκοπεῖν* *skopeín* „schauen, sehen, betrachten“.

Auch das T66 Kulturwerk hat vieles mit einem Kaleidoskop gemeinsam.

2002 wurde es vom BBK-Südbaden gegründet, nachdem für die kulturelle Arbeit über Jahre keine eigenen Räume vorhanden waren. In dieser Zeit wurden Ausstellungen und Projekte an unterschiedlichsten Orten mit vielen verschiedenen Partnern und Institutionen durchgeführt.

2004 konnte das T66 Kulturwerk in den ehemaligen „Geigesturm“ einziehen, in dem sich davor die Ateliers der Meisterschüler der Staatl. Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe mit ihrer Außenstelle in Freiburg befanden.

Seitdem betreibt das T66 Kulturwerk dort gleich einem Kaleidoskop ein vielseitiges Programm.

Zahlreiche unterschiedliche Formate wurden hier entwickelt und umgesetzt. Malerei, Zeichnung, Bildhauerei, Fotografie ... Literatur, Musik, Tanz ... soziokulturelle Projekte, Künstlergespräche, Debut-Ausstellungen, Nachwuchsförderung, Kooperationen mit Schulen und Forschungseinrichtungen ... ein vielfältiges Archiv mit Filmen, Dossiers und Informationen zu bildenden KünstlerInnen im südbadischen Raum, der Austausch im „Dreiländereck“: immer geht es auch darum, Kunst in ihren vielseitigsten Facetten zu zeigen, schöne Formen sichtbar zu machen.

Mit „Kaleidoskop“, unter der sensiblen Kuration von Andrea del Guercio, konnte nun ein umfangreicher Austausch zwischen und unter KünstlerInnen unterschiedlicher Metropolen und Länder initiiert werden.

Wir freuen uns darüber, dass dieses Projekt auch in diesen schwierigen Zeiten weiter umgesetzt und vorangetrieben werden kann. Wir danken allen, die uns das durch ihre Mitarbeit und Unterstützung ermöglichen. Und wir hoffen, dass durch „Kaleidoskop“ auch viele weitere Freundschaften entstehen, jede ein Lichtpunkt im Kaleidoskop, eine schöne Form, die wir mit Genuss betrachten können.

Michael Ott
T66 Kulturwerk



Geiges-Turm. Foto Almut Quaas

Caleidoscopio

[kaleidos'kopjo]
SOSTANTIVO

1. Un giocattolo con pietre di vetro colorate, che possono essere spostate girandole, in modo che nuovi motivi appaiono tramite riflessioni cambianti
 2. Avvicendamento fantasmagorico di luci, colori, immagini, figure, ecc.
- Il termine caleidoscopio deriva dal greco e significa: Osservare belle forme. In particolare, le tre parole sono: καλός kalós "bello", εἶδος eidos "forma, figura" e σκοπεῖν skopéin "osservare, guardare, vedere".

Anche l'associazione culturale T66 ha molto in comune con un caleidoscopio.

È stata fondata nel 2002 dal BBK-Baden del Sud dopo che per anni non vi esistevano spazi dedicati per il lavoro culturale. Durante questo periodo, mostre e progetti si sono svolti in locali vari con molti partner e istituzioni diverse.

Nel 2004, l'associazione culturale T66 ha potuto trasferirsi nell'ex "Geigesturm", nel quale si situavano gli studi degli studenti di primo livello dell'Accademia Statale di Belle Arti di Karlsruhe e della sua filiale di Friburgo.

Da allora, l'associazione culturale T66 vi ha operato un programma versatile come un caleidoscopio.

Numerosi formati diversi vi sono stati sviluppati e implementati. Pittura, disegno, scultura, fotografia ... letteratura, musica, danza ... progetti socio-culturali, colloqui d'artista, mostre d'esordio, promozione di giovani talenti, cooperazione con scuole e istituti di ricerca ... un archivio diversificato con film, dossier e informazioni sugli artisti visivi nel Baden del Sud, scambi nel "Dreiländereck": sempre si tratta di mostrare l'arte nelle sue sfaccettature le più varie, di rendere visibili le belle forme. Con "Caleidoscopio", sotto la delicata curatela di Andrea del Guercio, si ha potuto avviare un ampio scambio tra artisti di diverse metropoli e paesi.

Siamo lieti che questo progetto possa essere effettuato e promosso anche in questi tempi difficili. Desideriamo ringraziare tutti coloro che ci hanno permesso di farlo attraverso la loro cooperazione e il loro sostegno. E speriamo che da "Caleidoscopio" sorgano anche molte altre amicizie, ognuna un punto di luce nel caleidoscopio, una bella forma che possiamo guardare con piacere.

Michael Ott
Associazione culturale T66



Kaleidoskop Freiburg Das Künstleratelier und das Werk

Andrea B. Del Guercio

Eine Folge von Türen, von denen aus man Zugang zu einer Reihe von mittelgroßen Ateliers hat, in einem Gebäude, das sich über zwei Etagen erstreckt und das vielleicht Büros beherbergen sollte, die mit dem Bahnhof verbunden sind, gehört zu den regelmäßigen Etappen meiner Aufenthalte in Freiburg seit nunmehr fünf, sechs Jahren. Ich finde es sehr interessant, dass die Stadt ihre Unterstützung für Künstler durch die Tradition der Künstlerateliers aufrecht erhalten hat, die schon Ende des 19. Jahrhunderts begann und in weiten Teilen Europas verbreitet war; eine kulturelle Realität, die sich in Freiburg durch eine Vielzahl von Orten artikuliert und mit dem gesamten städtischen Gefüge interagiert; die weit verbreitete Präsenz von Kunst, die in der schaffenden Dimension des „Tuns“ verstanden wird, und nicht nur des Ausstellens – von den Museen bis zu den Galerien – ermöglicht der Bevölkerung selbst, den Wert individueller kultureller und ästhetischer Fähigkeiten zu entdecken und zu schätzen; der Wert dieser Realität ist eindeutig verknüpft und bestätigt die „kaleidoskopische“ Dimension unseres Projekts selbst: „Kaleidoskop Freiburg“.

Das Künstleratelier und das Werk.

Ich hatte die Gelegenheit, die Ateliers einer großen Anzahl von Künstlern zu besuchen und zu besichtigen und all die Bedeutung zu begreifen, die diese Erfahrung bietet, damit die „Aufzeichnung“ von dem, was ich gesehen und gehört habe, auch im Mittelpunkt dieses zweiten Bandes steht, diskutiert und gefiltert durch meine Kultur und Sensibilität, mit dem Ziel, den Leser-Besucher einzubeziehen, ihm zu erlauben, auf die Orte zurückzublicken, an denen die Werke erdacht und gemacht wurden. Wie bei der vorherigen Ausgabe soll die Arbeit der eingeladenen Künstler, in den Werksräumen aufgegriffen, dokumentiert werden, das Ergebnis eines kritischen Austausches, der direkt mit jedem einzelnen Künstler stattgefunden hat – und so eine zu diffuse Vermittlung durch Kommunikation und das Internet vermieden hat – durchgeführt durch einen Dialog, der eine Vertiefung ermöglichte. Die fotografische Dokumentation der Arbeiten in den Ateliers wird zur bedeutsamen und kennzeichnenden Tatsache eines Projekts, das dem 'Leser' einen Besuch des Ortes und eine Begegnung mit dem Werk nahelegen soll. Tatsächlich habe ich jeden Künstler gebeten, dokumentiert über diese Beziehung, das heißt über die operative Dimension des Kunstschaffens, vorzugehen. Damit wird es ermöglicht, auf die verschiedenen Lösungen bezüglich Umfelds, Werkzeugen und von diesen bis hin zu den Prozessen, die zur Umsetzung geführt haben, hinzuweisen, bevor die Werke vorgestellt werden.

Dieser Text versucht somit, zumindest einen Teil eines breiten Systems der Künstlerresidenzen, sowohl öffentlichen als auch natürlich privaten, „zu erzählen“, zu denen von Struktur und Konzept her verschiedene, wie Haus/Atelier, aber auch Galerien hinzukommen, die zu vorübergehenden Kunstproduktionsstätten werden; in dieser Hinsicht ist auch der Prozess der Rückgewinnung und Nutzung von ehemaligen Industriegebäuden wichtig, einschließlich der Benutzung dieses eleganten historischen, in das Grün in der Nähe des alten Bahnhofs eingebetteten Gebäudes. Alles Schaf-

fensgegebenheiten für die Kunst, die das Zusammenbringen und Teilen von Interessen und den fachlichen Austausch ermöglichen; mal ruhig und gesammelt, mal spektakulär und umhüllend.

Neben diesen etwas versteckten Privaträumen, wie dem Atelier von Alfonso Lipardi, in einem Rahmen verschiedener Geschäfte und des täglichen Lebens liegend, bieten auch das Heimatelier von Susanne Allgaier, perfekt in den Wald gebettet, bis zu einem Teil des Waldes werdend, die makellose Ordnung und Helligkeit, die in die Werke von Petra Blocksdorf „umkippt“, den Räumen, von den ersten Verwendungszwecken wiedergewonnen und verwandelt, heute der Kultur und Kunst gewidmet, in denen Carola Faller-Barris arbeitet, große und alte Häuser und Mikroateliers, die perfekt auf darstellende Bedürfnisse zugeschnitten sind, aber auch jene privaten Orte, an denen der familiäre Aspekt perfekt zum künstlerischen passt, an denen sich alle Gegebenheiten des Alltags überschneiden und durch die Reaktion auf die Dialektik Kunst/Leben summieren, dem Leser-Besucher einen idealen Einstieg in die Verteilung des Tagesablaufs in der Stadt Freiburg. Ein Prozess, der nicht umhin kann, sich an die alten Werk- und Kunstschaftsstätten, aber auch an die historischen Häuser der Literaten und Musiker und an die Ateliers großer Meister zu erinnern, die heute wahrgenommen werden und Teil derselben Kunstgeschichte werden, die geschichtete kulturelle Dimension einer Stadt und eines Territoriums bildend. Wir wissen sehr wohl, dass die Orte selbst, an denen die heutige Kunst gemacht wird, tatsächlich mal der werkstattlichen Dimension eines Handwerkers vollkommen ähneln können, mal der ‚Ideenschmiede‘ eines Philosophen, dem Leinwand und Papier, Eisen und Gips Bücher und Notizen ersetzen, sich aber auf sie beziehen, um so zu einer visuellen Sprachbibliothek zu werden: *Wer kann nicht mit seiner eigenen Phantasie die Erfahrung der Erinnerung „leben“, wissend, dass hier das Haus von Tintoretto in Venedig stand, nur jenseits der Brücke des jüdischen Ghettos, oder gegenüber des Giudecca-Kanals das Atelier von Emilio Vedova in den ursprünglichen Salzlagern, oder Eugène Delacroix' einfaches Haus-Atelier im Quartier Latin von Paris (um nur einige illustre Namen zu nennen, abgesehen von einer reichen Auswahl an „minderen“ Tatsachen, aber grundlegend für das Erzählen einer kaleidoskopischen Kunstgeschichte).* Ich finde es sehr interessant, all dies unter Wahrung der persönlichen Vertraulichkeit dokumentieren zu können, mit dem Willen, dem „Leser“ die grundlegende Rolle des „Ortes“ zu offenbaren, in dem die Werke entstehen, Ergebnis der stabilen und schaffenden Bleibe des Künstlers.

Eine Ausstellung und eine Sammlung zeitgenössischer Kunst.

Auf der Grundlage dieser Prämissen haben wir festgelegt, was ich, über das allgemeine Konzept der kollektiven Ausstellung hinaus, als Kunstkollektion definieren möchte, indem wir sie in den historischen Räumlichkeiten des Museo Irpino in Avellino verteilen. Die Gegebenheit einer Kollektion ermöglicht es dem Schreibenden, mit Unterstützung einer dokumentarischen Veröffentlichung, das Thema des Sammelns vorzuschlagen und anzugehen; wir können der Konfrontation mit dem strukturellen Wandel innerhalb der Definition selbst des Kunstsystems nicht „entfliehen“, indem wir seine zentrale Bedeutung bei der Definition des historisch-künstlerischen Erbes anerkennen, aber auch die Themen, die die moderne und zeitgenössische Kunst kennzeichnen; in dieser Ausstellung und in dieser Veröffentlichung darf nicht übersehen werden, dass das wertvollste Gut der Kunst, sowie der Kultur in ihren unterschied-

lichen Ausdrucksformen, die Verbreitung und Durchdringung des privaten Bereiches durch das Kunstwerks ist, wie es in der Literatur durch Bücher der Fall ist, in der Musik und im Kino selbst durch die Wiedergabe- und Vervielfältigungstechniken.

Wenn wir über das Sammeln sprechen, meinen wir nicht so sehr und nicht nur die finanzielle Eigenschaft, die es im letzten Jahrzehnt angenommen hat – innerhalb derer mitunter durch Übertreibung der Bewertungen hohes 'Risiko' besteht –, sondern vielmehr den Blick des Kulturnutzers, natürlich nicht nur künstlerischer Art, auf ein „Besuchen“ der Kunst im eigenen privaten Lebensraum zu lenken, die Kürze der Wahrnehmung ausschließlich in den musealen und temporären Ausstellungsorten überwindend; indem wir die kaleidoskopische Dimension einer Kunstsammlung umschreiben, schlagen wir den Übergang vom Besuch des Museums oder der Galerie zum Museum und zur Galerie im eigenen Haus vor, hiermit ein ästhetisches Bündnis mit dem Werk eingehend, welches ausgewählt wurde und das uns in Hinsicht Geschmack und Kultur repräsentiert. Die für die Ausstellung ausgewählte und veröffentlichte Sammlung schlägt ein System vor, das, von der monografischen Erkundung des einzelnen Künstlers ausgehend, den Blick des Besuchers auf die Ausdehnung der Bildsprachen, die multiplen Ausdrucksarten und unabhängigen Empfindlichkeiten projiziert, hin zu einem Austausch der Vielfalt von Themen und Subjekten...eine potenzielle Privatsammlung, die einen Gesamtwert darin findet, nach dem Erhaltungsverfahren, welches zur Idee des Museums für Kunst, der Bibliothek für Bücher, der Photothek für Fotografie, der Kinothek für Filme erstellt zu sein.

Genauso wie ich den Dialog mit dem Künstler und das direkte Gegenüberstehen vor den Werken im Atelier für sehr wertvoll fand, bestätigte die Definition einer Kunstkollektion die Art des organisatorischen Prozesses, der uns dazu veranlasste, sie in die Entfaltung der schönen Räume des Irpino-Museums in Avellino einzubringen; es handelt sich nicht nur um eine vorübergehende Veranstaltung, sondern auch um eine, die mit der Sammlung des Montoro Contemporanea Museums verbunden ist, darunter einige nordeuropäische Künstler – Max Diel, Ben Sleuwoenhoek, Maria Wallenstal-Schoember und Rita Rohlfing – das Ergebnis der vorhergehenden Ausstellung mit dem Titel „Kaleidoskop. Zeitgenössische Kunst in Deutschland“ im Jahr 2021. Die Erfahrung des „Sammelns“ von Kunstwerken, Grundprinzip des Museumswesens, ist auch ein Beispiel für die komplexe Dimension, die 2017 zur Installation-Austausch zweier großer monumentaler Werke führte, der 'Wandernde Felsbrocken', den Jikkemien Ligteringen von Freiburg nach Padua ‚überführte‘, während Antonio Ivoletta „Freundschaftssterne“ auf der Paduaallee in Freiburg installierte.

In dieser Hinsicht darf sich eine Überlegung nicht entziehen, die darauf abzielt, die Korrektheit von Ausstellungstätigkeiten zu hinterfragen, die zwar von öffentlichen Mitteln profitieren, sich aber eindeutig von einer gemeinsamen Kultur distanzieren, die das Ergebnis des demokratischen Kunstvergleichs ist, die aufmerksam und neugierig voneinander unabhängige Ausdrucksarten zeigt, die bestätigt, dass die Kulturerforschung sehr unterschiedliche Wege geht. Dort fragt sich, ob es Sinn macht, ob eine ästhetische und kulturelle Notwendigkeit der verbissenen und wiederholten Präsenz folgt, mit einer Verengung des Dokumentationspfades, einer einzigen Kommunikationslinie, offenbart durch den Ausschluss der expressiven Vielfalt der Ausdrucksweisen, weit entfernt von der wirkungsvollen Dialektik zwischen den Bereichen der Suche nach Kunst, mit der eindeutigen Gefahr, dass Informationen reduziert und Werte gelöscht werden. Es scheint einen Zwang der ästhetischen Einseitigkeit zu geben,

der unweigerlich auf die Wiederholung und das Zitieren des bereits Gesagten gerichtet ist, der Dimension der Erneuerung beraubt ist und verschiedene Denkweisen ausschließt. Dieser Trend ist in ganz Europa vorhanden und verbreitet, erkennbar am geordneten deutschen Kunstverein-System und der verwirrten Fragmentierung italienischer Ausstellungsräume. Allzu oft werden die Ausstellungsangebote aufgestellt, erreichen nicht das Gefüge der Stadt, der Universität, sie neigen dazu, in ihrem eigenen Kreis zu kommunizieren, eine Konfrontation mit dem diversifizierten Netzwerk der Galerien und der kleinen und großen Sammler vermeidend, eingetaucht in eine wachsende Selbstbezogenheit, die Einsamkeit hervorruft, um dann zunehmend von der rigorosen betrieblichen Dimension der Privatstiftungen überfordert zu sein. Es könnte nicht sinnvoller und wertvoller sein, einen Vergleich mit dem ausdrucksstarken Erbe der Stadt zu eröffnen, von ihren unterschiedlichen Werten und Inhalten auszugehen, ihn durch internationalen Austausch und grenzübergreifende Projekte mit dem Ziel zu unterstützen, Wissen aufzubauen – *wenn die rechte Hand nicht weiß, was die Linke tut und umgekehrt – wenn deutsche oder französische und spanische Kunst nicht einmal innerhalb des europäischen Kontinents zirkulieren kann* -?

Wir können all dies bestätigen, weil wir wissen, dass der kaleidoskopische Wert der Kunst in enger Beziehung zum Erbe der Kunst selbst entsteht, deren historischer Charakter durch ein komplexes System ausdrucksstarker Beiträge zusammengesetzt ist, das wiederum das Ergebnis eines Prozesses oft widersprüchlicher und sogar unvorhersehbarer Beziehungen ist. Die Geschichte hat die ständige Bewegung von Künstlern und Werken dokumentiert, die Überschneidung von Themenbereichen und die Ausbreitung von Stilen, mit dem Resultat, dass uns der Reichtum verschiedener Ideen gegeben wurde. Man kann sagen, dass wir uns selbst schaden, wenn wir die Geschichte der modernen Kunst nur auf eine geringe Anzahl von Künstlern, auf die exklusiven historischen Avantgarden reduzieren, auf die die großen Auktionshäuser mit Beharren und ausschließlicher Aufmerksamkeit blicken, ein reiches und komplexes Gewebe vergessend und unterschätzend, welches aus unabhängigen, vielleicht isolierten, Persönlichkeiten von großer Kreativität besteht. Ein kreatives Umfeld, das sich in der zeitgenössischen Wirklichkeit erweitert und ausbreitet, nur allzu oft in Anwesenheit einer immer kleiner werdenden Zahl von Künstlern „bekannt“ ist, laut einem Programm, das ein Resultat von Einflüssen ist, die auf Strategien – Influencer – der Kommunikation des sozialen „Brauchs“ reagieren.



Kaleidoskop Freiburg Lo Studio d'Artista e l'Opera

Andrea B. Del Guercio

Una successione di porte da cui si accede ad una serie di atelier di medie dimensioni, all'interno di un edificio che si sviluppa su due piani e che forse doveva ospitare uffici collegati alla stazione ferroviaria, rappresenta una delle tappe costanti delle mie residenze a Friburgo nell'arco ormai di cinque o sei anni. Trovo molto interessante che la città abbia mantenuto il sostegno agli artisti attraverso la tradizione degli Studi d'Artista, nata già nella fine dell'800 e distribuita in gran parte d'Europa; una realtà culturale che a Friburgo si articola attraverso un gran numero di siti andando a interagire con l'intero tessuto urbano; la presenza diffusa dell'arte, intesa nella dimensione operativa del 'fare' e non solo quella dell'esporre – dai Musei alle Gallerie – permette alla stessa popolazione di scoprire e di cogliere il valore di competenze culturali ed estetiche individuali; al valore di questa realtà si collega in maniera evidente e confermare la dimensione 'caleidoscopica' del nostro stesso progetto: "Kaleidoskop Freiburg".

Lo Studio d'Artista e l'Opera.

Ho avuto l'opportunità di visitare e di frequentare gli Studi di un alto numero di artisti e di cogliere tutta l'importanza che questa esperienza fornisce così da porre al centro anche di questo secondo volume la 'registrazione' di ciò che ho visto e sentito, discusso e filtrato attraverso la mia cultura e la mia sensibilità, con l'obiettivo di far partecipare il lettore-visitatore, di permettergli di andare a ritroso verso i luoghi in cui le opere sono state concepite e realizzate. Esattamente come è avvenuto per la precedente pubblicazione, si intende documentare il lavoro degli artisti invitati colto all'interno degli spazi operativi, frutto di un confronto critico intercorso in maniera diretta – quindi evitando la troppo diffusa mediazione della comunicazione e il web - con ogni singolo autore, condotto attraverso un dialogo che ha permesso una fase di approfondimento. La documentazione fotografica delle opere negli Studi diventa il dato significativo e caratterizzante di un Progetto che intende suggerire nel 'lettore' una visita del luogo ed un incontro con l'opera. Ad ogni artista ho chiesto infatti di agire documentativamente su questa relazione, cioè sulla dimensione operativa del fare arte. Si potranno osservare le diverse soluzioni ambientali, gli strumenti e da questi ai processi che hanno condotto alla realizzazione prima di proporre le opere alla fruizione espositiva.

Il testo tenta quindi di 'raccontare' almeno una parte di un ampio sistema di residenze creative, sia pubbliche che ovviamente anche private, a cui si aggiungono diverse, per struttura e per concezione, Casa/Studio, ma anche gallerie che diventano luoghi temporanei di produzione dell'arte; significativo in quest'ottica è anche il processo di recupero e di impiego di edifici ex industriali, accanto alla frequentazione di quell'elegante residenza storica, immersa nel verde verso l'area della vecchia Stazione. Tutte realtà operative per l'arte che permettono un'aggregazione e una condivisione di interessi e di interscambi professionali; ambienti ora silenziosi e raccolti, ora spettacolari e avvolgenti.

Accanto a questi spazi privati un po' nascosti come lo Studio di Alfonso Lipardi inserito in un contesto di attività diverse e di vita quotidiana, la Casa-Studio di Susanne Allgaier, perfettamente inserita nel bosco fino a farne parte, l'impeccabile ordine e la luminosità che si 'ribalta' nelle opere di Petra Blocksdorf, gli spazi recuperati e trasformati rispetto alle prime destinazioni ed oggi destinate alla cultura e all'arte in cui opera Carola Faller-Barris, grandi e antiche case e micro studi perfettamente rispondenti alle necessità espressive, ma anche quei luoghi privati in cui la dimensione familiare si coniuga perfettamente con quella artistica, in cui tutti i dati della quotidianità si intersecano e si sommano rispondendo alla dialettica arte-vita, offrono al lettore-visitatore un ideale ingresso nella distribuzione delle funzioni quotidiane della città di Friburgo. Un processo che non può non ricordare le antiche botteghe e i laboratori dell'arte, ma anche Case Storiche di letterati e musicisti e Studi di grandi Maestri, che oggi sono registrati e vanno a far parte della stessa storia dell'arte, qualificando la dimensione culturale stratificata di una città e di un territorio. Sappiamo perfettamente che i luoghi stessi del fare dell'arte di oggi possono infatti essere del tutto simili, ora alla dimensione laboratoriale di un artigiano, ora al 'pensatoio' di un filosofo in cui tele e carte, ferri e gesso, sostituiscono ma si rapportano a libri e agli spartiti, per diventare biblioteche del linguaggio visivo: chi non può 'vivere' con la propria fantasia l'esperienza del ricordo sapendo che qui stava la casa del Tintoretto a Venezia appena di là dal ponte del ghetto ebraico, oppure là verso il Canale della Giudecca lo Studio di Emilio Vedova in quelli che erano i Magazzini del Sale, oppure nel Quartiere Latino di Parigi la semplice Casa-Studio di Eugène Delacroix (solo per fare qualche nome illustre, accanto ad un ricco esempio di realtà 'minori' ma fondamentali per raccontare una Storia Calettoscopica dell'Arte). Trovo molto interessante poter documentare tutto ciò, con rispetto della riservatezza personale, con la volontà di svelare al 'lettore' il ruolo fondamentale del 'luogo' in cui le opere nascono, frutto della stabile e operativa permanenza dell'artista.

Un'Esposizione e una Collezione d'Arte Contemporanea.

Sulla base di queste premesse abbiamo impostato quella che vorrei definire, superando il concetto generico di Esposizione Collettiva, una Collezione d'Arte, distribuendola all'interno degli storici ambienti del Museo Irpino di Avellino. La presenza di una Raccolta permette a chi scrive di suggerire, grazie al supporto di un Volume documentativo, e di affrontare la questione del Collezionismo; non possiamo 'sfuggire' al confronto con il passaggio strutturale interno alla stessa definizione di Sistema dell'Arte, riconoscendo la sua centralità nella definizione del patrimonio storico-artistico, ma anche le problematiche che contrassegnano la stagione dell'arte moderna e contemporanea; non deve sfuggire anche in questa occasione espositiva e in questa sede editoriale che il bene più prezioso dell'arte, come della cultura nelle sue diverse specificazioni linguistiche, è la sua diffusione e penetrazione in ambito privato dell'opera d'arte, così come avviene in letteratura attraverso i libri, nella musica e nel cinema stesso attraverso le tecniche di riproduzione.

Quando parliamo di Collezionismo intendiamo riferirci non tanto e non solo alla caratterizzazione in veste esclusivamente finanziaria assunta nell'ultimo decennio – al cui interno convivono alte forme di 'rischio' tra esasperazione delle valutazioni – ma orientare lo sguardo del fruitore della cultura, non solo artistica ovviamente,

verso una 'frequentazione' dell'arte all'interno del proprio habitat privato, superando la brevità della percezione nelle sole sedi espositive museali e temporanee; circoscrivendo la dimensione caleidoscopica di una Collezione d'arte suggeriamo il passaggio dalla visita del Museo o della Galleria, al Museo e alla Galleria dentro la propria Casa, in cui cioè si stringe un'alleanza estetica con l'opera che si è scelto e che ci rappresenta a livello di gusto e di cultura. La Raccolta che l'Esposizione propone e pubblica di fatto propone un sistema che pur partendo dall'approfondimento monografico del singolo artista, intende proiettare lo sguardo del visitatore verso l'estensione dei linguaggi visivi, dei molteplici processi espressivi e delle indipendenti sensibilità, verso il confronto con la moltiplicazione dei temi e dei soggetti...una Raccolta potenzialmente privata che trova valore d'insieme secondo quel processo di conservazione che conduce all'idea del Museo per l'arte, alla Biblioteca per i libri, alla Fototeca per la fotografia, alla Cineteca per le pellicole.

Così come ho trovato di grande valore il dialogo con l'artista e il confronto diretto in Studio con le opere, la definizione di una Collezione di Opere conferma la qualità di un processo organizzativo che ci ha condotto a collocarle nello sviluppo ambientale delle bellissime sale del Museo Irpino di Avellino; si tratta non solo di un evento espositivo temporaneo ma di un evento collegato alla Collezione Museale Montoro Contemporanea, al cui interno troviamo la presenza, tra gli altri, anche di alcuni artisti nord europei – Max Diehl, BenSleeuwenhoek, Maria Wallenstal-Schoember e Rita Rohlfing – frutto di una precedente Esposizione del 2021 dal titolo "Caleidoscopio. Arte Contemporanea in Germania". Anche l'esperienza del 'collezionare' opere d'arte, principio cardine della museologia, rientra esemplarmente in quella dimensione complessa che ha condotto nel 2017 all'installazione-scambio di due grandi opere monumentali, il 'Masso errante' che JikkemienLigteringen a 'trasferito' da Friburgo a Padova mentre Antonio Ivoletta ha installato "Stelle dell'Amicizia" in Piazza Padova a Friburgo.

Non deve sfuggire in quest'ottica una riflessione tesa a porre in discussione la correttezza di attività espositive che pur usufruendo di risorse pubbliche si pongono in evidente distanza da una cultura condivisa, frutto del confronto democratico dell'arte, attenta e curiosa di esporre qualità espressive indipendenti tra di loro, confermando quanto la cultura della ricerca percorra strade molto diverse tra di loro. Ci si pone la domanda se ha senso, se segue una necessità estetica e culturale l'insistita e ripetitiva presenza, con restringimento del percorso di documentazione, di un'unica linea di comunicazione, rivelandosi, attraverso l'esclusione dell'estensione espressivo dei linguaggi, lontana dall'effettiva dialettica tra le aree di ricerca dell'arte, con l'evidente rischio di appiattire l'informazione e cancellare i valori. Appare una forzatura l'unidirezionalità estetica inevitabilmente indirizzata verso la ripetizione e la citazione del già detto, privato della dimensione del rinnovamento e escludente le variabili di pensiero. Si tratta di una tendenza presente e diffusa in tutta Europa, riconoscibile nell'ordinato sistema dei Kunstvereine tedeschi e nella confusa frammentazione degli spazi espositivi italiani. Troppo spesso le proposte espositive si pongono non raggiungono il tessuto della città, dell'università, tendono a dialogare al proprio interno evitando il confronto con il circuito diversificato delle Gallerie e dei piccoli e grandi collezionisti, immersi in una crescente autoreferenzialità che produce solitudine, per poi essere sempre più sovrastati dalla rigorosa dimensione progettuale delle Fondazioni Private. Non avrebbe maggior senso e

valore aprire un confronto con il patrimonio espressivo della città, partire dai suoi valori e dai suoi contenuti diversi, sostenerlo attraverso progetti di scambio e di interscambio internazionale con l'obiettivo di far crescere l'informazione– quando la mano destra non sa cosa fa la sinistra e vice verso – quando l'arte tedesca o francese e spagnola non riescono a circolare neanche all'interno del continente europeo- ?

Possiamo affermare tutto questo perché sappiamo che il valore caleidoscopico dell'arte nasce in stretta relazione con il patrimonio dell'arte stessa, la cui natura storica si compone attraverso un sistema complesso di apporti espressivi, frutto a loro volta di un processo di relazioni spesso contraddittorie e anche imprevedibili. La storia ci ha documentato la circolazione costante degli artisti e delle opere, la sovrapposizione delle aree tematiche e la contaminazione degli stili, con il risultato di averci fornito la ricchezza delle idee diverse. Possiamo affermare che facciamo del male a noi stessi se continuiamo a inquadrare la storia dell'arte moderna esclusivamente nel ristretto numero di autori a loro volta inquadrati nelle sole Avanguardie Storiche a cui guardano con insistenza ed esclusiva attenzione le grandi Case d'Asta, dimenticando e sotto-stimando un tessuto ricco e complesso, fatto di personalità indipendenti, forse appartate ma di grande creatività. Una dimensione creativa che si allarga e si estende nella stagione contemporanea, troppo spesso 'conosciuta' solo in presenza di un sempre più ristretto numero di autori, secondo un programma frutto di condizionamenti rispondenti a strategie – influencer - di comunicazione del 'costume' sociale.



II PADIGLIONE
PIANO SECONDO

SALE ESPOSITIVE

CALEIDOSCOPIO FRIBURGO



Zu den außergewöhnlichsten und originellsten Ateliers, die ich je besucht habe, gehört sicherlich das Haus-Atelier von Susanne Allgaier, das durch die innigste Beziehung zur Natur und insbesondere zum dichten Wald geprägt ist, indes ein „alpiner“ Bach mit seinem rhythmischen Rauschen und intensiven Düften in kurzer Entfernung fließt, welche den inneren und äußeren Lebensraum umwickeln und durchdringen; ein Haus-Atelier, das perfekt in den dichten Wald eintaucht, aus dem es Inspiration und Lebenselixier schöpft, aber letztendlich eine Verbindung mit einem Wohnumfeld aus Privatwohnungen nicht ausschließt, dem sich die signifikante Beziehung und vielleicht auch der positive Austausch mit dem Atelier/Museum Roland Phleps' (1924-2020) anschließt, an dessen Leitung Susanne Allgaier direkt beteiligt ist.

Eine einzigartige Umgebung umschließt geordnet einen Bereich, der dem Handwerk mit primären Techniken und Materialien gewidmet ist, entfaltet dann gleich einer Ausstellung eine Reihe von Arbeiten mit einem starken materiellen Inhalt, wahrnehmbares und vorstellbares Ergebnis, das aus der Beziehung zu den „Produkten“ des umliegenden Gebietes stammt, aus der Erfahrungsdimension, die der Wald einem aufmerksamen Betrachter bietet.

Holz, das bereits die umhüllende Substanz der Konstruktion definiert, mit wechselndem Umfang und seinen verschiedenen Fasern, scheint das Grundelement für die Kreativität der Künstlerin zu sein, dem sich der Stein und eine Reihe anderer „Werkzeuge“ hinzufügt und von ihnen kontaminiert werden, immer in der Lage, die Fäden einer Geschichte zu weben, die von der Welt der Natur eigenen Philosophie inspiriert ist. Für den Verfasser war die Betrachtung nicht nur eine visuelle, sondern unweigerlich zur taktilen geworden, angeregt durch die gleichzeitige Wahrnehmung einer

olfaktorischen Realität, ausgelöst und unterstrichen durch die Wärme der Materialien. Die diffuse und konstante, fast einheitliche Färbung der Werke, ihr Eintauchen in den Raum, bis die Lichtsubstanz, die alles umgibt, hilft, bei dem Betrachter jede psychologische Spannung zu besänftigen, was ihn zu einer Zustandsdimension der Gelassenheit führt; ein Wahrnehmungsprozess, der eine andere Idee von Lebensqualität selbst vorschlägt... Farbe und Licht, Körperlichkeit und Substanz, die die unbändige Vitalität eines Paares von Spinoni, einer alten Hunderasse der Toskana, betont und verstärkt.

Die weibliche Dimension des Tuns, die Ausführung der sorgfältigen Geste der Ausarbeitung, das vom richtigen Lebensverhältnis „spricht“, „setzt sich durch“, ohne zu einem rhetorischen und begleiteten Akt zu werden; alles scheint perfekt bereinigt, wobei jede Geste zu einem ästhetischen und ethischen verknüpften Ergebnis führt, so dass sich jedes Artefakt von der materiellen Kultur in den Bereich der zeitgenössischen Kunst, in die Räume der Museologie und des Sammelns überträgt und positioniert. Neben durch die Kraft und das Gewicht der Trägermaterialien ausgezeichneten Installationen gibt es eine durchdachte Sammlung von „Wandteppichen“, Ergebnis eines Prozesses des Webens und des Ausbesserns von miteinander im Dialog stehenden Fragmenten... denen lineare Elemente hinzugefügt werden, die „Zeichen“ ähneln, die durch die Verwendung dünner Kordeln ausgeführt werden... wollene Zöpfe und am Ende, entlang der Verlängerung einer Wand, ein Gewand, dessen raffinierte Zartheit die ungreifbare Substanz des Lichtes offenbart.

Tra gli atelier più straordinari e originali che abbia visitato è sicuramente la casa-Studio di Susanne Allgaier contrassegnata dalla più intrinseca relazione con la natura e in particolare con il folto bosco, mentre un torrente 'alpino' scorre a breve distanza con il suo ritmico frastuono di acque e profumi intensi avvolgono e penetrano l'habitat interno ed esterno; una casa-studio perfettamente mimetizzata con la fitta foresta da cui trae ispirazione e linfa vitale, ma che poi in fondo non esclude la sua relazione con un habitat residenziale fatto di abitazioni private a cui si aggiunge la significativa relazione e forse anche il positivo confronto con lo Studio/Museo di Roland Phleps (1924-2020) nella cui gestione Susanne Allgaier è direttamente coinvolta.

Un unico ambiente raccoglie ordinatamente un'area dedicata alla produzione manuale, con tecniche e materiali primari, per poi sviluppare espositivamente una serie di opere dal forte impianto materico, frutto percepibile e immaginabile origine tratta dalla relazione con il 'prodotti' del territorio circostante, dalla dimensione esperienziale che il bosco insegna ad un fruitore attento.

Il legno, che già definisce la sostanza avvolgente della costruzione, con alterni volumi e le sue diverse fibre, appare il supporto principale per la creatività dell'artista, a cui si aggiunge e con esso si contamina la pietra ed una serie di altri 'strumenti' sempre in grado di 'tessere' le maglie di un racconto ispirato alla filosofia che è propria del mondo della Natura. Per chi scrive la fruizione non è stata solo visiva, ma inevitabilmente è passata a quella tattile, stimolata dalla contemporanea percezione di una realtà olfattiva, indotta a sua volta e sottolineata dalla temperatura calda dei materiali. Una diffusa e costante e quasi uniforme colorazione delle opere, la loro immersione nello spazio fino a definire la stessa sostanza luminosa che tutto avvolge, contribuisce a smussare nel lettore ogni tensione psicologica, conducendolo ad una condizione-dimensione di serenità; un processo di percezione che suggerisce una diversa idea di qualità della vita stessa...colore e luce, fisicità e sostanza che l'irruente vitalità di una coppia di Spinoni, un'antica razza di cani della Toscana, sottolinea ed esalta.

La dimensione femminile del fare, la conduzione del gesto attento nella costruzione di un elaborato che 'parla' di comportamento corretto del vivere, primeggia senza diventare atto retorico e aggiuntivo; tutto appare perfettamente filtrato, dove ogni gesto conduce ad un risultato estetico ed etico collegato, così che ogni manufatto della cultura materiale si trasferisce e si qualifica nella sfera dell'arte contemporanea, verso gli spazi della museologia e del collezionismo. Accanto a installazioni caratterizzate dalla forza e dal peso dei materiali di supporto, si posiziona una mirata Raccolta di 'arazzi' a parete, frutto di un processo di tessitura e di rammento tra frammenti in dialogo tra di loro ... a cui si aggiungono sistemi lineari simili a 'disegni' condotti attraverso l'impiego di piccole corde ... trecce di lana ed in fine, lungo l'estensione di una parete, un abito la cui raffinata delicatezza rivela l'impalpabile sostanza della luce.



Susanne Allgaier
Stuttgart
Freiburg
www.susanneallgaier.de





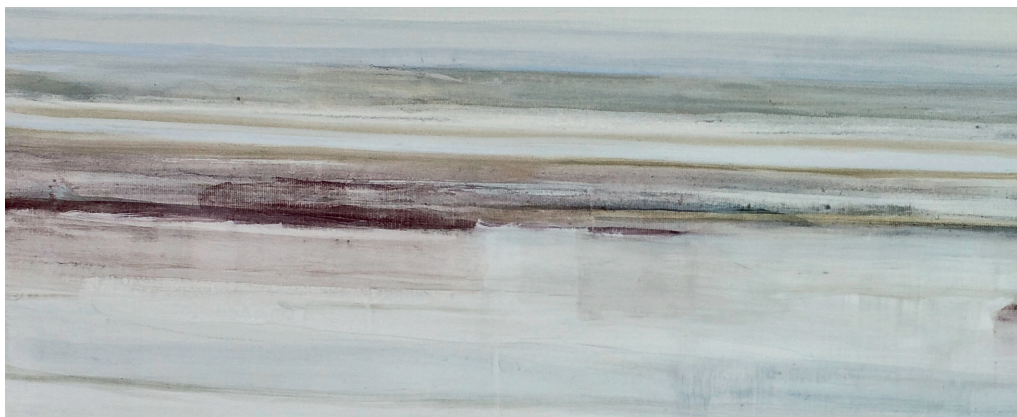




DEin Klima der totalen und einzigartigen Strenge umhüllt Petra Blocksdorfs Atelier-Haus, in dem ich ihre Arbeit, den Landschaftszyklus und die gezeichneten Karten kennenlernen. Ich spreche von „Strenge“, weil ich einen Zustand großer Konzentration zwischen der Dimension der Existenz und der der Kunst und jener Einheit wahrnehme, die allein in der Lage ist, der Entstehung von Werken Tiefe und Qualität zu verleihen, die aus ihr und in diesem geschützten Klima ihren Ursprung finden.

Die Ausdehnung des Lichtes, das die Arbeitsfläche durchdringt, auf der ich das Fließen der ‚Karten‘ im Atelier-Haus beobachte, gibt mir zu verstehen und zu schätzen, wie die Geste den Zeichenkohlestift entlang der Linien eines inneren Gedankens führt, der zwar das Thema nicht enthüllt, aber in eine zurückhaltende poetische Dimension überführt - und uns dorthin lockt -; das Lesen des Striches, in die gedrängten Dimensionen des Blattes gesetzt, beispielhaft zur Geltung gebracht durch die Transparenz der Grundlage, erklärt seine Autonomie von der Suche der Beschreibung, indem es sich für eine interpretative Übertragung aus dem Realen entscheidet, Frucht eines emotionalen Filters, die aus der Schichtung der kreativen Erfahrung geboren wurde, die Bestätigung einer Abstraktion andeutend, die die intimste und privateste individuelle Sensibilität „anspricht“. Genau wie vor einer reichen Bibliothek stehend bereiten die in einer Kollektion gesammelten Blätter, die sich in einer Bildgalerie befinden, die über die Grenzen des Raums hinauszugehen scheint, unsere Wahrnehmung auf dem Weg des „Erzählens“ vor, wo auf die einzelne „Seite“ die Entwicklung des Bilderbuchs, das wir zu öffnen gewählt haben, folgt. An den Wänden und immer dem Raum des Ateliers folgend befinden sich einige große Leinwände, in denen die Flüssigkeit einer Farb-Landschaft in ihrem horizontalen Fließen bestätigt wird, im Zentrum durch kleine ‚Inseln‘ und Unterstreichungen verstärkt und diese hervorhebend; auch in diesem Zyklus ist

Licht die Stütze, auf die Petra Blocksdorfs bildendes Schaffen wirkt, wieder durch Abstraktion zu einem neuen Territorium werdend, an der Grenze zwischen Erde-Wasser-Himmel liegend. Dem auf der Karte detaillierenden und die Geburt der „Skizze“ eines Gedankens definierenden Zeichen, ersetzt sich die Tiefenergründung im voraussehenden Prozess der idealen Vision; es ist keine Natur mehr, der man in der Gegenwart begegnet, sondern sie ist das Ergebnis des Fließens der Pinselbewegung, seines Einhaltens, vom Filter einer „Erinnerung“ angezogen, eines emotionalen Fingerzeigs, „befreit“ von Sachlichkeit und von der Zeit.



Un clima di rigore, totale e caratterizzante, avvolge la Casa-Studio di Petra Blocksdorf al cui interno incontro il suo lavoro, il ciclo dei paesaggi e le carte disegnate. Parlo di ‚rigore‘ perché percepisco uno stato di grande concentrazione tra la dimensione dell’esistenza e quella dell’arte e di quell’unità che da sola è in grado di fornire profondità e qualità alla nascita delle opere, che da esso e in quel clima protetto trovano la propria origine.

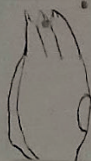
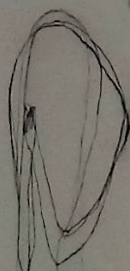
L’estensione della luce che invade il piano di lavoro su cui osservo lo scorrere delle ‚carte‘ nella Casa-Studio mi permette di comprendere e apprezzare come il gesto conduce il tratto del carboncino lungo le linee di un pensiero interiore che pur non svelando il soggetto si inoltra - e ci attrae - in una riservata dimensione poetica; la lettura del tratto, portato sulle dimensioni raccolte del foglio, esemplarmente esaltato dalla trasparenza del supporto, dichiara la propria autonomia dalle dipendenze della descrizione, optando per un trasferimento interpretativo dal reale, frutto di un filtro emozionale nato dalla stratificazione dell’esperienza creativa, suggerendo l’affermazione di un’astrazione che ‚parla‘ alla più intima e privata sensibilità individuale. Esattamente come lo stare di fronte ad una ricca biblioteca, i fogli raccolti in una Collezione, scanditi all’interno di una quadreria che sembra estendersi oltre il confine dello spazio, predispone la nostra percezione lungo il sentiero del ‚raccontare‘, dove alla singola ‚pagina‘ fa seguito lo sviluppo del libro visivo che abbiamo scelto di aprire.

Alle pareti e sempre in successione con lo spazio dello Studio, si inserisco alcune grandi tele in cui si afferma la liquida di un colore-paesaggio nel suo scorre orizzontale, rafforzata, nella parte centrale, da piccole ‚isole‘ e sottolineature che si accendono; anche in questo ciclo, è la luce il supporto su cui opera l’azione espressiva di Petra Blocksdorf diventando, ancora per astrazione, un nuovo territorio, posto al confine tra terra-acqua-cielo. Al segno che dettaglia nella carta e definisce la nascita di un ‚disegno‘ del pensiero, si sostituisce lo scalare della profondità nel procedere prospettico della visione ideale; non è più una natura che non si affronta in presenza, ma che è frutto dello scorrere del gesto-pennello, del suo sostare attratto dal filtro di un ‚ricordo‘, di un suggerimento emozionale, ‚liberato‘ dall’oggettività e dal tempo.



Petra Blocksdorf
Berlin am 19.01.1955
Friedrichring 25, 79098 Freiburg
www.pblocksdorf.com

pag 25 (B3) o T Kohle a Transparentpapier 20,8x22cm 2019
page 26/27 (B1) o T Acrylfarbe a LW 80x100cm 2021





Bio 2019





Anlässlich unseres ersten Treffens hatte ich die Gelegenheit, das große Haus-Atelier zu besuchen, in dem Skulpturen aus der Neuzusammensetzung polychromer Holzoberflächen überall im Raum thronten; auf dieses spektakuläre Werk folgte eine reiche Sammlung von „gezeichneten“ Papieren und digitalen Siebdrucken, Zeugen einer Erforschung, in der sich Vorschläge und Fragmente eines interdisziplinären universitären und beruflichen Prozesses überschneiden; das Vorhandensein einer ständigen Wechselbeziehung zwischen Kunst-Wissenschaft-Philosophie-Literatur ist ein zentraler Weg, der nie didaktisch ist, sondern geschickt „vorsichtig“, durch eine weitreichend internationale - anthropologische und ethnographische - Kultur bildender Sprachen, ihrer Geschichte und verschiedenen Techniken, alter und zeitgenössischer, durchscheinend.

Die ganze Weisheit dieses Weges lässt sich an einer sorgfältigen grafischen Pflege und Anordnung ihrer Bände erkennen; dieselbe Strenge und Konzentration, die ich zuletzt bei der Entwicklung ihrer persönlichen Ausstellung in den gepflegten Räumlichkeiten der Galerie G in Freiburg wiedergefunden habe. Der Raum wird von einer lebhaften farblichen Vertikalität angesprochen und gekennzeichnet; jeder Farb-„Säule“ hat Celia Brown eine Dominante gegeben - Gelb, Rot, Blau, Grün, Lila - um dann die visuelle Erzählung innerhalb bestimmter Abschnitte zu artikulieren - einige intensiv symbolisch, andere linearer, einige grafisch und andere malerisch freier. Während ikonographische Spuren und Fragmente vergangener Saisons erkennbar sind, ist die Entwicklung und rhythmische Bestätigung der Dekorationskultur als Prozess und Erbe, unabhängig von der Verpflichtung und dem Zwang zur Beschreibung, von Bedeutung. Die „Bilder“ kommen zum Leben mit dem Prozess des Schweifenlassen des Blickes, mal eingeladen, anzuhalten und von neuem sich zu bewegen, mal bereit, einige Elemente aus dem kulturellen Gedächtnis zu erkennen - der Erzengel Gabriel und der Drache - um dann anikonische Spuren und Agglomerate zu erkennen, die stark durch die Zugehörigkeit zu einem visuellen Erbe mit ausgedehnten geografischen Grenzen gekennzeichnet sind, vom alten Kontinent bis zu den großen asiatischen und orientalischen Kulturen, Ergebnis der Exkurse der Einbildungskraft.

Die Galerie bietet einen klaren Blick auf Celia Browns Werk und erlaubt es uns, ein bildendes Projekt sorgfältig zu „lesen“, welches erreicht hat, die Gesamtheit dieser verschiedenen Erfahrungen zu sammeln, die in diesen Jahren hinzugefügt wurden; wir spüren die Errungenschaft einer Schichtung, in Ausarbeitung jedes „Banners“ Kenntnis des Erbes und Freude an der Schönheit vereinend, die Aufmerksamkeit für die sich erneuernde Erfindung und für die Stabilität des Subjekts in der Wiederholung, die Suche nach der spektakulären Wirkung der Kunst im Raum und die Konzentration in der detaillierten Beobachtung des kleinen Details, die Begeisterung für die bildende Vitalität der Raumdekoration und die Zurückhaltung in den Prozessen des Betrachtens... alles in die Stille und das Licht der Galerie G eingetaucht.

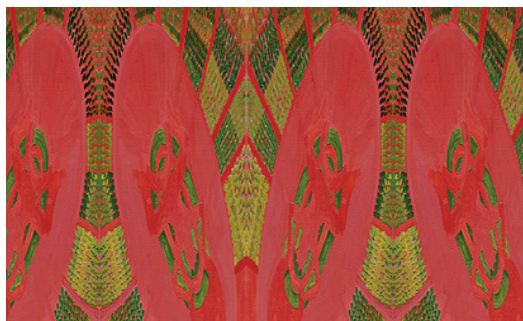
Celia Brown



In occasione del nostro primo incontro ebbi modo di visitare la grande Casa-Studio in cui troneggiavano ovunque nello spazio, sculture nate dalla ri-composizione di superfici lignee policrome; a questa produzione spettacolare aveva fatto seguito una ricca Collezione di carte ,disegnate' e serigrafie digitali, testimoni di una ricerca in cui si intersecano suggestioni e frammenti di un processo universitario e professionale interdisciplinare; la presenza di una costante interrelazione tra arte-scienza-filosofia-letteratura è un passaggio centrale mai didascalico, ma sapientemente ,riservato', lasciato filtrare attraverso una profonda cultura internazionale – antropologica e etnografica – dei linguaggi visivi, della loro storia e delle diverse tecniche, antiche e contemporanee.

Tutta la sapienza di questo percorso è riconoscibile in un'attenta cura grafica e di impaginazione dei suoi volumi; quella stesso rigore e concentrazione che ho più recentemente ritrovato nello sviluppo espositivo della sua personale tenuta all'interno dell'habitat colto della Galleria G di Friburgo. Lo spazio è affrontato e scandito da una verticalità cromatica vivace; ad ogni ,colonna' di colore Celia Brown ha affidato una dominante – il giallo, il rosso, il blu, il verde, il viola – per poi articolare il racconto visivo all'interno di specifiche sezioni – alcune fittamente simboliche altre più lineari, alcune grafiche ed altre più libere pittoricamente. Se sono riconoscibili tracce e frammenti iconografici di stagioni passate, significativo è lo sviluppo e l'affermazione ritmica della cultura della decorazione intesa come processo e patrimonio indipendente rispetto all'obbligo e alla coercizione della descrizione. Le ,immagini' vivono lungo l'azione processuale dello scorrere dello sguardo, invitato a soffermarsi e a ripartire, pronto a riconoscere alcuni dati della memoria culturale – San Gabriele e il drago – per poi confrontarsi con tracciati e agglomerati aniconici, fittamente contrassegnati dall'appartenenza ad un patrimonio visivo dagli estesi confini geografici, dal vecchio continente alle grandi culture asiatiche e orientali, frutto di sconfinamenti dell'immaginazione.

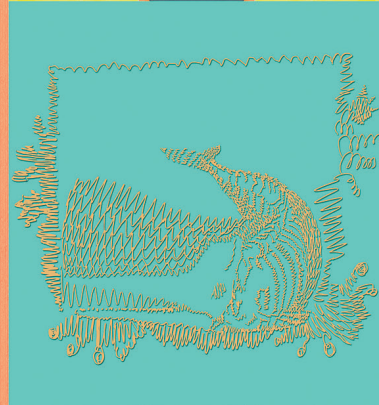
La Galleria fornisce una visione nitida del lavoro di Celia Brown, permettendoci di ,leggere' con attenzione un progetto espressivo che è giunto a raccogliere l'insieme di quelle diverse esperienze che in questi anni si sono aggiunte; si avverte il raggiungimento di una stratificazione che ha combinato nella redazione di ogni ,standardo' conoscenza del patrimonio e piacere del bello, attenzione all'invenzione che si rinnova e stabilità del soggetto nella ripetizione, ricerca dell'effetto spettacolare dell'arte nello spazio e raccoglimento nell'osservazione minuziosa del piccolo particolare, entusiasmo per la vitalità espressiva della decorazione ambientale e riservatezza nei processi di fruizione... il tutto immerso nel silenzio e nella luce della Galleria G.

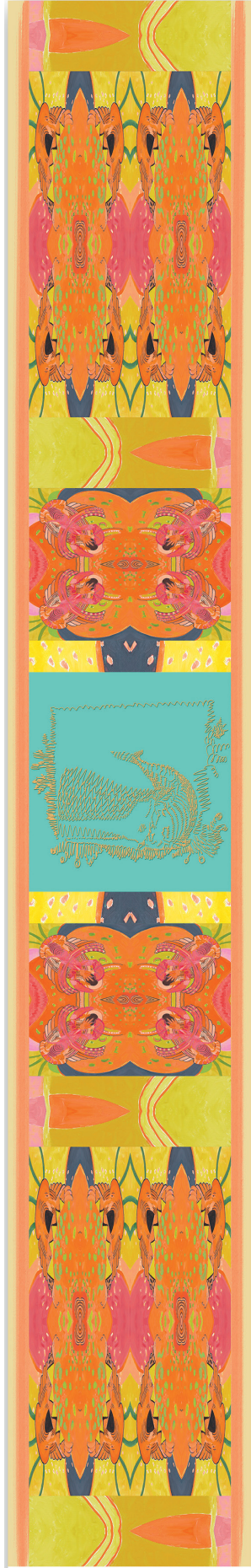


Celia Brown
Cambridge, England
Freiburg, Germany
www.celiabrown.de









Wir könnten uns fragen, ob die Farbe auf der Suche nach ihrer Form ist oder ob die Form ihre eigene Definition durch Farbe sucht; die beiden Attribute scheinen sich in Alexandra Centmayers Werk zu verfolgen, während die Titel, die den 'Karten' und 'Skulpturen' anvertraut sind, die thematische Dimension 'spirituell' entschlüsseln. Das war das Gefühl, das ich seit dem Atelierbesuch von Alexandra Centmayer verspürte und beibehalten habe und sich später in dem Vergleich und dem Dialog während eines anschließenden Arbeitstreffens bestätigt hat. Es handelt sich eindeutig um einen echten expressiven Prozess, der auf der erfahrungsmäßigen Dimension der 'Erforschung' beruht; diese 'Suche' soll verstanden werden als die Weiterentwicklung eines Systems, das Ergebnisse hervorbringt – die Werke – durch die Variablen, die sprachliches Experimentieren durch die Substitution-Abwechslung der Farbe innerhalb der entworfenen Form voraus sieht; ähnlich verhält es sich, wenn wir die Lichtdurchgänge und -variablen im Inneren der Biegung des Metalls aufgrund der Beziehung zwischen Außen und Innen sehen. Der analytische Ausdrucksprozess wird durch eine intensive gestaltende Tätigkeit unterstützt, deren Schaffenskraft in stabiler Weise den eigentlichen Kunstgegenstand ausmacht, selbst wenn er plastische Substanz und Dreidimensionalität annimmt. Die Bearbeitung der Oberfläche durch Biegen neigt dazu, die Natur des ästhetischen Denkens zu erfassen, in einigen Fällen durch die Erzählung von Leichtigkeit und Transparenz, in anderen durch die Stärkung der chromatischen Substanz, während beide 'Freiheit' in der Entwicklung eines atmosphärischen Raums erhalten.

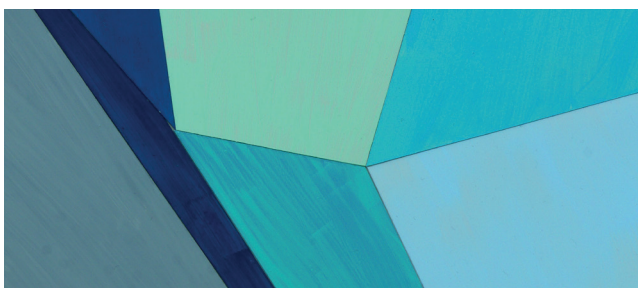
Die sprachlich-visuellen Systeme (Form, Farbe und unterschiedliche Art der Grundlage) treffen und kontaminieren sich mit der kreativen Natur der Künstlerin, was die Bestätigung eines Werkes ermöglicht, das sich selbst erneuert, sich selbst treu bleibend, aber auch bereit, minimale und kalkulierte 'ästhetische Verschiebungen' durch die wiederholten Eigenschaften des 'Tuns' aufzunehmen. Die Wahl der Metalloberfläche und insbesondere des Aluminiums neigt dazu, die Leuchtkraft des Materials sowohl als chromatisches Attribut seiner Oberfläche, als auch aufgrund der Freiheit in Bezug auf den Schweregrad von Eisen und der traditionellen Zuordnung zur Skulptur zu nutzen. Aluminium, mit seiner Leichtigkeit, lässt die Farbe die 'psychologische' Substanz des Lichtes erwerben, beansprucht eine emotionale Spannung durch das, was wir die 'Hintergrundbeleuchtung' der bildhaften Darstellung nennen könnten, und ermöglicht Alexandra Centmayer eine analytische und konzeptuelle Ästhetik zu erreichen.

Die Entwurfstechniken und die Dimension des kreativen Denkens antworten auf ein Verfahren, welches nicht in der endgültigen Definition des Werkes endet, sondern der die Erreichung des Entstehungsprozesses unterstützt und sich auf diesen erstreckt; in der Ausstellungsphase sind tatsächlich alle Elemente der Erforschung, vom Aquarellblatt bis zur Wandskulptur, ausdrücklich vorhanden, die den 'ästhetischen' Wert des 'bewohnten' Raumes qualifizieren.

Potremmo domandarci se il colore è alla ricerca della sua forma oppure se la forma cerca attraverso il colore la propria definizione; i due dati sembrano inseguirsi nel lavoro di Alexandra Centmayer mentre i titoli affidati alle 'carte' e alle 'sculture' risolvono in chiave 'spirituale' la dimensione tematica. Questa è stata la sensazione che ho provato e che conservo dalla visita allo studio di Alexandra Centmayer, poi confermata nel confronto e nel dialogo intercorso in occasione di una successiva riunione di lavoro. Si tratta con chiara evidenza di un vero e proprio processo espressivo fondato sulla dimensione esperienziale della 'ricerca'; si deve intendere la 'ricerca' come avanzamento di un sistema che produce risultati – le opere - attraverso le variabili che la sperimentazione linguistica prevede con la sostituzione-alternanza del colore all'interno della forma progettata; allo stesso modo quando constatiamo i passaggi e le variabili della luce all'interno della piegatura del metallo grazie alla relazione tra il fuori ed il dentro. Il procedere espressivo analitico è sostenuto da una intensa attività progettuale la cui centralità operativa costituisce in maniera stabile l'effettivo soggetto dell'arte, anche quando assume la sostanza plastica e la tridimensionalità. Lo sviluppo della superficie attraverso la piegatura tende a cogliere la natura del pensiero estetico, in alcuni casi attraverso il racconto della leggerezza e dell'evanescenza, in altri casi con un rafforzamento della sostanza cromatica, mentre a entrambi è restituita la 'libertà' nello sviluppo di uno spazio atmosferico.

I sistemi linguistico-visivi (la forma, il colore e la diversa natura del supporto) incontrano e si contaminano con la natura creativa dell'artista, permettendo l'affermazione di un lavoro che si auto-rinnova, restando fedele a sé stesso, ma anche pronto a subire minimi e calcolati 'spostamenti estetici' attraverso le specificità insistenti del 'fare'. La scelta della superficie metallica e in specifico dell'alluminio tende a utilizzare la luminosità del materiale sia come dato cromatico della sua superficie ma anche per autonomia rispetto al valore di pesantezza del ferro e della tradizionale attribuzione alla scultura. L'alluminio con la sua leggerezza, permette al colore di acquisire la sostanza 'psicologica' della luce, rivendica una tensione emozionale attraverso quella che potremmo definire la 'retroilluminazione' dell'azione pittorica, permettendo ad Alexandra Centmayer il raggiungimento di un'estetica analitica e concettuale.

Le tecniche di redazione e la dimensione del pensiero creativo rispondono ad una processualità che non si esaurisce nella definizione finale dell'opera ma che si sostanzia e si estende fino al raggiungimento della fruizione; in fase espositiva infatti tutti i dati della ricerca, dal foglio acquerellato alla scultura a parete, sono significativamente presenti qualificando il valore 'estetico dello spazio 'abitato'.



Alexandra Centmayer
München

Freiburg, Berlin

www.alexandracentmayer.com

pag 37 Aedacula rot dunkel dunkellila rosa.
pag 38/39 Crystal (print) I-XIV (Serie). Unikatdruck auf Bütten. je 37 x 32 cm









Meine Vertrautheit mit der Skulptur, mein Studium und die ständige Betrachtung der Skulpturformate und -materialien haben mich sofort in Übereinstimmung mit Jan Douma und mit den Präsenzen gebracht, die sein Atelier bestimmen, verborgen und diskret in der Umgebung des alten Burkheims eingebunden.

Ab dem Eingang empfangen mich stille Monolithen, wie Präsenzen-Zeugnisse, welche die Zeit „korrodiert“ hat, ohne in der Lage sein sie auszulöschen, sofort eine raue Bearbeitung hervorhebend, welche das Ergebnis einer expressiven Gewandtheit sind, die mit dem Ziel arbeitet, eine intensive ästhetische Dimension zu erreichen, weit weg von jedem Überfluss, durch Reduktion ausgeführt, frei von Zwischentönen, um wirklich durch Sensibilität ausdrucksvoll zu sein.

Im Hof erfasst ein weiterer aus dem Gleichgewicht geratener Monolith links unseren Blick, bevor wir in den Raum kommen, wo wir auf eine Reihe von Skulpturen treffen, die durch den „Dialog“ zwischen Holz und Stein gekennzeichnet sind; rechts, wie Tafeln, die die Spuren der Zeit „still erzählen“, steht eine plastische Oberfläche, die von einem „Zeichen“ durchzogen wird, das die starre Substanz des Betons ritzt und durchquert und einen andächtigen lyrischen Satz suggeriert.

Im Atelier hat Jan Douma eine Reihe von Skulpturen installiert, die durch die Beziehung zwischen dem Granitmonolith und Eichenholz geprägt sind, in denen die Rauheit und Strenge seiner Erforschung intakt durchdringt. Während der Stein mit der Stabilität seines Gewichts „unterstützt“, lehnt sich das Baumfragment an und wird in einer vertikalen Linie freigesetzt; während die grobe Physikalität des Dolmen von der Erde „spricht“, „erzählt“ das hölzerne Artefakt von der Landschaft; während der eine rau behauen ist und sich mit der kompakten natürlichen Pigmentierung der Grautöne durchsetzt, reagiert das andere mit der „verbrannten“ Patinierung des Holzes, so sorgfältig bearbeitet, dass es die perfekte Dimension der Epidermis erreicht.

Im Inneren Jan Doulmas' kreativen Lebensraumes, den artikulierten Dialog, der zwischen Gegenständen, Gemälden und Papieren fließt beobachtend, nehmen wir die Ausbreitung einer Idee wahr, Skulptur zu schaffen, um der metaphysischen Dimension Stimme und Substanz zu verleihen; die „Stille“ scheint der „Rote Faden“ zu sein, der die verschiedenen, aus der Bearbeitung entsprungenen Themen miteinander verbindet, in deren Größe und Substanz wir aufgenommen werden, bis wir fähig sind, ein Teil davon zu sein, bis wir ihre „Stimme“ wahrnehmen und hören, die zwischen Materialien, zwischen Gegenständen und Oberflächen flüstert, von Grau- über Schwarztönen bis hin zu Farbakzenten – und fähig sind deren raue Energie zu teilen.

Jan Douma



La mia familiarità con la scultura, i miei studi e la costante frequentazione del volume e dei materiali plastici, mi hanno subito messo in consonanza con Jan Douma e con le presenze che contrassegna il suo Studio, raccolto e riservato nel contesto antico di Burkheim.

Sin dall'ingresso, silenziosi monoliti, come presenze-testimonianze che il tempo ha ,corroso' senza riuscire a cancellare, mi accolgono rilevando subito una fattura severa, frutto di un'attenzione espressiva che opera con l'obiettivo di raggiungere una dimensione estetica intensa, lontana da ogni eccesso, condotta per riduzione, priva di sbavature, per essere realmente dialogante per via di sensibilità.

Nella corte un ulteriore monolite in disequilibrio accoglie sulla sinistra il nostro sguardo prima di accedere allo spazio in cui incontriamo una serie di sculture contrassegnata dal ,dialogo' tra il legno e la pietra; a destra, come lavagne che ,raccontano silenziose' le tracce del tempo, sta una superficie plastica attraversata da un ,segno' che incide, che attraversa e suggerisce un attento movimento lirico alla rigida sostanza del cemento.

All'interno dello Studio, Jan Douma ha installato una serie di sculture contrassegnate dalla relazione tra il monolite di granito e il legno di rovere, in cui persiste intatta la severità e il rigore della sua ricerca. Se la pietra ,sostiene' con la stabilità dovuta al suo peso, il frammento di albero si appoggia e si libera in linea verticale; se la fisicità scabra del dolmen ,parla' della Terra, il manufatto ligneo ,racconta' del Paesaggio; se l'uno è appena sbizzato e si impone con la fitta pigmentazione naturale dei grigi, l'altro risponde con la patinatura ,bruciata' del legno, così accuratamente plasmata fino a raggiungere la perfetta dimensione dell'epidermide.

Stando all'interno dell'habitat creativo di Jan Douma, osservando l'articolato dialogare che scorre tra i volumi, le opere pittoriche e le carte, percepiamo l'estensione di un'idea del fare scultura tesa a dare voce e sostanza alla dimensione metafisica; il ,silenzio' sembra essere il ,fil rouge' che raccorda tra di loro i diversi soggetti nati dal lavoro di redazione, all'interno della cui dimensione e sostanza siamo assorbiti, fino a permetterci di farne parte, fino a percepire ed ascoltarne la ,voce', il bisbigliare tra i materiali, tra volumi e superfici, dai grigi ai neri alle accensioni di colore, giungendo a dividerne le severe dinamiche.



Jan Douma
Niederlanden (Zwagerveen)
Vogtsburg
www.jandouma.net

pag 43 Clan - pag 44 Transition. 2018 Granit, Eiche geflämmt 14 x 18 x 88cm
pag 45 Leasing. 2018 Granit, Eiche geflämmt 24 x 18 x 108 cm









Es ist nicht einfach, das Studio von Carola Faller-Barris zu „erzählen“, weil man darin die dialektische Begegnung zwischen der intellektuellen und der handwerklichen Ebene einatmet; tatsächlich scheint das Experimentieren eine Substanz zu sein, die wir in den beiden Sphären, aus denen das Kunstwerk Gestalt annimmt, erkennen; es ist ein Prozess, der in die Kultur der zeitgenössischen Kunst gehört, aber in ihrem Fall die erlittene Natur darstellt, die ständig durch die Aktion des Zusammennähens, des Webens und Kreuzens, der Verbindung von Fragmenten der Realität, mal greifbar, mal imaginär, verkörpert wird.

Ein vollständiges Kaleidoskop verteilt sich im Raum des Ateliers, in dem der Blick und die Hand „hoffnungslos“ versucht, einen Halt zu finden, eine Pause, auf die man Gedanken „legen“ kann; das Weiß verbreitet sich von den großen Fenstern aus und durchdringt und markiert die Objekte-Skulpturen und großen Zeichnungen, wodurch dem Ausdrucksprozess eine „analytische“ Rolle gegeben wird; die Regale beherbergen verschiedene Objekte, die nicht immer leicht zu entziffern sind, aber aus deren Artikulation wir verstehen, Zeuge einer „Wunderkammer“ zu sein, die aus der Begegnung zwischen dem intimen Bereich der Sensibilität, dem gelehrten Umfang theologischer Studien und dem Kunstschaffen erkoren wurde, letzteres verstanden als Schritt zur Intelligenz der Hand, in der Freude und Schmerz, Schönheit und Hässlichkeit, Glück und Leid sich zusammenfügen...

Es wäre nützlich, in der Ausstellung nicht zu versuchen, die verschiedenen Sammlungen von Objekten-Skulpturen von der Kollektion von Zeichnungen zu trennen,

ebenso halte ich es in der redaktionellen Phase für viel interessanter, die innerhalb des Ateliers erlebte Synergie zu respektieren. Ich schlage eine Lektüre und eine Betrachtung von Carola Faller-Barris' Werk durch die Kontamination und den daraus entstehenden Dialog zwischen den großen Nestern vor, eng von einem grafischen Zeichen, das im Inneren selbst wirkt, „verflochten“, jede ihrer Skulpturen Ergebnis einer äußeren Entwicklung der in sich selbst „gedachten“ Materie... wenn die Zeichnung dazu neigt, die Geschichte jener äußeren Struktur zu erzählen, die das Leben bewahrt, eine Wahrheit vor neugierigen Augen zu schützen, Nester und Seilrollen, Muscheln und vielleicht „Dornenkronen“ sich gegenüberstellend, dann als Kontrast eine Ansammlung verschiedener Materialien, das Ergebnis eines Sammelns aus der Teilnahme an der täglichen Realität, summiert und entwickelt sich die mit dem Titel „Gefäße“ gekennzeichnete Sammlung, in der der „Schmerz“ entlarvt, aber durch eine selbstironische Rekonstruktion getarnt wird; eine Erweiterung zwischen Innen und Außen multipliziert sich in der Konstruktion der „Objekte“, zwischen altem Behälter und neuem Inhalt, im Austausch zwischen zwei verschiedenen Funktionen, jener der Nutzung und jener der Ästhetik.

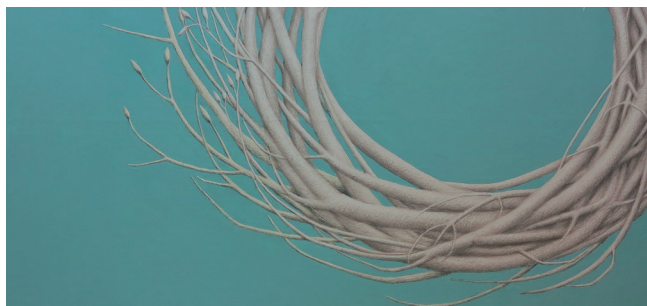
Doch in beiden Bereichen selbst, in dem, was implodiert und jenem, was ausgedrückt wird, bewahrt Carola Faller-Barris diesen Zustand der Zurückhaltung, die ich in ihrem Charakter getroffen habe.

Non è facile ,raccontare' lo Studio di Carola Faller-Barris perchè in esso si respira l'incontro dialettico tra la dimensione intellettuale con quella della manualità; la sperimentazione infatti appare una sostanza che riconosciamo presente nelle due sfere dal cui incontro prende corpo l'opera d'arte; si tratta di un processo appartenete nella cultura dell'arte contemporanea ma che nel suo caso presenta quella natura sofferta costantemente emblemizzata dall'azione di ricucitura, di tessitura e incrocio, di raccordo tra frammenti di realtà ora tangibili ora immaginarie.

Un caleidoscopio completo si articola nello spazio dello Studio in cui lo sguardo e il movimento della mano cerca ,disperatamente' di trovare un punto di appoggio, una sosta su cui ,posare' il pensiero; il bianco si estende dalle grandi vetrate e penetra e contrassegna gli oggetti-sculture e i grandi disegni, permettendo di attribuire un ruolo ,analitico' al processo espressivo; i ripiani ospitano soggetti diversi, non sempre decifrabili nell'immediato, ma dalla cui articolazione comprendiamo di assistere ad una ,wunderkammer' nata dall'incontro tra la sfera intima della sensibilità, l'ambito colto degli studi teologici e il fare dell'arte, inteso quest'ultimo passaggio verso l'intelligenza della mano, in cui si integrano il piacere e il dolore, il bello e il brutto, felicità e sofferenza...

Sarebbe utile non tentare di scindere espositivamente le diverse Raccolte di Oggetti-Sculture dalla Collezione dei Disegni, così come anche in fase editoriale ritengo assai più interessante rispettare la sinergia vissuta all'interno dello Studio. Suggerisco una lettura e una fruizione dell'operato di Carola Faller-Barris attraverso la contaminazione di e quindi il dialogo tra i grandi nidi, fittamente ,intrecciati' da un segno grafico che opera al proprio interno, con ogni sua scultura frutto di uno sviluppo verso l'esterno della materia ,pensata' dentro di sé...se il disegno tende a raccontare quella struttura esterna che preserva la vita, a proteggere una verità nascosta a sguardi indiscreti, affrontando nidi e rotoli di corda, conchiglie e forse ,corone di spine', per contrappunto un accumulo di materiali diversi, frutto di un'operazione di raccolta dalla frequentazione della realtà quotidiana, si somma e si sviluppa alla Raccolta contrassegnate dal titolo „Gefäße“ dove il ,dolore' risulta soggetto esposto ma mimetizzato attraverso una ricostruzione auto-ironica; un'estensione tra il dentro e il fuori che si moltiplica nella costruzione degli „Objekte“, tra vecchio contenitore e nuovo contenuto, nello scambio tra due diverse funzione, quella d'uso e quella estetica.

Eppure nei due stessi ambiti, in ciò che implode e ciò che si esplicita, Carola Faller-Barris mantiene quello stato di riservatezza che ho conosciuto nel suo carattere.

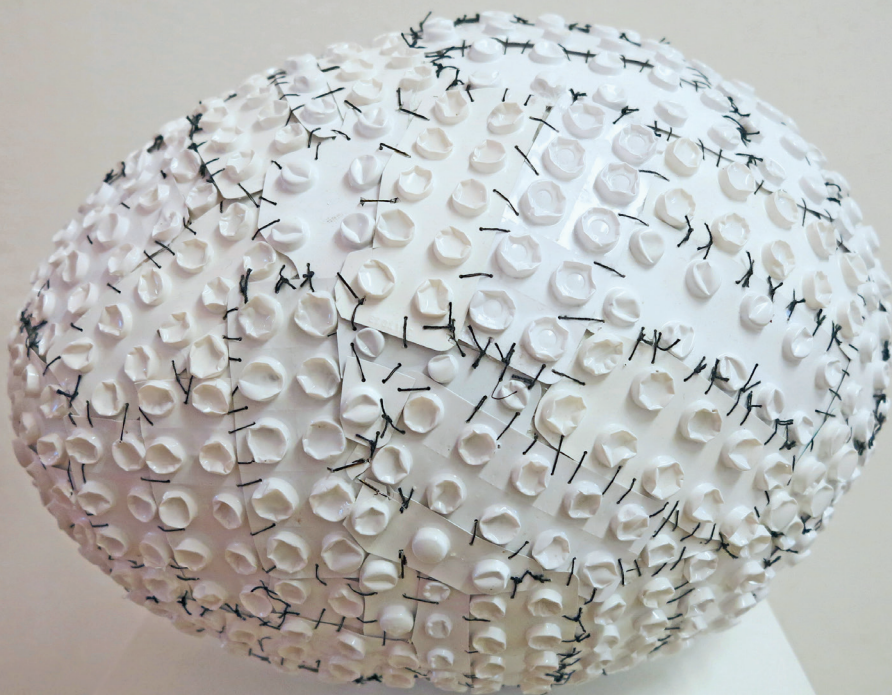


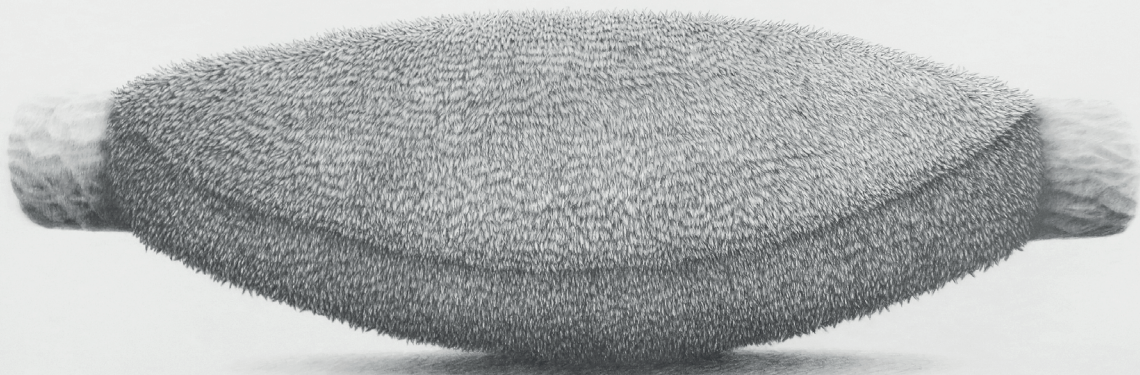
Carola Faller-Barris
Freiburg
Freiburg
www.faller-barris.de



SINGT DIE LIEDER,
DIE MAN
AUS EUREM
MUND NICHT
ERWARTET !







Im Ateliertreffen stellte David Gndt mir drei verschiedene Linien seiner visuellen Erforschung vor, von der Architektur über die Porträtfotografie bis zur Werbung, die immer mit der Achtung auf die geringe Größe des „Blattes“ gekennzeichnet sind, auf dem er eine selektive und sorgfältige „Transkription“ des Originalbilds durchführt; die Arbeit als Ganzes erscheint perfekt eingerahmt in einem analytischen Prozess der Beobachtung, umhüllt in die absolute „Reinheit“ dank der Ausführungstechnik und auf diese „Abkühlung“ des Layouts ausgerichtet, die es ermöglicht, das zu erreichen, was wir in dem fertiggestellten Werk als Perfektion definieren können.

Wir haben den Gedanken geteilt, aus den drei unterschiedlichen Ausdruckszyklen eine der formalen Dimension einiger Wohnhäuser gewidmeten Sammlung zu entnehmen, für welche eine Stadtkarte, ebenfalls Teil des Projektes, nahelegt, dass wir ihre Rückverfolgbarkeit in Betracht ziehen können; die Gebäude, sowohl Mehrfamilien- als auch Einfamilienhäuser, sind stille Präsenzen, deren gezeichnete Struktur sich innerhalb der Ausdehnung des Weißes durchsetzt, die „leuchtende“ Oberfläche des Blattes markierend.

Die architektonische Struktur scheint gezwungen zu sein sich zu schützen, fast in sich selbst implodierend, bereit, ihre Intimität zu verteidigen. In dieser strengen Dimension der Verschlussenheit, durch die grafische Gestaltung entlang der verschiedenen Oberflächen behandelt, liegt die strategische Wahl von Gndt.

Strenge und Stille umhüllen jedes „Bild“, um zum ultimativen Thema der ästhetischen Wahrnehmung eines anonymen Lebensraums zu werden, in dem unsere soziale Situation erkannt wird und sich mit ihr selbst konfrontiert werden muss. Dieses tat Gndt, indem er das eigene Wohnumfeld in sein eigenes Werk selbst verwandelte und seine eigene Realität, den Alltag von Orten und Gesichtern, in den visuellen Gedanken seiner eigenen Kunst übersetzte.

David Gndt

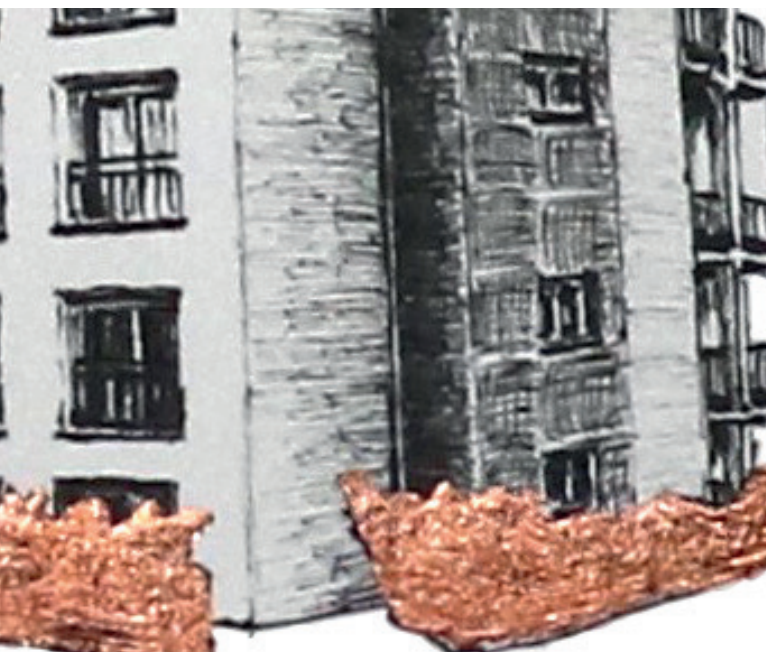


Nell'incontro in Studio, David Gnandt mi ha proposto la conoscenza di tre distinte linee della sua ricerca visiva, dall'architettura alla ritrattistica alla pubblicità, sempre contrassegnate da un'attenzione alle piccole dimensioni del 'foglio', al cui interno conduce un'operazione di 'trascrizione' selettiva ed accorta dell'immagine originale; il lavoro nel suo insieme appare perfettamente inquadrato in un processo analitico di osservazione, avvolto nella più assoluta 'pulizia' grazie alla tecnica di redazione e orientato a raggiungere quel 'raffreddamento' dell'impaginazione che gli permettono di ottenere quella che possiamo definire la perfezione nell'opera finale.

Abbiamo condiviso il pensiero di estrarre dai tre distinti Cicli espressivi, una Raccolta dedicata alla dimensione formale di alcuni palazzi residenziali, che una mappa urbana, anch'essa facente parte del progetto, ci suggerisce di prevederne la rintracciabilità; le abitazioni, sia a carattere condominiale che per singolo nucleo familiare, sono presenze silenziose la cui struttura disegnata si afferma all'interno dell'estensione del bianco, contrassegnando la superficie 'luminosa' del foglio.

La struttura architettonica sembra costretta a difendersi quasi implodendo su se stessa, pronta a proteggere la propria intimità. In questa severa dimensione di chiusura, affrontata dal disegno grafico lungo le diverse superfici, sta la scelta strategica di Gnandt.

Il rigore e il silenzio avvolgono ogni 'immagine' fino a diventare il tema estremo della percezione estetica di un habitat anonimo in cui la nostra stagione sociale si riconosce e con essa si deve confrontare. E' ciò che ha fatto Gnandt ribaltando il proprio stesso nucleo abitativo all'interno del suo stesso lavoro, trasferendo la propria realtà, la quotidianità dei luoghi e dei volti, nel pensiero visivo della propria arte.

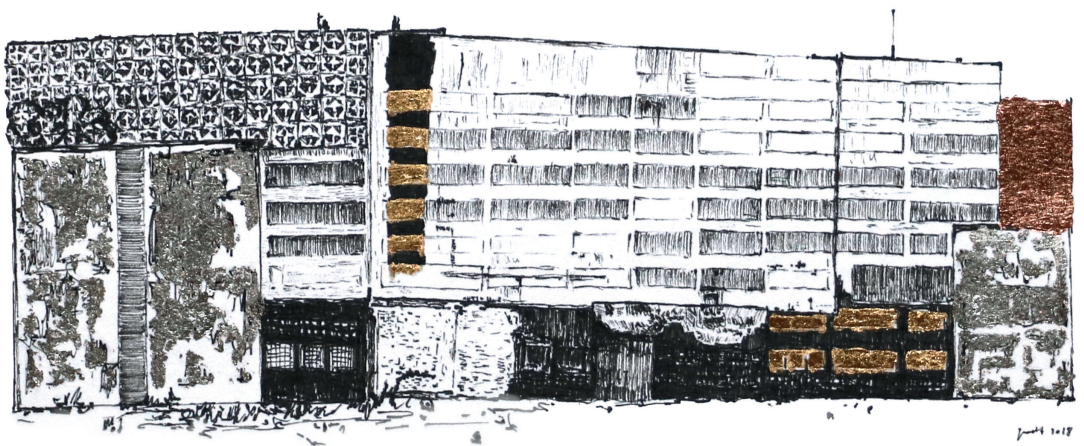
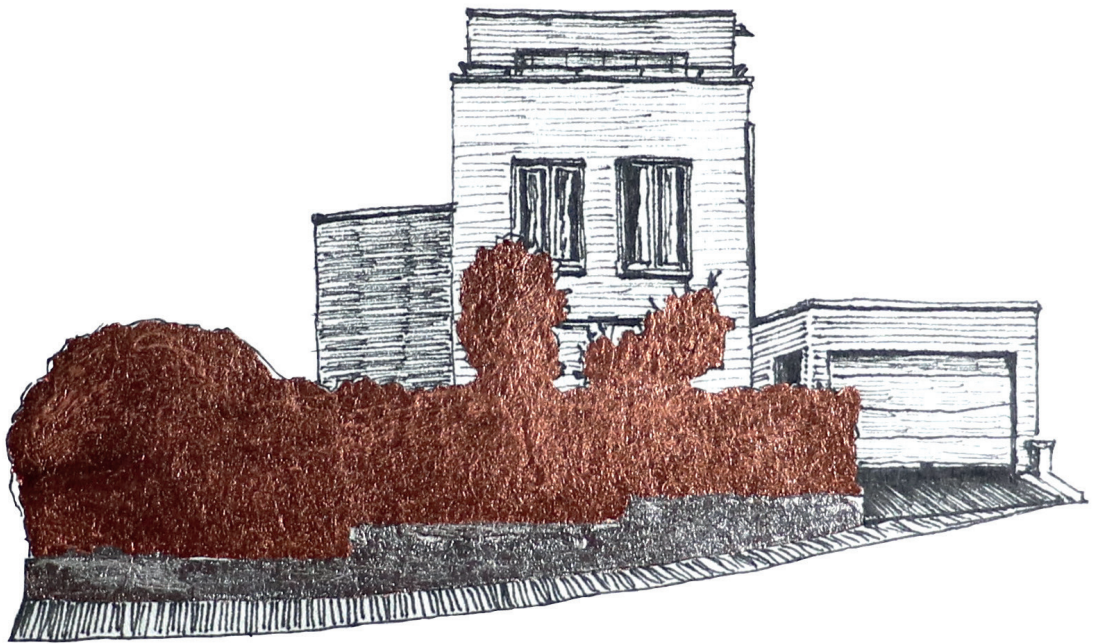


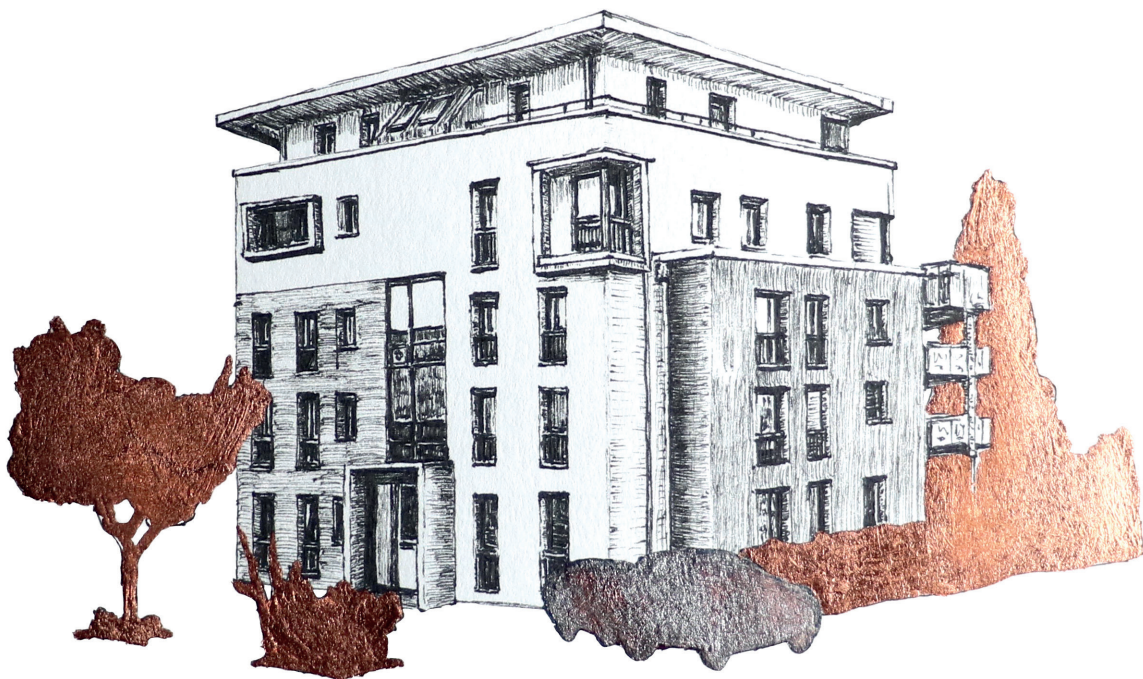
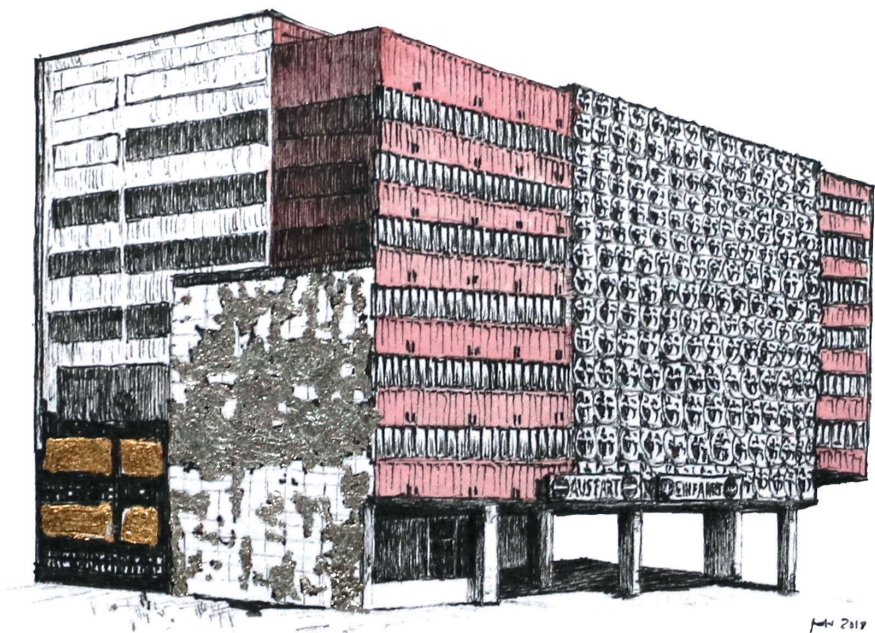
David Gnandt
Freiburg im Breisgau
Waldkirch
www.davidgnandt.de

pag 55 Miyazaki. 2021. Mixed media (Pigmentliner / gold) on paper. 25 x 20 cm / 42,5 x 42,5 cm - pag 56 FR-SK-2-8. 2017. Mixed media (Pigmentliner / copper / silver) on paper. 6 x 10 cm / 121 x 28 cm / KI-K-1-2. 2018. Mixed media (Pigmentliner / acryl / silver / gold) on paper. 7 x 15,8 cm / 121 x 28 cm • pag 57/pag 58 KI-K-1-1. 2018. Mixed media (Pigmentliner / acryl / silver / gold) on paper. 10 x 7,5 cm / 121 x 28 cm / FR-U-2-12. 2018. Mixed media (Pigmentliner / copper / silver) on paper. 9 x 14,5 cm / 121 x 28 cm







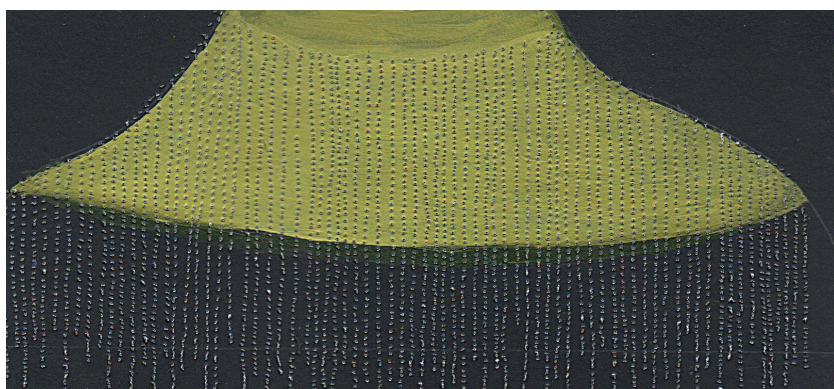


Ich besuche ihr Atelier seit vielen Jahren dank der regelmäßigen freundlichen Aufmerksamkeit von Andrea Hess, denn der Atelierbesuch ist eine Konstante, die es mir ermöglichte, ihre Arbeit in die Ausstellung für Matera Kulturhauptstadt 2019 einzubeziehen.

Der Akt des „Durchstechens des Papiers“ mit einem Stift oder einer Ahle bringt dem Kunsthistoriker unweigerlich die edle Geschichte der Spolvero-Schablonen nahe, die wie die Sinopien beim Fresko, eine eigenständige ästhetische Rolle spielten mit einer expressiven Autonomie, die in der zeitgenössischen Zeit dazu führt, ihre „analytisch-konzeptuelle“ Dimension zu erkennen; auch hier, wie auch bei anderen historischen Erfahrungen, nimmt der bisherige technische Prozess eine Rolle ein und damit dank Kniebühlers eine autonome, ausdrucksstarke „Würde“.

Aus den Schubladenschränken kommt eine Produktion von sorgfältig und rigoros dringlichen Karten als Reaktion auf einen Prozess, der sich gegenüber Emotionen durchsetzt, der durch die wiederholte Handlung die Logik des visuellen Denkens erhält, die kreative Spannung ähnlich einer Opfergabe begrenzt. Es ist ein „pünktlicher“ Prozess, der eine visuelle Realität hervorbringt, die von der Realität selbst unabhängig ist, sie aber in Erinnerung hält ähnlich dem auf Papier zurückgelassenen Schatten. Es ist nützlich, Anja Kniebühler während der Umsetzungsphase zu beobachten oder sich zumindest vorzustellen, um die Bedeutung der psychologischen Konzentration jeden Schrittes zu verstehen, der durch den „Stift“ entlang des vorbereitenden Pfades des Entwurfs ausgeführt wird; der Kontur zu folgen, so dass die Reihe der „Spolverlöcher“ häufig in der Lage ist, ihre Anwesenheit zu löschen, sie führt uns dazu, zu betonen, wie sehr der Prozess, obwohl er sich mechanisch wiederholt, tatsächlich von jener alten Konzeptualität unterstützt wird, die uns zur spirituellen Dimension des Amanuensis führt, zum religiösen Prozess der Kunstschulen in buddhistischen Klöstern, zur islamischen Kalligraphie, zur unermüdlichen Wiederholung der Stickerei, die Erfahrung von einem Mantra umgeben, in dem das Werk von der Sakralität des künstlerischen Denkens „erzählt“. Der kostbare Umfang jeden Blattes von unterschiedlicher Größe, Dicke und Farbgebung unterstreicht die Wertunabhängigkeit des einzelnen Werkes, in dem die „Reinheit“ und die „abstrakte“ Schärfe des geheimen Bildes dominiert...allesamt Elemente, die dem Leser von „Vertraulichkeit“ und dem Sammler von einer Intimität erzählen, die vom Atelier des Künstlers in die privaten Räumlichkeiten seines Heims kippt.

Anja Kniebühler



Frequento il suo Studio da molti anni grazie alla costante attenzione amichevole di Andrea Hesse; l'appuntamento è infatti una costante che mi ha permesso di coinvolgere il suo lavoro nell'esposizione del 2019 per Matera Capitale della Cultura.

L'atto di "forare la carta" con uno spillo o un punteruolo, suggerisce inevitabilmente allo storico dell'arte, la nobile storia dei cartoni da spolvero in grado di svolgere, così come per le sinopie nell'affresco, un ruolo estetico indipendente, con un'autonomia espressiva che nella stagione contemporanea induce a riconoscerne la dimensione "analitico-concettuale"; anche in questo caso, come per altre esperienze storiche, quello che era un processo tecnico acquisisce un ruolo e quindi, grazie all'azione di Kniebühler, una 'dignità' espressiva autonoma.

Dalle cassettiere esce una produzione di carte attentamente e rigorosamente insistenti rispondenti a un procedere che s'impone sulle emozioni, che trattiene attraverso la stessa azione la logica del pensiero visivo, che limita simile a un sacrificio la tensione creativa. Si tratta di un procedere "puntiglioso" da cui nasce una realtà visiva indipendente dalla realtà stessa, ma di cui trattiene il ricordo simile all'ombra lasciata sul foglio. E' utile osservare, o almeno immaginare, Anja Kniebühler nella fase di realizzazione per comprendere quanto sia importante la concentrazione psicologica di ogni azione condotta dallo 'spillo' lungo il tracciato preparatorio del disegno; seguire il contorno, così che la serie di fori da 'spolvero' sono frequentemente in grado di cancellarne la presenza, ci porta a rilevare quanto il processo, sebbene meccanicamente ripetitivo, sia in realtà sostenuto da quella concettualità antica che ci riconduce alla dimensione spirituale dell'amanuense, al processo religioso delle scuole d'arte nei monasteri buddisti, alla calligrafia islamica, alla ripetizione instancabile del ricamo, inquadrando l'esperienza in un mantra in cui l'opera 'racconta' della sacralità del pensiero artistico. La dimensione preziosa di ogni foglio, con una diversa dimensione, spessore e colorazione, sottolineano l'indipendenza di valore dell'opera singola, in cui predomina la 'pulizia' e il nitore 'astratto' dell'immagine segreta...tutti dati che parlano al lettore di 'riservatezza' e al collezionista di un'intimità che si ribalta dallo Studio dell'artista alla dimensione privata della propria abitazione.

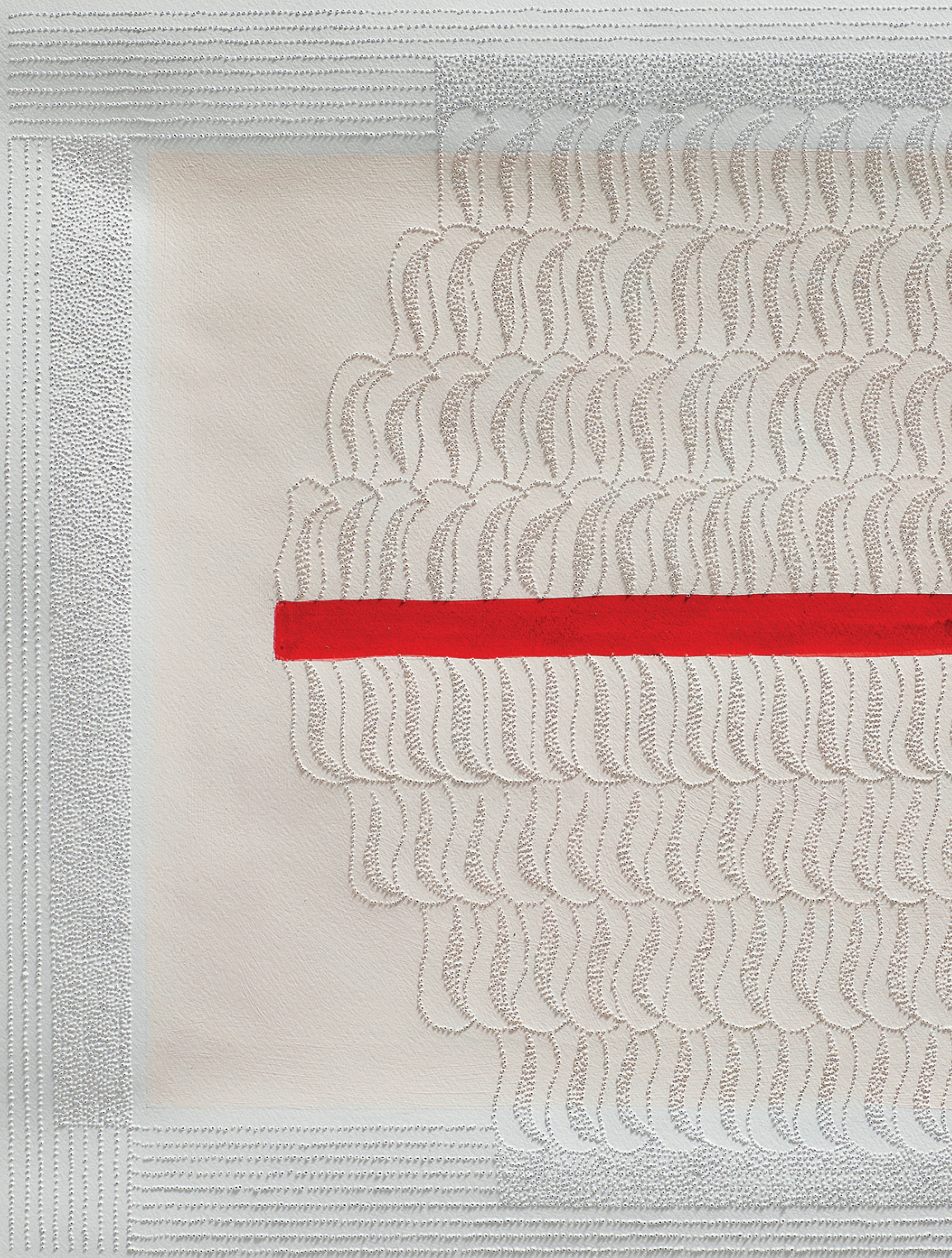
Anja Kniebühler
Freiburg
Freiburg

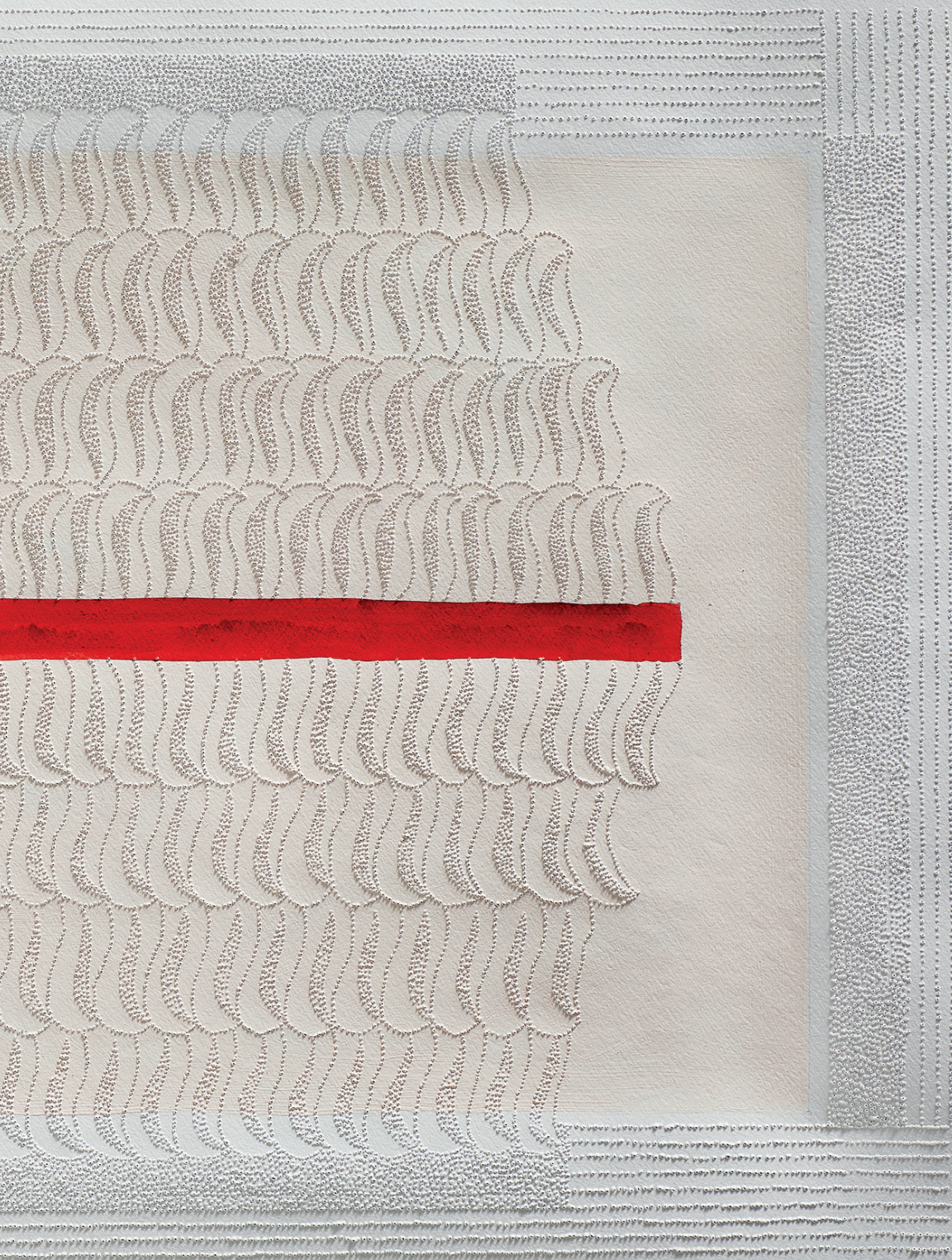
https://www.artworks.art/artists_de/anja_kniebuehler.html

pag. 61 ohne Titel, 2020, Öl, Bleistift auf Papier und mit Nadeln gestochen, 21 cm x 14,8 cm, without title, 2020, oil, pencil on paper, punctured with needles, 21 cm x 14,8 cm. pag. 62/63 (links) ohne Titel, 2021, Acryl, Tusche auf Papier und mit Nadeln gestochen, 50 cm x 70 cm, without title, 2021, acrylic, ink on paper, punctured with needles, 50 cm x 70 cm









Angelina Kuzmanovićs Haus und Studio sind vielleicht das Gesamtkunstwerk, aus dem wir für dieses ausstellerische und redaktionelle Projekt voneinander unabhängige Arbeiten und insbesondere einige Skulpturen entnehmen; der Begleitband zur Ausstellung muss zumindest mit einer Momentaufnahme diese Passage, die weit über die dokumentarische Aktion hinausgeht, berücksichtigen. Ich meine damit zu sagen, dass es nicht die lebhafte Dimension ist, die als normales Chaos erkennbar, den Arbeitsbereich eines Künstlers belebt - selbst wenn der römische Aufenthalt mit seinem barocken Erbe vielleicht einige Spuren hinterlassen hat -, eine spezifische ästhetische Rolle spielt, aber so wie das Thema „Leben“ im Raum der Familie und in der Alltäglichkeit seiner Eigenschaften steht, ist sie das Thema und damit der Motor ihrer Skulptur und der Malerei selbst, in denen alles schwebt, wo alles von einem Strudel eingenommen wird... wieder sehr lebendig. Geschicklichkeit und Gestik sind nicht nur das, was einen Pinsel oder einen Spachtel lenkt, was klebt und schweißt, sondern dasselbe, das auf alle tagtäglichen Tätigkeiten angewandt wird, so dass es bei der Erstellung von Skulpturen spezifisch innerhalb der Ernährung verdeutlicht wird; vor allem Eier sind das Thema, auf das Angelina Kuzmanović ihre Aufmerksamkeit richtet und dann das symbolische Element der Schale allein, dieser Hülle, die nach dem Gebrauch nicht mehr nützlich ist; es entgehen nicht die unterschiedlichen und kontrastierenden Interpretationsmöglichkeiten dieser ästhetischen Ausführung, im dialektischen Gleichgewicht zwischen dem kostbaren Lebensbehälter bis hin zum Lebensmittelabfall, von der schützenden und verteidigenden Natur, die aber ihren Verzehr selbst erreicht, zur Produktion als Vermehrung, zum immer wieder gleichen und immer wieder anderen...

Die Verwendung von flüssigem Harz und seine anschließende Abkühlung, den Zustand einer Komposition „einfrierend“, der die Künstlerin eine „narrative“ Form zu geben versucht hat, in der, ähnlich dem lebendigen Habitat eines Aquariums, Leben stattgefunden hat und sich im Laufe der Zeit stabil entwickelt hat; von einem „weißen“ Teppich, der zwischen zahlreichen Fragmenten aufgebaut und artikuliert wurde, der auf dem unbeweglichen Boden eines vereisten Sees abgelegt ist, eingefangen in der Klebrigkeit einer alles umgebenden Flüssigkeit, scheint sich manchmal noch, vielleicht verzweifelterweise, das Leben entwickeln zu versuchen und/oder durch die Energie der Materie weiter zu existieren. Die Installation von drei/vier Monolithen im Ausstellungsraum, genau wie ich es im Raum des Haus-Ateliers wahrgenommen habe, zwingen uns, diese zu umschiffen, indem wir wie Kunsttaucher in einen einzigartigen Planeten eintauchen, in eine Dimension, die die Erinnerung an eine noch so normale Geste - ein Ei zerbrechen - mit einer unbekannten Realität vereint, die uns gleichzeitig anzieht und ablehnt...zum Denken anregt.



La Casa e lo Studio di Angelina Kuzmanović sono forse l'Opera totale da cui estraiano per questo progetto espositivo ed editoriale opere tra di loro indipendenti e nello specifico alcune sculture; il volume che accompagna la Mostra dovrà tener conto almeno con uno scatto di questo passaggio che va ben oltre l'azione documentativa. Intendo affermare che non è la dimensione vitale, riconoscibile come normale caos che anima l'area laboratoriale di un artista - anche se la stagione romana con il suo patrimonio barocco potrebbe aver lasciato qualche traccia -, a svolgere uno specifico ruolo estetico, ma come il tema della ,vita' che sta all'interno dello spazio familiare e nella quotidianità dei suoi tratti, sia il soggetto e quindi il motore della sua scultura e della stessa pittura, in cui tutto fluttua, dove tutto è preso da un vortice...ancora vitalissimo.

La manualità e il gesto non sono solo ciò che gestisce un pennello o una spatola, che incolla e salda, ma è lo stesso che risponde a tutte le funzioni quotidiani del giorno, così che nella realizzazione delle sculture si specifica all'interno dell'alimentazione; sono in particolare le uova il soggetto su cui ruota l'attenzione di Angelina Kuzmanović per poi andare a specificarsi sulla dimensione simbolica del solo guscio, di quell'involucro non più utile dopo l'uso; non sfuggono le diverse e contrastanti variabili interpretative di questa operazione estetica, in bilico dialettico tra il contenitore prezioso della vita fino allo scarto alimentare, dalla natura che protegge e difende ma che giunge al suo stesso consumo, alla produzione come moltiplicazione, a ciò che è ripetutamente uguale e sempre diverso...

L'impiego della resina liquida e il suo successivo raffreddamento, ,congelano' lo stato di una composizione a cui l'artista ha cercato di dare una forma ,narrante', in cui, in termini molto simili con l'habitat animato di un acquario, la vita si è svolta, proiettandosi stabile nel tempo; da un tappeto ,bianco', costruito e articolato tra numerosi frammenti, depositato sul fondo immobile di un lago ghiacciato, intrapolato nella vischiosità di una liquidità che tutto avvolge, sembra a tratti ancora, forse disperatamente, tentare svilupparsi la vita e/o comunque continuare ad esistere attraverso l'energia della materia.

L'installazione di tre/quattro monoliti nello spazio espositivo, esattamente come ho percepito nello spazio della Casa-Studio, ci obbligano a circumnavigare immergendoci come palombari dell'arte all'interno di un inedito pianeta, in una dimensione che unisce insieme il ricordo di un gesto normalissimo - rompere un uovo - con una realtà sconosciuta, che simultaneamente ci attrae e ci respinge...facendoci pensare.



Angelina Kuzmanović
 geboren in ex Jugoslawien
 wohnhaft in Freiburg
www.angelina-kuzmanovic.de

pag. 68 SUJET I (il riassunto), 2021, 13 x 15 x 31 cm
 pag. 69 SUJET I (il riassunto), 2021, 13 x 15 x 31 cm









Nach dem Besuch seines Ateliers und der Auseinandersetzung mit seinem privilegierten Symbol des „Buches“, durch die Installation einer interessanten „öffentlichen Skulptur“ im Stadtgefüge Freiburgs bestätigt, entstand eine echte Zusammenarbeit, die auf einen über einige Tage hinweg entwickelten interessanten Dialog und Austausch folgte. Die Beziehung zwischen Form und Farbe hat in der Tat mit diesem jüngsten Zyklus von Werken einen perfekten ästhetisch-symbolischen Zustand erreicht, die Lipardis Hingabe an die ethisch-ästhetische Dimension des Buches bezeugen kann; ein Schwerpunkt, der auf der Spur der eigenen persönlichen Erfahrung entstanden ist, so dass er in den letzten Jahren im Atelier eine beträchtliche Sammlung von Bänden, unterschiedlicher Größe und Inhalte gesammelt und gelagert hat, um sie in vielen Fällen vor Abfall und Zerstreuung zu bewahren. Ich habe die Ausdruckskraft überprüft und verstanden, die den Prozess der „Akkumulation“ ganzer Privatbibliotheken, stillgelegt und sich heute in seiner Sammlung von Künstlerbüchern vollständig „spiegelnd“, untermauert. Andererseits wissen wir aus historischer Erfahrung und zeitgenössischer Untersuchung, wie das Symbol des Buches den kulturellen Wert jenes kreativen Prozesses veranschaulicht, der Künstler zu einem ständigen Vergleich mit dem Objekt-Schrein des Lesens geführt hat, entlang einer Geschichte, die sich auf alle geografischen Breiten, die Entwicklung und die kulturellen und wissenschaftlichen Vorgänge der menschlichen Gesellschaft erstreckt. Aus dieser „ethischen“ und intellektuellen Abhängigkeit scheint Lipardi nicht in der Lage zu sein, sich befreien zu wollen oder zu können, indem er einen ausdrucksstarken Prozess anbietet, der uns heute eine Reihe von Skulpturen-Prototypen liefert, die in der Lage sind, die Erfahrung des Künstlerbuches, beobachtet in Form einer Maquette, zu verbinden und sie auf die Produktion und Installation des monumentalen Werks zu projizieren, in einem Prozess, der das Buch von der Intimität des Hauses zur Sozialisierung des öffentlichen Raums führt. Jede Skulptur offenbart eine ästhetische Dimension, die sich entwickelt, um die Dimension der Außenräume zu erreichen, das heißt die monumentale Dimension, die den bedeutenden Wert von Information, Kenntnissen, eines Wissens, das die menschliche Existenz bereichert. Während dieses gesamten Prozesses wird die „signalisierende“ Präsenz von Farbe, seine Rolle als ikonografisches „Unterstreichen“ entscheidend, mit dem Ziel also, das symbolische Ausmaß des Buches selbst zu erweitern, seine „wiederholte“ Präsenz zu stärken und zu festigen; jedes Werk, sei es das Ergebnis einer einzelnen Arbeit oder die „Begegnung“ mehrerer Objekte, neigt dazu, zum „Leuchtfeuer“ für die visuelle Lektüre des Kunstwerks zu werden. Die Farbe, mit einer Vorliebe für eine helle und psychologisch prägnante Mehrfarbigkeit, ist in der Lage, die gesamte geheime Geschichte des Buches „zu erfassen“ und sein „erzähltes“ Geheimnis zu bewahren. Das Ziel des italienisch-deutschen Künstlers scheint es zu sein, sich direkt auf den Kern der künstlerischen Erfahrung zu konzentrieren, in der der Kunstleser den individuellen Wahrnehmungs- und Kreativitätsraum hat, der es erlaubt, wenn nicht sogar „auferlegt“, seine eigenen Inhalte zu übertragen, indem er den durch Farbe „gelöschten“ Inhalt ersetzt.

Dopo aver visitato il suo atelier ed essermi confrontato con la sua privilegiata attenzione rivolta all'icona del 'libro', confermata dalla installazione di una interessante 'scultura pubblica' nel tessuto della città di Friburgo, abbiamo creato una vera e propria collaborazione, seguendo un dialogo e un confronto interessante, sviluppatisi lungo alcuni giorni. La relazione tra forma e colore ha infatti con questo recente Ciclo di Opere, raggiunto una condizione estetico-simbolica perfetta in grado di testimoniare la dedizione che Lipardi dedica alla dimensione etico-estetica del libro; un'attenzione nata sulla traccia del proprio personale vissuto, così che in questi anni lo ha indotto a raccogliere e a immagazzinare in Studio, una notevole raccolta di volumi, dalla dimensione e dai contenuti diversi, salvandoli in molti casi dal macero e dalla dispersione. Ho verificato e compreso il valore espressivo che sta alla base del processo di 'accumulo' di intere biblioteche private, dismesse e che oggi interamente si 'ribaltano' all'interno della sua Collezione di Libri d'Artista. D'altra parte sappiamo per esperienza storica e approfondimento contemporaneo come l'icona del Libro rappresenti esemplarmente il valore culturale di quel processo creativo che ha condotto gli artisti ad un costante confronto con l'oggetto-scrigno della lettura, lungo una Storia che copre, ad ogni latitudine geografica, lo sviluppo e i processi culturali e scientifici della società umana. Da questa 'dipendenza etica' e intellettuale, Lipardi non sembra in grado di volersi né potersi liberare, fornendo un processo espressivo che oggi ci consegna una serie di sculture-prototipi in grado di collegare l'esperienza del Libro d'Artista, osservata in forma di maquette, proiettandola verso la produzione e l'installazione dell'opera monumentale, inseguendo un processo che conduce il libro dall'intimità della casa alla socializzazione dello spazio pubblico. Ogni scultura rivela una dimensione estetica in grado di essere sviluppata con l'obiettivo di raggiungere la dimensione degli spazi esterni, cioè quella monumentalità in grado di testimoniare il valore prezioso dell'informazione, della conoscenza, di un sapere in grado di arricchire l'esistenza umana. Lungo questo processo diventa determinante la presenza 'segnaletica' del colore, il suo ruolo di 'sottolineatura' iconografica, quindi con l'obiettivo di estendere l'estensione simbolica del libro stesso, a rafforzare e a consolidarne la presenza 'ripetuta'; ogni opera, sia che sia il frutto di un singolo o della 'riunione' di più soggetti tende a diventare il 'faro' per la lettura visiva dell'opera d'arte. Il colore, con predilezione per una policromia accesa e psicologicamente incisiva, è in grado di 'racchiudere' tutto il racconto segreto del libro, preservandone il segreto 'narrato'. L'obiettivo dell'artista italo-tedesco sembra puntare direttamente sulla centralità dell'esperienza artistica in cui vige lo spazio di percezione-creativa individuale del lettore dell'arte, a cui è permesso se non 'imposto' il trasferimento di contenuti propri, in sostituzione dei contenuti 'cancellati' dal colore.



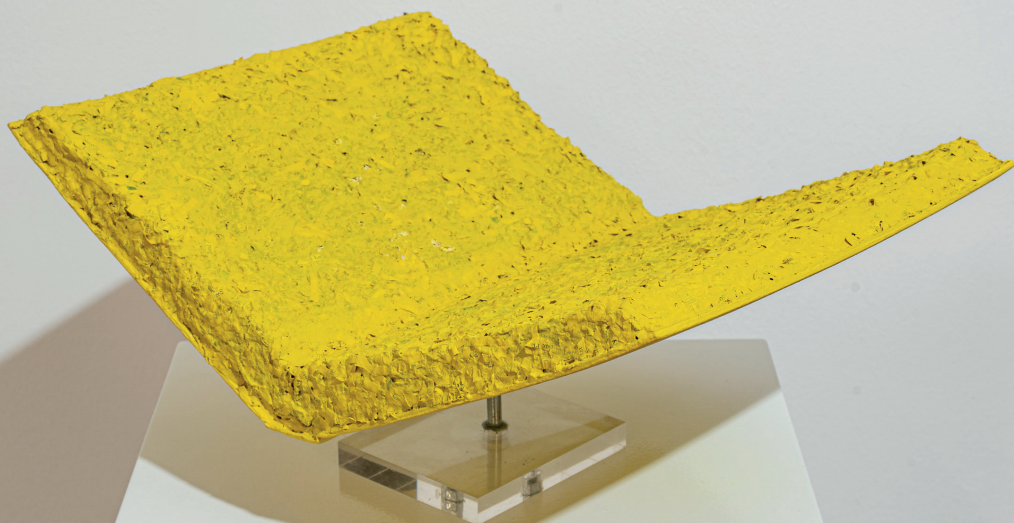
Alfonso Lipardi
Boscotrecase (Napoli), 29.09.1957
Runzstraße 30, 79102 Freiburg, Germania
www.lipardi.de

pag. 74 SAFE 04 buch, buchseiten stärke, 33x32x30 cm, 2022 / SAFE 02 katalog epoxidharz, acryl, plexiglas, metall 35x12x18cm 2021
 pag. 75 SAFE 03 buch stärke, acryl, plexiglas, metall 32x30x18cm 2021 / SAFE 05 kataloge, stärke, acryl spanngurt, metall 30x32x23cm 2022









Es ist die physische Dimension der Farbe, die Irina Lozinskaia Aufmerksamkeit für die Landschaft Substanz verleiht, auf das Ausmaß der Natur achtend, sowohl in den kleinen und kostbaren Dimensionen des Bildes als auch in den großen Leinwänden; die chromatische Materie folgt der gesamten Skala der Grün- und Brauntöne mit plötzlichem Aufflammen und „Lichtblitzen“, eine magmatische Transkription des Waldgewebes nahelegend. Es handelt sich nicht um eine naturalistische Beschreibung der Landschaft, aus der sich trotzdem ein emotionales Verständnis ergibt, sondern vielmehr um eine Handlung, die darauf abzielt, die symbolischen Werte zu erkennen, die in den Variablen jener Farben-Materien eingeschlossen und bewahrt sind, die sich, wenn sie aus der „Tube“ kommen, von der „Palette“ auf die Oberfläche der Leinwand verteilen; tatsächlich können wir uns vorstellen, dass die bildende Handlung einem umgekehrten Prozess - in Bezug auf die traditionelle Wahrnehmung der Landschaft und ihrer Übertragung auf das Werk - folgt, so dass es die Farbe ist, die als Subjekt der Kunst zur Landschaftsdimension zurückführt. Die akzentuierte Körperlichkeit der Materie mit ihrer „verzweifelten“ Dicke interpretiert einen kreativen Prozess, der darauf abzielt, ihre eigene Zentralität in sich selbst zu erkennen und die Malerei als eine visuelle Kultur zu definieren, die sich von dem ikonografischen Erbe autonom entfaltet, ohne jedoch die Möglichkeit auszuschließen, dass sie sich selbst durch eine Bildergeschichte bestätigt, als Ergebnis des visuellen Denkens des Künstlers. Einzelne Elemente wie Rahmung und/oder in kinematografischer Folge ermöglichen Irina Lozinskaia die Schaffung einer Sammlung, die die künstlerische Kultur der Landschaftsmalerei von innen erneuert und dennoch eine „Brücke“ zwischen historischem Erbe und Modernität schlägt.

Irina Lozinskaia



E la dimensione fisica del colore a dare sostanza all'attenzione di Irina Lozinskaia per il paesaggio, attenta all'estensione della Natura, sia nelle piccole e preziose dimensioni della tela come nei grandi quadri; la materia cromatica segue l'intera scala dei verdi e dei marroni con accensioni improvvise e 'colpi di luce' suggerendo una trascrizione magmatica del tessuto boschivo.

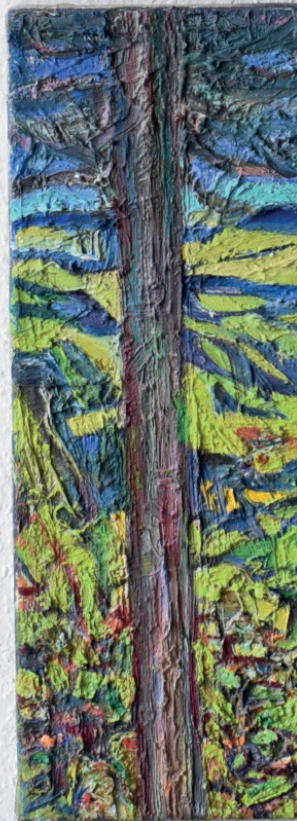
Non si tratta di una descrizione naturalistica del paesaggio, da cui comunque trae un'intesa emozionalità, ma molto più probabilmente di un'operazione tesa a riconoscere i valori simbolici racchiusi e preservati nelle variabili di quei colori-materia che, uscendo dal 'tubetto' si distribuiscono dalla 'tavolozza' alla superficie della tela; di fatto possiamo immaginare che l'azione espressiva segua un processo inverso rispetto alla tradizionale percezione del paesaggio e alla sua trascrizione nell'opera, così che sarà il colore, in quanto soggetto dell'arte, a ricondurre alla dimensione paesaggistica. L'accentuata fisicità della materia, con il suo 'esasperato' spessore, interpretano un processo creativo teso a riconoscere in se stesso la propria centralità, ponendo il fare pittura come cultura visiva che si rivela autonoma dal patrimonio iconografico, senza per questo escludere che in stessa si riaffermi attraverso un racconto per immagini, frutto del pensiero visivo dell'artista.

Frammenti singoli come inquadrature e/o in successione come cinematografia, permettono a Irina Lozinskaia di predisporre la realizzazione di una Collezione che rinnova dal proprio interno la cultura artistica del Paesaggio, creando comunque un 'ponte' tra il patrimonio storico e la contemporaneità.



Irina Lozinskaia
Sankt Petersburg
Freiburg im Breisgau
www.galerie-claeyes.de; www.artports.com

pag. 78/79_6mal_40x30_Öl-L
pag. 80/81Wald_2021_30x40_Öl-L









Ich hätte mir aufgrund der Entfernung zum Atelier in der Schweiz nie vorgestellt, dass ich mit Birgit Olzhausen und ihrem Werk auch durch den vorübergehenden Umzug einer Vielzahl von Werken in die Freiburger Wirkungsstätte von Alfonso Lipardi in perfekte Harmonie kommen könnte. Aus einem Kombi sind dann tatsächlich eine beträchtliche Anzahl von großen Plastikbögen erschienen, kurzerhand gefaltet und verpackt, oft auch sehr beschwert durch eine Farbe, welche ihre Oberfläche komplett imprägniert hat. Sobald die verschiedenen Blätter „entfaltet“ wurden, haben sie eine ausdrucksstarke, völlig explosive und unwiderstehliche Energie offenbart; die Phase des „Auspackens“ war in sich selbst eine interessante und wichtige Einführungsvorstellung, um in Beziehung zum Sinn der kreativen Handlung zu kommen, in der das künstlerische Schaffen mit einer intensiven emotionalen Geste als letzter, aber nicht als einziger Schritt des Gestaltungsprozesses erscheint. Das Geräusch der großen Plastikbögen, deren Dicke mir nicht nur das Gewicht andeutete, sondern auch das Auspacken erschwerte kam direkt ins Spiel - es legte die Anfertigung eines Videos und die Abhaltung einer Performance nahe - mit einer ersten Passage, die wir als Enthüllung einer lebendigen und vitalen „expressionistischen“ Gestik bezeichnen könnten.

Nachdem wir die verschiedenen Arbeiten „geöffnet“ hatten, nachdem wir sie entrollt und im Raum des Ateliers entfaltet hatten, „entdeckte“ ich, dass sie oft durch verschiedene überlappende Oberflächen entstehen und erscheinen, wodurch meine eigene Wahrnehmung präziser wurde, weiterhin unterstützt durch den anfänglichen Prozess der Enthüllung, und erst jetzt in der Lage, den Zusammenfluss zwischen Malerei-Grundlage-Geste zu verstehen. Im Zentrum der künstlerischen Tätigkeit von Birgit Olzhausen steht die Verwendung von PVC - Vinylchlorid -, einer Grundlage der modernen Industriekultur, die 1838 von H.V. Regnault entdeckt wurde und sich industriell in der zweiten Dekade des 19. Jahrhunderts weit verbreitet hat; es ist eine Wahl gegen den Strom der sterilen und konzeptuellen Dimension der zweiten Avantgarde und zielt provokativ darauf ab, die vitale Ausrichtung der zeitgenössischen Kunst neu zu beleben. Die Wiederverwendung von PVC legt eine aktive, nicht passive Rolle der Grundlage nahe, die sich im Moment der Begegnung mit der Farbe einbringen soll, folglich durchgeführt in Form von „Unterstreichungen“, lyrisch-mehrfarbiger Akzentuierung, mit einer Erbitterung, die an „Brutalität“ grenzt...nach Vertiefung im Austausch und im Dialog mit Birgit Olzhausen, ihren Ausstellungspfad nachlesend, der sie oft nach Italien führt, entdecke und erkenne ich - auch in vollkommener Harmonie mit meinen Analysen -, wie die Inhalte so viel schöpferischer Energie durch die Erforschung auf dem komplexen Gebiet des Heiligen geprägt sind, damit die Werke zu „Früchten“ einer „spirituellen“ Neuauslegung des ikonographischen Erbes des Christentums werden.

Non avrei mai immaginato, a causa della distanza dallo Studio in Svizzera, di poter entrare in perfetta sintonia con Birgit Olzhausen e con il suo lavoro anche attraverso il temporaneo spostamento di un gran numero di opere nello spazio operativo di Alfonso Lipardi a Friburgo. Da una station.wagon sono in realtà usciti un gran numero di grandi fogli di plastica sommariamente piegati e imballati, spesso anche molto appesantiti da un colore che ne ha impregnato totalmente l'estensione. Una volta 'aperti' i diversi fogli hanno svelato pienamente un'energia espressiva del tutto esplosiva e incontenibile; la stessa fase di 'spacchettamento' è stato di per se stesso una performance introduttiva interessante e importante per entrare in relazione con il senso dell'azione creativa, dove l'atto pittorico, con una gestualità emozionale intensa, appare il passaggio conclusivo del processo ma non l'unico nel percorso di redazione. Il rumore dei grandi fogli di plastica, il cui spessore mi segnalava non solo il peso ma anche complicava l'azione di spacchettamento, è entrato direttamente in gioco - suggerendo la produzione di un video e ipotizzando l'organizzazione di una performance - con un primo passaggio che potremmo definire rivelatore di una vivace e vitale gestualità 'espressionistica'. Una volta che abbiamo 'aperto' le diverse opere, dopo averle srotolate e dispiegate nello spazio dello Studio, ho 'scoperto' che spesso nascono e si qualificano attraverso superfici diverse in sovrapposizione tra di loro, permettendo alla mia stessa percezione di farsi più esatta, sempre sostenuta dal processo iniziale di svelamento, e solo adesso in grado di comprendere la confluenza tra pittura-supporto-gesto. Centrale nell'operazione estetica di Birgit Olzhausen, risulta l'impiego del PVC, di un supporto appartenente alla stagione moderna della cultura industriale, essendo stato scoperto - cloruro di vinile - nel lontano 1838 da H.V. Regnault e industrialmente diffuso nel secondo decennio del '900; si tratta di una scelta in contro corrente rispetto alla dimensione asettica e concettuale delle Seconde Avanguardie e provocatoriamente orientata a rinvigorire l'impianto vitale dell'arte contemporanea. La ri-utilizzazione del PVC suggerisce un ruolo come supporto attivo e non passivo, teso a dare un contributo diretto al momento di incontrare il colore, condotto, conseguentemente, in forma di 'sottolineatura', di accentuazione lirico-policroma, con una esasperazione che raggiunge la 'brutalità'...poi approfondendo nel confronto e nel dialogo con Birgit Olzhausen, leggendo il suo percorso espositivo che la conduce spesso in Italia, scopro e riconosco - anche in perfetta sintonia con i miei studi - come i contenuti di tanta energia creativa siano contrassegnati dalla ricerca nel territorio complesso del sacro, così che le opere siano i 'frutti' di una rivisitazione 'spirituale' del patrimonio iconografico cristianesimo.



Birgit Olzhausen
Augsburg
Winterthur
www.olzhausen.com

pag. 86 o.T. , 2021, Bitumen, Acryl, Aluminium gefaltet, 32,5x31 cm - SOL, 2021, Rettungsdecke PVC, Bitumen, Aluminium, 30x13 cm / pag. 87 o.T. , 2021, Blattgold, Bitumen, Acryl, Aluminium gefaltet, 68x41 cm









Ich kenne und folge Oschwalds Arbeit seitdem ich vor einigen Jahren seine Atelier-Werkstatt im Freiburger Industriegebiet besucht habe, in dem die gestaltende Realität dank des kreativen Schaffens auf Basis von Recycling, durch die Verwertung und die ästhetische Überarbeitung der Grundlage in einen dialektischen Kontrast perfekt integriert zu sein scheint; ich erkannte damals ein richtiges „Werkstatt-Lager“, in dem der Blick in der ‘Unordnung’ verloren ging, bereit, auf besser definierten Passagen zu verweilen, und in der die zentrale Erinnerung die Anwesenheit des Altholzes war, in großen Mengen angesammelt und aus dessen Natur und vorhergehender Struktur auch heute Skulpturen-Objekte und plastische Installationen entstehen. Ein experimenteller Schaffensprozess und eine performative Verarbeitung der Materialien, die ich bei verschiedenen Anlässen in den Ausstellungsräumen der Art Karlsruhe Messe beobachtet habe und vor allem 2019, als ich Oschwald als Residenzkünstler zum Projekt „Alle Brote der Welt“ einladen konnte, aus der eine der bedeutendsten Installationen dieser „Ausstellung in der Kulturhauptstadt Matera entstand.“ In der Ausstellung spielt die komplexe Installation von Jürgen Oschwald vor Ort eine zentrale Rolle, die der skulpturalen Form des berühmten Brotes von Matera gewidmet ist; in einer der geschichtsträchtigsten Umgebungen baut der Freiburger Künstler einen Lebensraum, der von über vierzig Broten starker physischer Gestalt belebt wird, die durch eine intensive blaue Färbung beschichtet und neu geformt werden; mit dieser neuen vitalen Natur aufgehellt, gegenüber der ursprünglichen verbrannten braunen Oberfläche, Ergebnis traditioneller Holzbacköfen, Oschwalds Neue Brote haben sich auf „zerbrechliche Beine“ gestellt und eine Bewegung gestartet, die sie vom uralten Gewicht der Geschichte befreit...während das Publikum eingeladen ist, an dieser einzigartigen „Herde“ teilzunehmen“. (2019)

Eine unermüdliche und hyperproduktive Schaffensdimension kennzeichnet seine gesamte künstlerische Tätigkeit, mit einem betonten Einfluss der materiellen Kultur, der er eine raffinierte Ironie, manchmal einen ausgewogenen Sinn fürs „Spiel“ zugrunde legt, im Gegensatz dazu und mit dem Ziel, die manchmal rhetorische Erfahrung des Bildhauers auszuschließen. Alles mag äußerst einfach erscheinen, und die verschiedenen Fragmente – die wir Werke im Neo-Dada-Sinne des Wortes nennen werden – sprechen von Instabilität und Unbeständigkeit, von der provisorischen Natur der Zeit und von den eigentlichen ästhetischen Merkmalen; die Erfahrung des Fragments und der Prozess der Umgruppierung im Werk, die Autonomie des einzelnen Stückes und die kompositorische Aggregation sind in der Lage, die Ausdrucksgrundlage seines Werkes zu veranschaulichen, zum Beispiel die drei Holztafeln, die nur von einer „Roten Unterstreichung“ durchkreuzt werden, die wir hier veröffentlichen.

Conosco e seguo il lavoro di Oswald da alcuni anni, avendone visitato, alcuni anni fa, lo studio-laboratorio nella zona industriale di Friburgo nella cui realtà produttiva appare perfettamente inserito per dialettica contrapposizione grazie ad un'azione creativa fondata sul riciclo, sul recupero e la revisione estetica del supporto; riconobbi in quell'occasione un vero e proprio 'laboratorio-magazzino' in cui lo sguardo si perdeva nel 'disordine', pronto a soffermarsi su una serie di passaggi meglio definiti, ed in cui ricordo centrale era la presenza del legno di recupero, accumulato in grande quantità e dalla cui natura e dalla precedente struttura anche oggi nascono oggetti-sculture e installazioni plastiche. Una processualità espressiva sperimentale e una elaborazione performativa dei materiali che ho osservato in varie occasioni, negli spazi espositivi della Fiera di Art Karlsruhe e in particolare nel 2019 quando potei invitare Oswald come artista residente nel progetto "Tutti i Pani del Mondo" da cui nacque una delle più significative installazioni di quell'esposizione predisposta nella città di Matera Capitale della Cultura." Nel percorso espositivo, svolge un ruolo centrale la complessa installazione realizzata sul posto da Juergen Oswald dedicata alla forma scultorea del famoso pane di Matera; in uno degli ambienti più ricchi di storia, l'artista di Friburgo costruisce un habitat animato da oltre quaranta pani dal forte impianto fisico, rivestiti e riplasmati attraverso una colorazione dall'intenso azzurro; con questa nuova natura vitale, alleggeriti rispetto all'originale superficie marrone bruciata, risultato di una tradizionale cottura a legna, i Nuovi Pani di Oswald si sono messi in cammino su quelle 'fragili gambe', avviando un movimento che le libera dal peso antico della storia...mentre il fruitore è invitato a camminare a fianco a questo 'gregge' inedito". (2019)

Una instancabile e iper-produttiva dimensione laboratoriale contrassegna tutta la sua azione artistica, con un sottolineata incidenza nella cultura materiale alla cui base, per contrapposizione, e con l'obiettivo di escludere l'esperienza a volte retorica dello scultore, pone una raffinata ironia, a tratti un equilibrato gusto per il 'gioco'. Tutto può apparire di estrema semplicità e i diversi frammenti – che chiameremo opere nell'accezione neo-dada del termine - parlano di instabilità e disequilibrio, di provvisorietà del tempo e delle stesse funzioni estetiche; l'esperienza del frammento e il processo di ricomposizione nell'opera, l'autonomia del singolo pezzo e l'aggregazione compositiva, sono in grado di rappresentare il fondamento linguistico del suo operato esemplarmente rappresentato nelle tre tavolette di legno appena attraversate da una 'sottolineatura rossa' che qui pubblichiamo.



Jürgen Oswald
 geboren 1969 in Löffingen, Schwarzwald
 Freiburg.
www.owald.com









Die Begegnung mit Chris Popović hat mir eine Künstlerin mit einem besonders komplexen und vielfältigen künstlerischen Werk offenbart, mit thematischen Interessen und technisch-bildenden Lösungen, die sich – von der Farbe in der Malerei bis zur Verarbeitung und Durchführung der Fotografie – voneinander unterscheiden, aber auf einen kreativen Willen in ständiger und professioneller Entwicklung zurückgeführt werden können. Im Atelier in Staufen werden die ästhetischen Lösungen in thematischen Zyklen gesammelt, so dass die Erforschung und Studie organisch stattfinden; jeder thematische Abschnitt ist mit großer Sorgfalt zusammengefügt und organisiert, so dass die kritische Wahrnehmung eingeladen wird, einer Erzählung, die sich artikuliert und verwandelt, mit Aufmerksamkeit und Interesse zu folgen. Alles ist das Ergebnis von Handlungen der Selbstkontrolle, die darin bestehen, den Themenbereich zu bestimmen, die geeignetsten technisch-bildenden Lösungen zu finden und dann zur perfekten Definition des Werkes zu gelangen, so dass nichts dem Zufall überlassen scheint: ein Klima der visuellen Strenge, das sich durch die Anerkennung des konzeptuellen Elements der Malerei bezeichnet, basierend auf der Überarbeitung des ursprünglichen lateinischen Begriffs „cubiculum“ (Bett) und durch Popović selbst umbenannt in „Cubicularium“: „analog zu Auditorium, Aquarium ... mit der Absicht, eine Assoziation mit dem „großen Raum“ zu schaffen. Ein interessanter intellektueller Kunstprozess, der mir wiederum auch die Beziehung zwischen der Figur des ‚cubicularius‘ (Diener fürs Schlafzimmer) und dem Betrachter des Werkes nahelegt, in der sich beide auf die symbolischen Werte des Schlafzimmers beziehen (Besonders zu beachten: das Detail von Piero della Francesca in „Sogno di Costantino“ 1458/1466 in der Basilika San Francesco in Arezzo.) Chris Popović’ bildende Handlung scheint alles auf die unbewegliche Dimension der Realität zu setzen, die durch eine Art wissenschaftliche Beobachtung, unterstützt durch eine präzise technische Inszenierung, durchgeführt wird; der analytische Auskühlungsprozess, der in der Vergangenheit sowohl mit der Ölmalerei als auch mit der Fotografie durchgeführt wurde, hat auch in der jüngsten Saison Spuren von Methoden hinterlassen, die durch eine Erweiterung der enigmatischen Dimension des Bildes gekennzeichnet sind, aber durch die Notwendigkeiten der Vergrößerung unabhängig gemacht wurden.

Chris Popović Wenn es in der Vergangenheit eine ‘Verschiebung’ hervorrufende Konzentration des Blickes auf die Realität gab, würde ich angesichts der extremen Enttäuschung der Realität ein übernatürliches Klima hinzufügen, Chris Popović scheint im jüngsten ‚Outline map‘-Zyklus einen weiteren Schritt nach vorn anzudeuten und eine Erweiterung des Untersuchungsprozesses in Richtung des Gesehenen, das wir aber nicht vollständig verstehen können, außer durch persönliche Sensibilität und gelehrte Vorstellungskraft; es sind geographische Landkarten, auf denen der Künstler unbekannte Realitäten, Zeichen und Spuren identifiziert, die sich kreuzen und neue Perspektiven für die Reisen unserer Gedanken bieten. Ein Klima, das langsam zu jener Reduktion tendiert, die mit zusätzlichem ästhetischen Wert im Zyklus „Auf der Rückseite“ entsteht; ein redaktioneller Prozess, der durch die Flüssigkeit der Farbe auf umgestürzten urbanen Landschaften durchgeführt wird, nicht mehr von objektiver Realität abhängig, sondern spezifisch von imaginärer Wahrnehmung... *beim Verlassen des Ateliers gehe ich mit Chris Popović durch die uralten Gassen von Staufen, durch ein ‘historisches Zentrum’, das durch seinen eigenen Untergrund, umgestürzt’ wird.*

L'incontro con Chris Popović mi ha svelato un artista con una produzione artistica particolarmente complessa e articolata, con interessi tematici e soluzioni tecnico-espressive diverse - dal colore nella pittura all'elaborazione e alla gestione della fotografia - tra di loro, ma riconducibili ad una volontà creativa in costante e professionale evoluzione. Nello Studio di Staufen le soluzioni estetiche sono raccolte per Cicli tematici così che la ricerca e lo studio avviene in maniera organica; ogni sezione tematica è racchiusa e organizzata con grande attenzione, così che la percezione critica è invitata a seguire con attenzione ed interesse una storia che si articola e che si trasforma. Tutto risulta frutto di attività di autocontrollo che si articola tra l'individuazione dell'area tematica, le soluzioni tecnico-espressive più adatte, per poi giungere alla perfetta definizione dell'opera, così che nulla sembra sfuggire al caso: un clima di rigore visivo che si qualifica attraverso il riconoscimento della dimensione concettuale della pittura fondato sulla revisione dell'originario termine latino "cubiculum" (letto) e rinominato "Cubicularium" dalla stessa Popović: "analogo ad auditorium, acquario... con l'intento di creare l'associazione con il 'grande spazio". Un interessante processo intellettualistico dell'arte, che, a mia volta, mi suggerisce aggiuntivamente la relazione tra la figura del "cubicularius" (l'addetto alla camera da letto) e il fruitore dell'opera, dove entrambi si relazionano ai valori simbolici della camera da letto (si osservi il particolare da Piero della Francesca nel "Sogno di Costantino" 1458/1466 nella Basilica di San Francesco ad Arezzo).

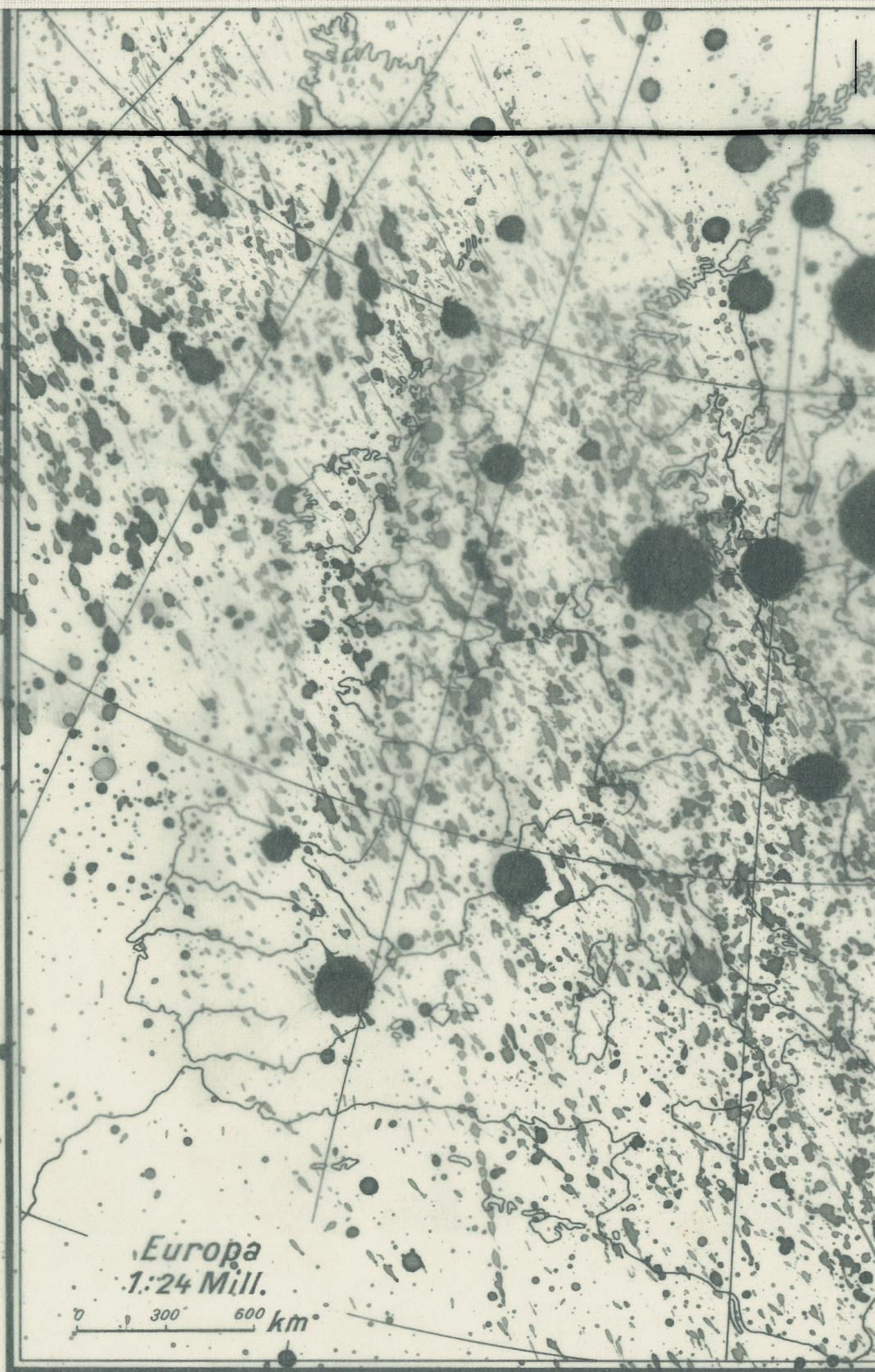
L'azione espressiva di Chris Popović sembra puntare tutto sulla dimensione immobile della realtà, condotta attraverso una sorta di osservazione scientifica, sostenuta da una strumentazione tecnica di precisione; il processo analitico di raffreddamento condotto in passato sia con la pittura ad olio che nella fotografia, ha lasciato tracce di metodo anche nella più recente stagione, contrassegnate da una estensione della dimensione enigmatica dell'immagine ma rese indipendenti dai dettati dell'ingrandimento.

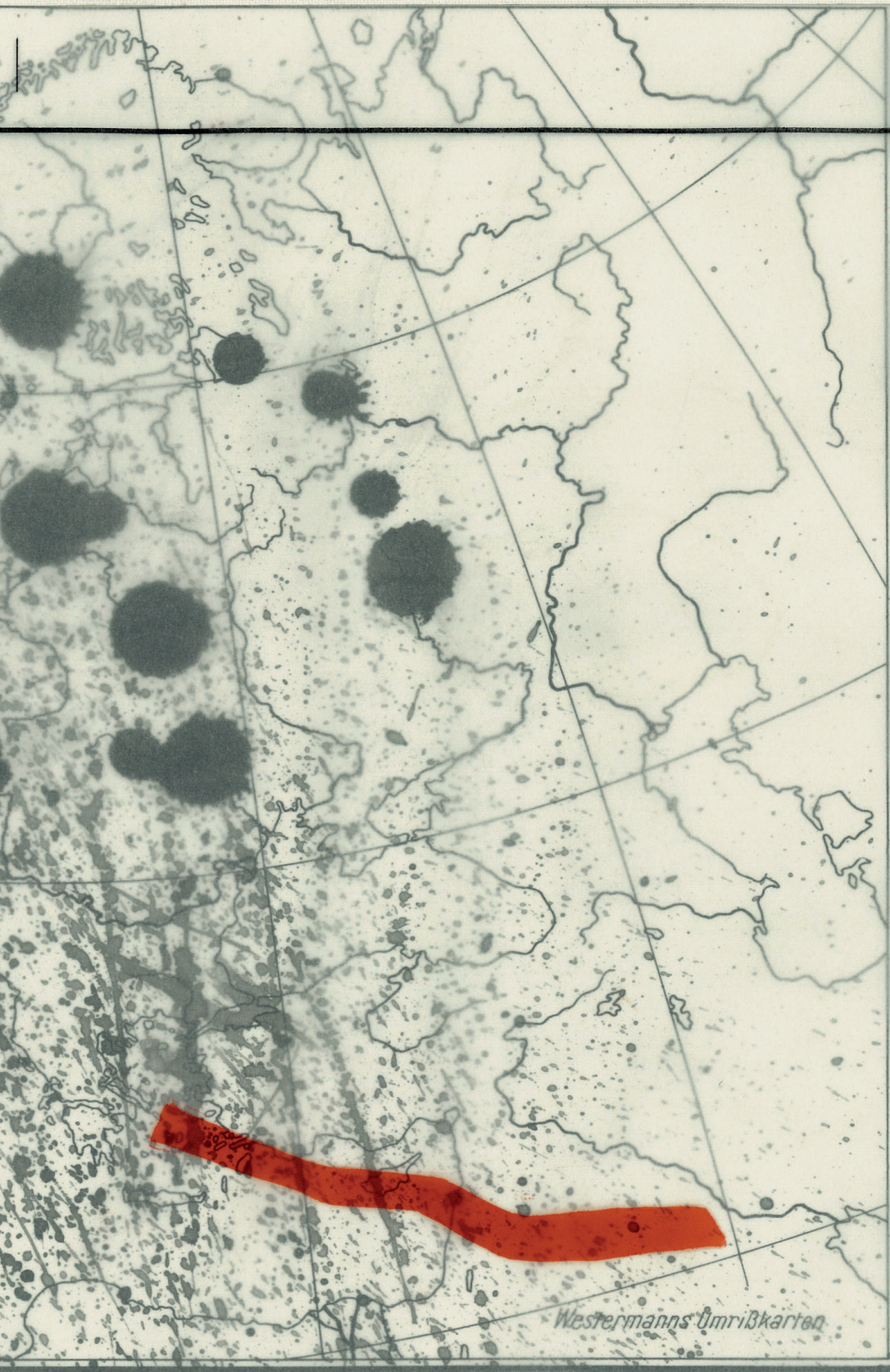
Se nel passato si avvertiva una concentrazione dello sguardo sulla realtà teso a produrre 'spiazzamento', aggiungerei un clima metafisico di fronte all'estrema esasperazione del reale, nel più recente Ciclo delle "Outline map" Chris Popović sembra suggerire un'ulteriore passo avanti ed un allargamento del processo di indagine verso ciò che vediamo, ma che non possiamo comprendere compiutamente, se non attraverso la sensibilità personale e l'immaginazione colta; sono mappe geografiche sulle quali l'artista individua realtà sconosciute, segni e tracce che si intersecano fornendo nuove prospettive ai viaggi del nostro pensiero. Un clima che lentamente tende verso quella rarefazione che affiora con ulteriore valore estetico nel Ciclo "Auf der Rückseite"; un processo redazionale condotto attraverso le liquidità del colore su un ribaltamento di geografie urbane non più dipendenti dalla realtà oggettiva, ma proprie della percezione immaginativa...uscendo dallo Studio mi inoltro con Chris Popović nelle stradine antiche di Staufen, in un 'centro storico' 'ribaltato' dal suo stesso sotto-suolo.



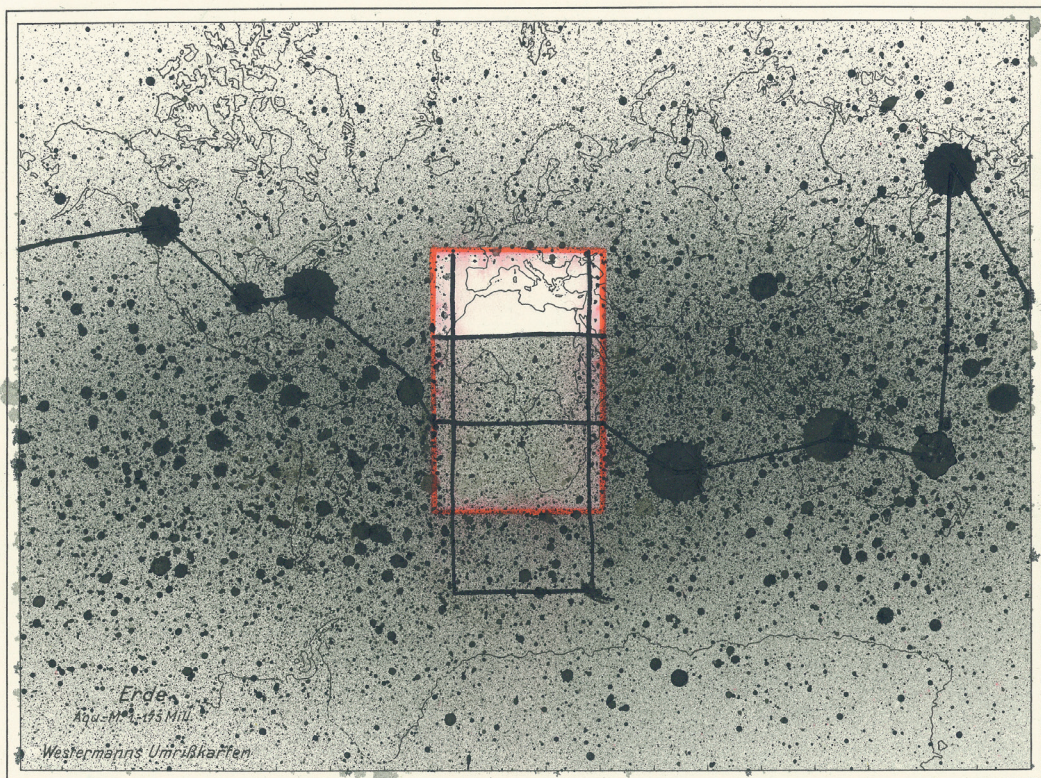
Chris Popović
Buchen-Hainstadt/Baden
Staufen im Breisgau
www.popovic-art.de

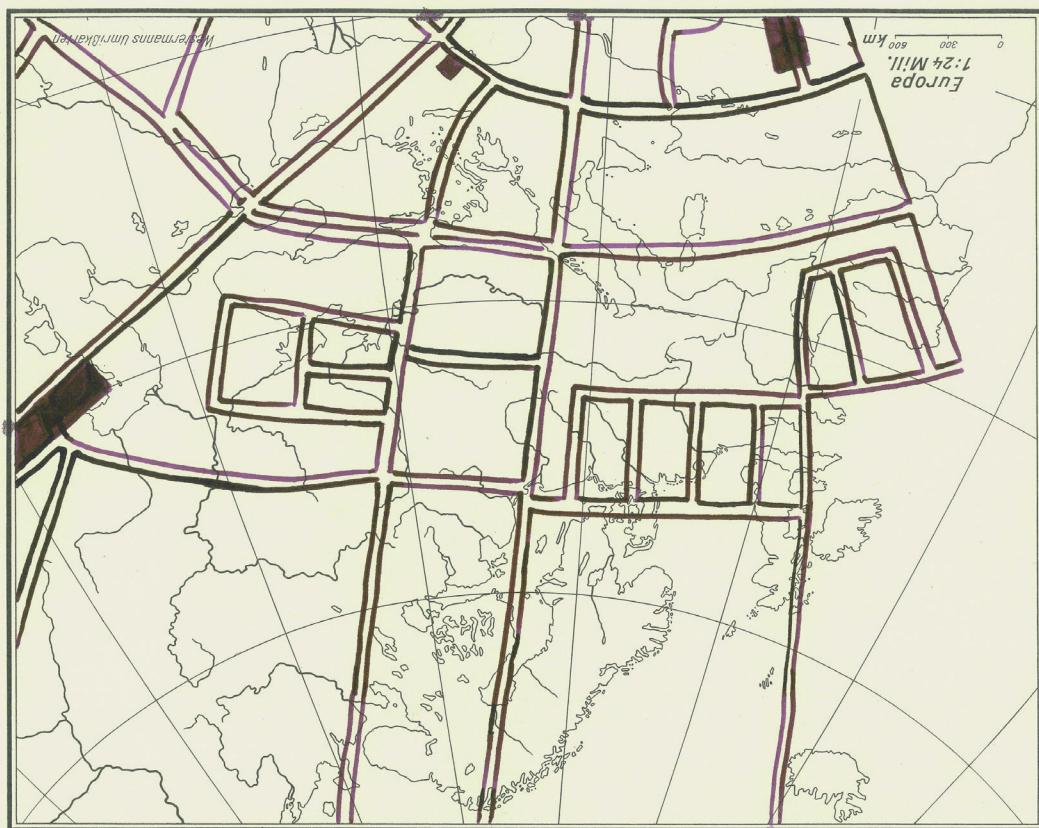
pag. 96/97 outline map 7 (Europa). 2022. 21,5 x 29,5 cm. Tusche, Pergament auf Umrißkarte • pag. 98 outline map 5. (Erde). 2022. 21 x 29,7 cm. Tusche auf Umrißkarte/ outline map 3 (Europa). 2022. 22,5 x 30 cm. Tusche auf Umrißkarte • pag. 99 outline map 1 (Europa). 2022. 22,5 x 30 cm. Tusche auf Umrißkarte / outline map 8 (Erde). 2022. 22,5 x 30 cm. Tusche auf Umrißkarte





Westermanns Umrißkarten





Der künstlerische Grundgedanke von Almut Quaas zeigt sich daran, wie sie ihre wesentlichen Bildideen der Wirklichkeit entlehnt: Sie extrapoliert das Sujet aus einem Ganzen – ein Prinzip zeitgenössischer Kunst, das bereits in der Pop-Art und im Minimalismus begegnet. Das gewählte Thema wird mit expressiver Energie vertieft und variiert, man erkennt deutlich das gezielte und kompetente Festhalten an diesem Entwurfsprozess, der wie bei wissenschaftlicher Methode durch analytische Vertiefung des Gegenstands Qualität und Stichhaltigkeit der eigenen künstlerischen Forschungsarbeit bestimmen lässt.

Andererseits offenbart der Blick zurück auf das antike Erbe und dessen ästhetische Kraft, welche konstitutive Bedeutung die stete ikonographische Wiederaufnahme, vom religiös-liturgischen bis zum profanen Bereich der Porträts und Landschaftsdarstellung, besitzt.

In diese Art ‚historischer Erzählung‘ reiht sich auch die Malerei von Almut Quaas vollkommen ein, mit tiefem lebendigen Wissen über die Farbe, deren Variantenreichtum bei der Suche nach dem emotionalen Ausdruck des beobachteten Subjekts und eingebettet in das jeweilige Ambiente und die ständige Bewegung des Lichts von Tag zu Nacht.

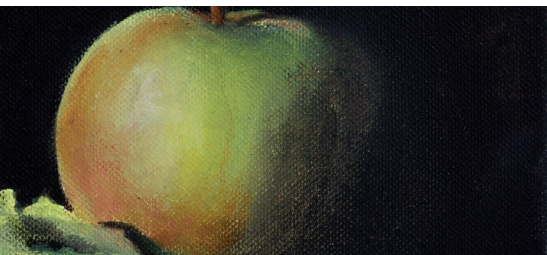
Von den Stillleben bis zur Blumenkomposition hat die Künstlerin – die ich im lebendigen Geflecht der Kunstsammlungen in der Stadt entdeckt habe – Vergnügen an der Malerei entfaltet, ich würde sagen: eine beinahe physische Neigung zur Geschicklichkeit bei der Verwendung des Pinsels, verbunden mit dem Erreichen eines Glücksgefühls dank der Freiheit der Farbe.

Mit diesen Mitteln, im Laufe ihres Schaffens kenntnisreich vertieft, hatte Almut Quaas die außergewöhnliche Idee, sich mit dem Freiburger Münster und speziell seinem durchbrochenen Glockenturm zu befassen. Es war ein mutiger Akt der Künstlerin, ein weltweit bekanntes und repräsentatives Bauwerk, das in der Geschichte und in der Gegenwart als Symbol der Stadt für seine einzigartige Leichtigkeit und Eleganz ständig fotografiert wird, nun in den letzten Jahren in einer langen Serie von Studien und großen Leinwänden zu thematisieren. Es sind gerade die Details, die in der ‚monumentalen‘ Malerei und mittels einer ‚Annäherung‘ durch den gestalterischen Blick zu eigenständigen und fesselnden Themen für den Betrachter werden; jedes Bild ist vollständig definiert durch die Konfrontation mit der architektonischen Substanz des Steins und seiner physischen Ausdehnung im Außenraum, die wiederum seine materielle ‚Gestalt‘ in der leuchtenden Masse des Himmels durchdringt und kreuzt: Ich glaube nicht, dass es ein weiteres Werk gibt, das derart fähig ist, die gesamte kulturelle und emotionale Bedeutung dieses Denkmals in die zeitgenössische Dimension der Kunst einzuschließen und zu entwickeln.

Almut Quaas



La dimensione figurativa di Almut Quaas si esprime pienamente attraverso la dedizione alla centralità iconografica della realtà, da cui estrapola una 'porzione', confermando quel principio specifico che si pone alla base della cultura contemporanea; scegliere il soggetto, così come è avvenuto sia ambito Pop che nel contesto della Minimal, e dedica tutte le proprie energie espressive all'approfondimento attraverso le 'varianti'; si riconosce l'adesione mirata e competente a quel processo progettuale che è proprio dello stesso metodo scientifico, alla sua progressione analitica del 'campione', così da determinare qualità e valore alla ricerca artistica stessa. D'altra parte, volgendo lo sguardo al patrimonio antico, non sfugge nella maggior parte dei suoi valori estetici, quanto la 'ripetizione' iconografica, dall'ambito religioso e liturgico a quello civile del ritratto e del paesaggio, abbia avuto un peso e un significato fondamentale per la sua stessa auto-definizione di valore. All'interno del 'racconto storico' condotto per immagini, si inserisce perfettamente anche la pittura di Almut Quaas al cui interno vive una profonda conoscenza del colore, delle sue variabili in rapporto alla ricerca della comunicazione emozionale del soggetto osservato, colto nel contesto e nella luce in costante 'movimento' del giorno e della notte. Dalle 'nature morte' alla composizione dei fiori l'artista, - che ho scoperto distribuita nel tessuto vivace del collezionismo cittadino - ha svelato il 'piacere' del dipingere, il gusto direi fisico della manualità nella gestione del pennello, con il raggiungimento di una 'felicità' attribuita per via di libertà al colore. Con questi strumenti approfonditi nel tempo e radicati nella conoscenza del lavoro, Almut Quaas ha avuto l'idea straordinaria di affrontare il Duomo di Friburgo ed in specifico le guglie traforate del campanile. Si è trattato di un atto di 'coraggio' per un soggetto noto e rappresentativo per eccellenza nel mondo, costantemente 'fotografato' nella storia e nel presente, icona della città, per la sua particolarità di leggerezza e di eleganza, affrontata dall'artista in questi anni con una lunga serie di studi e di grandi tele; sono particolari che diventano, attraverso la pittura 'monumentali' e grazie ad un 'avvicinamento' dello sguardo progettuale, soggetti indipendenti e coinvolgenti per il fruitore; ogni quadro risulta pienamente definito attraverso l'incontro e la compenetrazione tra la sostanza architettonica propria della pietra e l'estensione che diventa fisica dell'aria, la quale a sua volta penetra e attraversa il 'disegno' della materia raggiunge la massa luminosa del cielo: non credo che esista un'opera così in grado di racchiudere e di sviluppare tutto il portato culturale ed emozionale del Monumento inserendolo all'interno della dimensione contemporanea dell'arte.



Almut Quaas
 Rossbach Kreis Merseburg am 16.10.1945
 Konradstrasse 29, 79100 Freiburg
www.almutquaas.de

pag. 103 Engel im Schnee, 2006, Öl auf Leinwand 90 x 60 cm
 pag. 104 Münster Detail 1, 2006, Öl auf Leinwand 90 x 60 cm / pag. 105 Sommerspitze, 2005, Öl auf Leinwand 180 x 120 cm









Außergewöhnlich war das: die absolut unerwartete und nicht geplante Wahrnehmung eines großen Tisches, der buchstäblich von weißen Objekten mit farbigen Schlieren übersät ist, zwischen Formen und Nicht-Formen, zwischen epidermaler Zartheit und einem sich in sich selbst faltenden Material unseren Blick einladend, der unbeständigen Wahrheit des Lebens nachzugehen.

Unerwartet war auch die Ansicht des belebten Raums, in dem die Wände über die Tischplatte zu kippen neigen, eine unendliche Bibliothek weiterer skulpturaler Fragmente, die zwar unabhängig, aber in ästhetischer Hinsicht durch Befund und Ausstrahlung miteinander verbunden sind – Indikatoren einer Energie, die von der Vitalität der Materie erzählt, ihrer lebendigen Substanz, geformt und gestreichelt, aus einem stillen Dialog mit Erfahrung geronnen.

Ich konnte nicht umhin, Ludwig Quaas zu bitten, sich an meiner Dokumentation zu beteiligen. Denn meine Rolle besteht darin, die Schönheit der Kunst zu entdecken, die Intensität der Arbeit, den kreativen Schaffensprozess. Also durchrundete ich physisch den großen Raum, in den Kreativität eingezogen war, und ließ den Blick sowie tastende Gesten der Hand auf den ‚Klippen‘ einer ‚stürmischen See‘ verweilen ..., um dann im fragmentarischsten Teil seines Werks, wo es bisweilen kantig und gleichsam ‚gebrochen‘ und ‚rissig‘ wirkt, auch Quaas‘ Verbindung zu den Inseln Griechenlands zu entdecken: mit dem blendenden Weiß, dem Azur, überhaupt dem Blau, sowie der fragmentierten, diffusen Erscheinung der Örtlichkeiten. Ich bat darum, in sein Atelier geführt zu werden, um weitere Arbeiten zu sehen, selbst im Zustand des Entwurfs, eben die zentrale Bedeutung der vitalen Bewegung menschlicher Wesen – und darin den greifbaren Erfahrungswert eines Mannes zu entdecken (ich darf sagen: zu lieben), der sich sein ganzes Leben lang mit der Geburt auseinandergesetzt hat.

In der Erwartung, seine Skulpturen in den großen und hellen Räumen des Museums Irpino zu installieren, mag ich mir vorstellen und dies unseren Lesern und Besuchern nahelegen, dass vielleicht jede seiner Arbeiten die kostbare Frucht und das Zeugnis einer Liebkosung des Neugeborenen ist: dieser erste Kontakt und die sofortige Unterstützung, die dem gegeben wird, der auf unsere Welt kommt.

Jede Skulptur wiederum besitzt eine eigene Identität, bestehend aus individuellen Details und Lösungen, die auf die Zukunft und ihre unvorhersehbare Entwicklung weisen – ich denke an die permanente ‚Reise‘, die die Werke im Laufe der Zeit machen, indem sie ihre Heimat wechseln, neue Blicke kreuzen – wobei sie sozusagen ‚Schauspieler‘ sind, niemals allein, sondern Teil einer großen Kompanie, unter anderen Akteuren-Sängern-Künstlern.

Ich bin überzeugt, dass Ludwig Quaas‘ Werk eines der höchsten Niveaus einer außerhalb der Akademien entsprungenen Kunst darstellt, weil es durch die Schule des Lebens entfacht ist.

Straordinaria è stata la percezione, assolutamente impreveduta e non programmata, di un grande tavolo letteralmente ricoperto di 'oggetti' bianchi con striature a tratti di colore, tra forme e non-forme, tra morbidezze epidermiche ed una sostanza materica che si ripiega su se stessa, invitando il nostro sguardo ad inseguire la verità instabile della vita. Improvvisa è la visione di uno spazio animato in cui le pareti tendevano a ribaltare sul piano del tavolo, una biblioteca infinita di ulteriori frammenti scultorei, indipendenti ma collegati dalla stessa dimensione estetica, per condizione e carica, 'indicatori' di una energia che narra della vitalità della materia, della sua sostanza vitale, plasmata e accarezzata, estratta dal dialogo silenzioso con l'esperienza. Non potevo non chiedere a Ludwig Quaas di partecipare al mio lavoro di documentazione confermando che il mio ruolo è 'scoprire' la bellezza dell'arte, l'intensità dell'opera nata nella creatività del fare...così ho fisicamente circumnavigato nella grande stanza invasa dalla creatività, lasciando che lo sguardo, congiunto con il gesto tattile della mano, si soffermasse tra gli 'scogli' di un 'mare in tempesta'...per poi scoprire e riconoscere nella parte più 'frammentata', a tratti spigolosa e potremmo dire 'rotta' e 'fessurata', del suo lavoro, anche il legame di Quaas con le isole della Grecia, con il bianco abbagliante, l'azzurro e il blu e la fisicità frammentata e diffusa dei luoghi; ho chiesto di essere introdotto nel laboratorio per scoprire un'ulteriore produzione a sua volta inarrestabile anche in questo ambito 'progettuale' ed in essa la centralità del movimento vitale dell'essere animato... ed ancora scoprire e riconoscere, posso dire 'amare', la tangibile valenza esperienziale di un uomo che si è confrontato per tutta la vita con la nascita. Posso oggi, in attesa di installare le sue sculture nelle ampie e luminose Sale del Museo Irpino, immaginare e suggerire al nostro lettore-visitatore, che ogni 'scultura' è il frutto prezioso e la testimonianza di una carezza al nuovo nato, quel primo contatto e quel 'sostegno' subito 'consegnato' a colui che arriva nel nostro mondo. Ogni scultura è infatti a sua volta, un'identità autonoma, fatta di particolari e di soluzioni indipendenti, che si lanciano nel futuro e nel suo imprevedibile sviluppo – penso al perenne 'viaggio' che le opere fanno nel tempo cambiando casa, incontrando nuovi sguardi - pur essendo 'attori' mai soli ma facenti parte di una grande compagnia, tra altri attori-cantanti-artisti. Sono convinto che l'opera di Ludwig Quaas rappresenti uno dei livelli più alti di una cultura dell'arte nata fuori dalle accademie perché sprigionata dalla scuola della vita.



Ludwig Quaas
Unna am 19.07.1945
Konradstrasse 29, 79100 Freiburg
www.ludwig-quaas.de

pag. 110/111 In statu nascendi. 2021. Gebrannter Ton glasiert. 25 x 23 x 25 cm.









Ich konnte mir nicht vorstellen, vor der perfekten Beziehung zwischen Künstler-Haus-Werk zu stehen, als ich in dem kleinen Storchendorf vor den Toren Freiburgs ankam.

Die Künstlerin, deren italienische Herkunft von argentinischen Wurzeln beeinflusst ist, drückt die ganze Zartheit einer klassischen Weiblichkeit aus, die aus kleinen, schnellen und wertvollen Gesten besteht, die an alte Stickereien erinnern, sich in einer hüttengleichen Wohnstruktur befindend, eingetaucht in das braune und einheitliche Licht des Holzes, das speziell eingerichtet worden scheint, um Gabriela Stellino selbst und ihre Papiere zu schützen, jedes einzelne Ergebnis sehr kurzer Duplikate von Emotionen, die in und aus der Stille geboren wurden. Alles ist absolut perfekt. Kein Verschmieren zwischen einem „konzipierten“ Ausstellungs-bereich, dem „visuellen Schreiben“-Bereich mit den Tischen und den Sichtern bereits geschriebener „Briefe“, die darauf warten, sich wie „schiffbrüchige“ Briefe in die Welt zu zerstreuen.

Mit meinem analytischen Blick betrachte ich eine Reihe von kleinen Arbeiten, die perfekt im Erdgeschoss ausgestellt sind, in einer Art Vorfreude, die durch die weißen Wände unterstrichen wird, die das Licht ausbreitet; ich halte inne, bevor ich das Scriptorium betrete, zu dem Band, welches mit strenger Sorgfalt vom Morat-Institut Freiburg herausgegeben wurde und entdecke Gabriela Stellinos Idee einer mikrofragmentarischen Erzählung, die wieder aus der dreifältigen Beziehung zwischen Papier-Tinte-Denken entstanden ist, wo alles der Verkettung zu folgen scheint, die von der Sekunde, der Minute, der Stunde zum Tagesablauf diktiert wird, und ich entdecke, aus der empfindlichen Erzählung der Künstlerin, ihr kreatives, methodisches Vorgehen zwischen Tag und Nacht; ein Vorgehen, das unter

dem großen dreieckigen Glas des braunen Daches, auf einer braunen Fläche, auf einem warmen Handpapier, mit kleinen Pinseln und der Tinte, die darauf wartet, vom visuellen Denken befreit zu werden, ausgeführt wird. Es entstehen Werke von außergewöhnlicher Bedeutung vollständig durch die Durchdringung der Sensibilität eines „Schaffens“, das so weit geht, kleine Teile zu „entreißen“, bereit, Mikroskulpturen zu entwerfen, die sich im Raum befreien, aber dennoch darauf bedacht zu löschen und zu beschneiden, die die Flüssigkeit von Farbe und die Schwere des Tinte-Schwarzen einzugehen weiß, dadurch aufmerksam auf den Beitrag des Papiermediums und des perfekten Lichts des Umfeldes.

Ich halte inne und durchblättere mit dem Wissen, dass es unmöglich scheint, eine Wahl zu treffen, sondern einen Prozess zu verfolgen, der dem Blättern durch die Seiten eines Romans, der Abfolge eines „langsamen“ Films ähnelt, in der französischen Art, aber in die Ausstellungsentwicklung der alten Zeichnungen- und Druckschränke in den großen Europäischen Museen angewandt werden kann. Jedes Werk von Gabriela Stellino wird geboren und ist die seltene Frucht einer kultivierten und raffinierten Dimension, die darauf hindeutet, diese drei Einheiten – die Künstlerin, das Haus und das Werk – in der Kultur des Hauses/Museums zu bewahren.

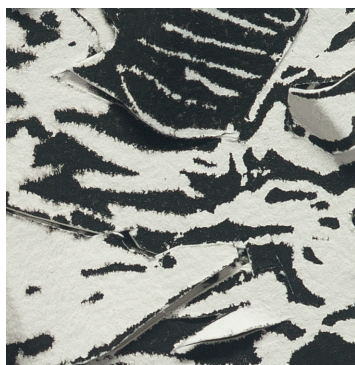
Gabriela Stellino

Non potevo immaginare di trovarmi di fronte alla perfetta relazione tra artista-casa-opera quando sono giunto nel piccolo villaggio delle cicogne poco fuori Friburgo.

Artista le cui origini italiane si sono contaminate con quelle argentine, esprime tutta la delicatezza di una femminilità antica, fatta di quei piccoli, rapidi e preziosi gesti che ricordano il ricamare antico, stando all'interno di una struttura abitativa a 'cappanna', immersa nella luce bruna e uniforme del legno che sembra appositamente predisposta per proteggere Gabriela Stellina stessa e le sue carte, dove ognuna è frutto di brevissime trascrizioni di emozioni nate nel e dal silenzio. Tutto è assolutamente perfetto. Nessuna sbavatura tra una 'disegnata' area espositiva, il piano di 'scrittura visiva' con i tavoli e i classificatori di 'lettere' già scritte che attendono di disperdersi nel Mondo, come lettere del 'naufrago'.

Affronto con lo sguardo analitico una serie di opere di piccole dimensioni perfettamente esposte al piano terra, in una sorta di anticipazione contrassegnata dalle pareti bianche che la luce estende; mi soffermo, prima di accedere allo scriptorium, sul volume edito con rigorosa cura dall'Istituto Morat di Friburgo e scopro l'idea di Gabriela Stellino di una narrazione micro-frammentaria, nata dalla relazione ancora a tre tra carta-china-pensiero, dove tutto sembra seguire quella concatenazione dettata dal secondo, dal minuto, dall'ora verso l'arco del giorno e scopro, dal racconto delicato dell'artista, il suo procedere creativo, metodico, tra il giorno e la notte; un procedere condotto sotto la grande vetrata triangolare del tetto bruno, su un piano bruno, su una carta mano calda, con piccoli pennelli e la china che aspetta di essere liberata dal pensiero visivo. Nascono opere di straordinaria valenza interamente sostenute dalla compenetrazione tra sensibilità di un 'fare' che giunge a 'strappare' piccoli lembi, pronta a redigere micro sculture che si liberano nello spazio, ma ancora assorta a cancellare e a ritagliare, che sa percorre le liquidità del colore e la severità del nero-china, attenta cioè al contributo stesso del supporto cartaceo e nella luce perfetta dell'habitat.

Mi soffermo e sfoglio sapendo che appare impossibile pensare di fare una scelta ma di seguire un processo del tutto simile allo scorrere delle pagine di un romanzo, alla successione di un film 'lento', alla maniera francese ma proiettabile nello sviluppo espositivo degli antichi Gabinetti dei Disegni e delle Stampe nei grandi Musei europei. Ogni opera di Gabriela Stellino nasce ed è il frutto raro di una dimensione colta e raffinata che suggerisce di preservare queste tre entità – l'artista, la casa e l'opera – nella cultura della Casa/Museo.



Gabriela Stellino
Resistencia, Argentinien
Spitalstr. 19b, 79359 Riegel am Kaiserstuhl
www.gabrielastellino.com

pag. 115 Nr. 4150. 25x325. 2021 - pag. 116 Nr. 5153. 25x325. 2020 / Nr. 4460. 25x325. 2019
pag. 117 Nr. 6258. 25x325. 2022 / Nr. 5118. 25x325. 2022







Stellino



Stellino



Mullin

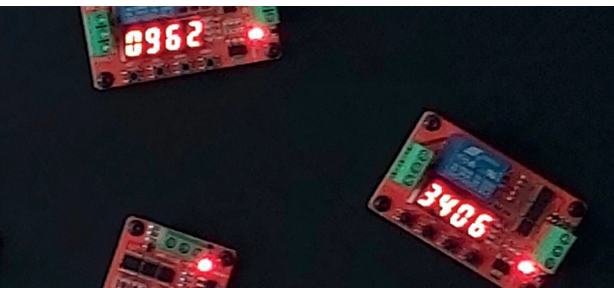
Die Dimension der Neugier könnte Wallmeiers Prozessualität umfassen und repräsentieren, in der sich die Ironie als persönliches Element einfügt. Alles entsteht aus der Begegnung zwischen der Realität eines Subjekts, d.h. direkt genommen und aus den Verwendungsfunktionen extrapoliert, und dem „Blick“ des Künstlers, dem ein Prozess der konzeptuellen Überarbeitung folgt; das eine stellt das andere in Frage, wenn das Subjekt die Aufmerksamkeit des Künstlers einfängt und erfordert, beginnt es damit, unvorhersehbare Lösungen vorzuschlagen und anzuregen, um sich perfekt in seine neue Dimension, die des Kunstwerks, anzupassen.

Einem kreativen Weg folgend erscheint das Objekt-Werk als die neuartige Frucht einer intellektuellen kreativen Aktion zu sein, die im Übergang von „Aufgaben“, auf die Kultur des Spiels, den Austausch von Sinn, die Umkehrung des Wertes, auf jene Umprogrammierungsprozesse gründet, die einer Idee von künstlerischer Kultur als Erforschungsprozess eigen sind. Wir könnten sagen, dass Instabilität der Leitgedanke ist, an dem Wallmaier bei der Ausarbeitung und Produktion eines detaillierten „Ideenlagers“ arbeitet, wo sich nichts wiederholt und alles neu ist, wo jede Entdeckung einer einzigen Lösung entspricht, ohne Möglichkeit des Umdenkens. Das ironische Element findet in der Technologie eine klare und wichtige Unterstützung, die dem Werk, welches sich zwischen der strukturellen und der überstrukturellen Schicht der Gesellschaft bewegt, einen qualitativen Sprung im ästhetischen Bereich gibt, in der sich die Beziehung des Künstlers zur fließenden Beschaffenheit eines großen Teils unserer Erfahrungsreise um die Welt bestätigt. Wir sollten in der Tat

seinen Schaffenspfad nicht getrennt nach der Natur des Objekt-Werks betrachten, sondern die Benennung des Werkes als das endgültige Ziel einer Reise verstehen, die mal mit einem stabilen Fragment begonnen wurde, mal mit einem mobilen Vektor, der die räumliche Dimension beeinflussen und umwandeln kann, aber auch das durch die Farbe des Lichts sich plastisch ausbreitende Betrachten umsetzt. Vom ersten Besuch in seinem Atelier an wurde ich von einer ständig wiederbelebten Neugier in der Herstellung seiner Artefakte angezogen, um mich dann im Labyrinth seiner jüngsten nächtlichen Ausstellung zu verlieren. In den letzten Jahren hat der gestaltende Weg eine immer offensichtlichere Konzeptualisierung durchlaufen, indem er allmählich die warme Neo-Dada-Referenz hinter sich ließ, um eine Richtung einzuschlagen, die sich dem Rätsel des Textes, der Dialektik der Bedeutung, jenem Sinnesaustausch öffnet, der vom Ausmaß der Realitätsebenen erzählt, von Widersprüchlichkeiten innerhalb einer Wahrheit, die niemals eine für alle sein kann.



La dimensione della curiosità potrebbe racchiudere e rappresentare la processualità di Wallmeier in cui si inserisce come dato personale l'ironia. Tutto nasce dall'incontro tra il dato di realtà, di un soggetto cioè tratto direttamente ed estrapolato dalle funzioni d'uso, e lo 'sguardo' dell'artista, a cui fa seguito un processo di revisione concettuale; l'uno interroga l'altro, quando il soggetto intercetta e richiede l'attenzione dell'artista, inizia con il proporre e suggerisce imprevedibili soluzioni, per adattarsi perfettamente alla sua nuova dimensione, quella dell'opera d'arte. Seguendo un percorso creativo l'oggetto-opera appare il frutto inedito di un'azione creativa a carattere intellettuale, fondata, nel passaggio dalle 'mansioni', sulla cultura del gioco, dello scambio di senso, di ribaltamento del valore, su quei processi di riprogrammazione che sono propri di un'idea della cultura artistica come processo di ricerca. Potremmo affermare che l'instabilità sia il filo conduttore su cui si muove Wallemailer nell'elaborazione e produzione di un dettagliato 'magazzino delle idee', dove nulla si ripete e tutto è nuovo, dove cioè ad ogni scoperta corrisponde un'unica soluzione senza possibilità di ripensamento. La dimensione ironica trova nella tecnologia un chiaro e importante supporto, in grado di fornire un salto di qualità nella sfera estetica a quell'opera che trasloca tra la fascia strutturale a quella sovrastrutturale della società, confermando la relazione dell'artista con l'impianto liquido di gran parte del nostro percorso esperienziale nel mondo. Non dobbiamo infatti pensare di scindere il suo percorso operativo in base alla natura dell'oggetto-opera ma accogliere l'attribuzione del nome come raggiungimento dell'obiettivo finale di un percorso iniziato in presenza ora di un frammento stabile, ora di un vettore mobile in grado di incidere e trasformare la dimensione spaziale, ma anche implementando attraverso il colore della luce l'estensione ambientale della fruizione. Sin dalla prima visita nel suo studio fui attratto da una curiosità costantemente rilanciata nella realizzazione dei suoi manufatti, per poi andare a perdermi nel labirinto di una sua recente esposizione notturna. In questi anni il percorso espressivo ha subito una sempre più evidente concettualizzazione, lasciando progressivamente il caldo riferimento Neo Dada per acquisire un orientamento che apre all'enigma del testo, alla dialettica del senso, a quello scambio di significato che racconta l'estensione dei livelli della realtà, le contraddizioni interne ad una verità che non può essere mai unica per tutti.



Konrad Wallmeier
 Sassenberg/Westfalen am 16.04.1960
 79100 Freiburg, Schwaighofstr. 1
www.dieleuchten.info









Nördlich der Stadt, in Richtung Schwarzwald, dessen Präsenz spürbar wird durch ein anderes Licht und große Bäumen, die ein faszinierendes zweistöckiges Gebäude mit einer offensichtlich betrieblichen Anlage umgeben, liegt das Atelier der Ulrike Weiss, das seinerseits Teil eines artikulierten Werkstattensystems ist. Ein Ort und eine Künstlerin, die ich auch in diesem Fall seit längerem besuche, systematisch einen expressiven Kurs entdeckend, der immer wieder nach Süden, zum Mittelmeer und von dort zum Nordufer Afrikas projiziert wird. Während unserer Treffen diskutieren wir auf Französisch, weil Weiss den Blick auf diese Kultur richtet und zu der ihre sprachlichen Prozesse reifen, von einer expressiven Dimension gekennzeichnet, in der die Leichtigkeit der Papiere und die Transparenz der Bilder die ethische Intensität der behandelten Themen intakt halten. Das Verblassen stellt sich als Mattigkeit dar und wird zur atmosphärischen Dimension ihres Werkes, Ergebnis der Beziehungen zu Künstlern und Dichtern sowie Reisen und Besuchen nach Marokko; aus der Entwicklung dieser persönlichen Beziehungen und der Darstellung von Ereignissen und sprachlicher Kontamination ist die weibliche Dimension durch die fotografische Dokumentation von Frauen bei der Arbeit, die sich mit dem Ausüben ihrer eigenen Bräuche beschäftigen, ständig präsent.

Die Vergänglichkeit der „Erinnerung“, die wahrnehmbare Auslöschung, die durch die Zeit ausgelöst wird, kann den Wert einer fotografischen Dokumentation nicht verbergen, die der weiblichen Welt und ihren Aufgaben im Alltag gewidmet sind, in der die darin verborgene poetische Erweiterung im „bildhaften“ Werk sehr zart und wertvoll an die Oberfläche kommt; wenn Tinte auf die Überlagerung von filigranen und transparenten Papieren angewendet wird, bis eine Schichtung erscheint, entsteht ein Werk, das den Raum einnimmt und die Wahrnehmung eine Beziehung ermöglicht, die die geheime Intimität der Gesten und Aufgaben, die Stille der Orte wiederherstellt. Die Abfolge der Arbeiten, von den großen und raffinierten Papierartefakten, über den Porträtzyklus, über die Aktion fotografischer Dokumentation mit unabhängigem ästhetischem Wert bis hin zur Installation einer Fragmentierung von „Erinnerungen“, die sich im Raum zusammenfügen, schaffen ein intensives kreatives Ganzes, dessen Dimension von Ulrike Weiss' Atelier geschützt und erweitert wird.

Ich hatte zu verschiedenen Zeiten die Gelegenheit, mich mit Ulrike Weiss' Werk auseinanderzusetzen und habe gerade in der Abfolge der Jahreszeiten voll und ganz wahrgenommen, wie dessen kreatives Engagement eine respektvolle Vertiefung zwischen der Vergangenheit des Bildes und der Gegenwart des Künstlers braucht.

Auf dieser kultivierten und aufmerksamen Ausdrucksbasis werden darstellende Wege geschaffen, fähig eine visuelle Erfahrung zu skizzieren, die mit dem theatralischen Wert der Installation vergleichbar ist, was eine Betrachtung empfiehlt, die, um mit den Werten der Werke in Übereinstimmung zu sein, wiederum nicht performativ sein kann.

Ulrike Weiss



Anord della città in direzione delle Foresta Nera di cui si percepisce la presenza per una diversa luce e grandi alberi che circondano un affascinante edificio a due piani dall'evidente impianto operativo, sta lo Studio di Ulrike Weiss, anch'esso inserito in un sistema articolato di atelier. Un luogo ed un artista che frequento, anche in questo caso da più tempo, scoprendo sistematicamente un procedere espressivo costantemente proiettato verso sud, verso il Mediterraneo e da questo verso la sponda nord africana. Nei nostri incontri discutiamo in francese perché è a quella cultura che la Weiss volge il suo sguardo e nei cui confronti maturano i suoi processi linguistici, contrassegnati da una dimensione espressiva in cui la leggerezza delle carte e le trasparenze delle immagini, mantengono intatta l'intensità etica dei temi affrontati. La dissolvenza si configura come languore diventando la dimensione atmosferica del suo lavoro, frutto di rapporti con artisti e poeti e viaggi e frequentazioni del Marocco; dallo sviluppo di questi rapporti personali ed eventi espositivi e contaminazioni linguistiche, la dimensione femminile risulta costantemente presente attraverso la documentazione fotografica di donne al lavoro, impegnate nella redazione dei propri costumi.

Non può l'evanescenza del 'ricordo', la percepibile cancellazione indotta dal tempo a nascondere il valore di una documentazione fotografica dedicata al mondo femminile e alle sue mansioni nella quotidianità, in cui l'estensione poetica che in essa si nasconde, affiora delicatissima e preziosa nell'opera 'pittorica'; quando l'inchiostro interviene sulla sovrapposizione di carte delicate e trasparenti fino a predisporre una stratificazione nasce un'opera che si installa nello spazio permettendo alla percezione un rapporto che recupera la segreta intimità dei gesti e delle mansioni, i silenzi dei luoghi. La successione delle opere, dai grandi e raffinati manufatti cartacei, al Ciclo dei ritratti all'azione di documentazione fotografica con valore estetico indipendente, all'installazione di una frammentazione di 'ricordi' che si riuniscono nello spazio, danno vita a tutto un insieme creativo intenso, di cui lo Studio di Ulrike Weiss protegge ed esalta la dimensione.

Ho avuto la possibilità di confrontarmi in tempi diversi con l'opera di Ulrike Weiss ed ho percepito pienamente, proprio attraverso la successione delle stagioni, come il suo impegno creativo abbia necessità di un'estensione rispettosa tra il passato dell'immagine e il presente dell'artista.

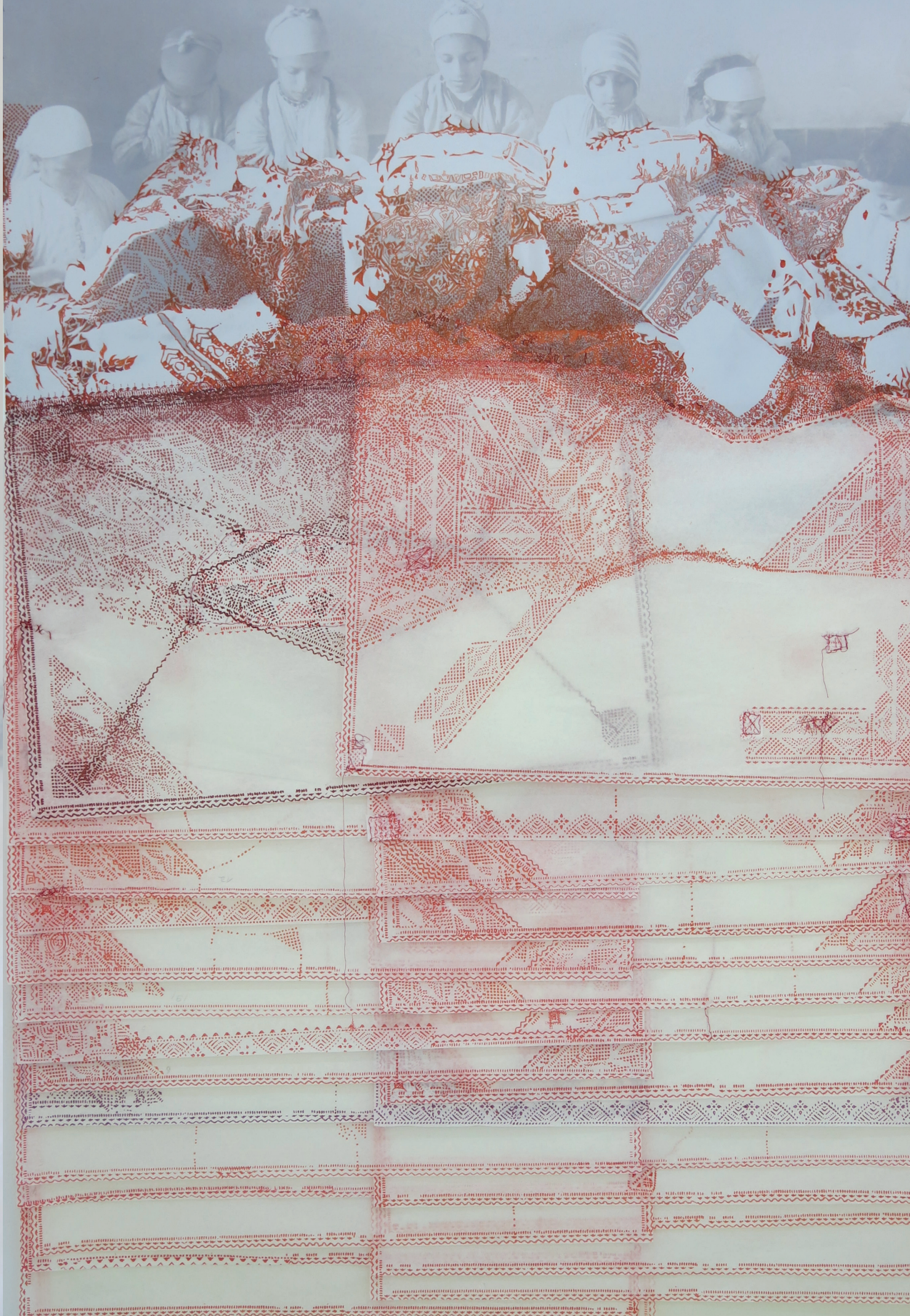
Su questa base espressiva colta e attenta, nascono percorsi espositivi in grado di tracciare un'esperienza visiva che si confronta con il valore teatrale dell'installazione, suggerendo una fruizione che per essere in corrispondenza con i valori delle opere non può che essere a sua volta performativa.



Ulrike Weiss
Bad Homburg v.d.H.
Freiburg
www.ulrikeweiss.net

pag. 126 bijoux. 2020. Tusche auf Transparentpapier. 4 Lagen. 40 x 30 cm / pag. 127 Communication. 2016. rotetusche über Foto. 30 Lagen
 Seidenpapier, vernäht. 120 x 220 x 10 cm / pag. 128/129 Rosa y Blanca. Fotoinszenierung. 100 x 70 cm









Der von Alfonso Lipardi vorbereitete Besuch der Akademie erlaubte mir, einen magischen Ort zu entdecken, an dem ich sofort die zentrale Bedeutung des Kunstschaffens verspürte und darin das Werk der drei jungen Künstler Jennifer Weigt, Julius Martin-Humpert und Rebecca Speth.

Ich selbst habe, mit über 40 Jahren Unterricht der Kunstgeschichte und der Bildenden Kunst an der Accademia di Brera in Mailand, es nie gemocht, jene, die die Erfahrung einer Akademie der Bildenden Künste erleben, als Studenten zu definieren, sondern als Künstler; von den ersten Scherzen an habe ich es vorgezogen, den Studenten als Künstler zu benennen, damit er sofort eine schaffende Rolle einnehme, in der das Lernen als Verantwortung für Denken und Handeln qualifiziert würde. Die Edith-Maryon-Akademie in Freiburg hat einen großen Charme und ihre vorhandenen Komponenten machen sie zu einem großen Labor für Erforschung und Ausübung des Schaffens; die verschiedenen Arbeitsbereiche, von Gips über Eisen und Holz bis hin zu den Zeichenräumen, bieten eine große Intimität, welche die Konzentration fördert, während ein einladender Gemeinschaftsraum zum Austausch von Ideen anregt; selbst das didaktisch-theoretische Programm erscheint reichhaltig und abwechslungsreich, man könnte sagen kaleidoskopisch, um im Einklang mit unserem Thema zu bleiben. Ich bestreite nicht, dass ich, wenn ich die Schwierigkeiten der Sprache überwinden könnte, gerne meine langjährige Erfahrung einbringen würde, die ich insbesondere im Bereich der Skulptur, der Didaktik der Bildenden Kunst und ihrer Beziehungen zum Ausstellungsumfeld gemacht habe.

Die Zahl 3 markiert die Anwesenheit dieser Sektion, die drei jungen Künstlern der Akademie mit jeweils drei Werken gewidmet ist: **Jennifer Weigt** präsentiert drei unterschiedliche „Schnappschüsse“, die emotional mit einer räumlichen Licht-Kunststoff-Installation verknüpft sind, in der sie performativ arbeitet. **Julius Martin-Humpert** nimmt an der Ausstellung mit einer strengen Reihe von Skulpturen teil, die dem „Spiel“ des Krieges gewidmet sind, gekennzeichnet durch die fragile Präsenz der Wachsform, unterstrichen durch die Verstärkung durch Wiederholung - entlang der Variation der Grüns - auf welche die Unabhängigkeit der Farbe einwirkt. **Rebecca Speth** will durch eine eiserne Basis-Stütze, die durch die Aktion des Schweißens gekennzeichnet ist, die harsche expressive Erscheinung eines „gebrochenen“ Holzstückes aus dem Leben des Waldes unterstreichen.

Drei junge Künstler, die aber bereits entschlossen jene „erlittene“ Geisteshaltung auszudrücken vermögen, die uns unweigerlich von unserem Zeitalter, unseren Zeiten und den schwierigen Perspektiven erzählt, die vor uns stehen...ein kleines Kaleidoskop, das unser Projekt umschreibt und von innen stärkt.



La visita, predisposta da Alfonso Lipardi, all'Accademia mi ha permesso di scoprire un luogo magico in cui ho subito respirato la centralità del lavoro dell'arte ed al suo interno riconoscere il lavoro di tre giovani artisti Jennifer Weigt, J.Martin-Humpert e R.Speth. Personalmente, con oltre quarant'anni di insegnamento della storia dell'arte e del fare arte all'Accademia di Brera di Milano, non ho mai amato definire studenti ma artisti coloro che vivono l'esperienza di un'Accademia di Belle Arti; sin dalle prime battute ho preferito ritenere lo studente un artista perché immediatamente si sentisse inserito in un ruolo operativo in cui l'apprendimento si qualificasse come responsabilità del pensare e del fare. L'Accademia Edith Maryon di Friburgo ha un grande fascino e tutte le componenti presenti ne fanno un grande laboratorio della ricerca e della conduzione operativa; le diverse sezioni laboratoriali, dal gesso al ferro al legno agli spazi per il disegno, offrono grande intimità favorendo la concentrazione, mentre un accogliente spazio comune suggerisce il confronto delle idee; anche la programmazione didattico-teorica appare ricca ed articolata, possiamo dire caleidoscopica, per restare in sintonia con il nostro ambito. Non nego, se potessi superare le difficoltà della lingua, che sarei felice di poter portare la mia lunga esperienza condotta in particolare nell'ambito della scultura, della didattica del fare artistico e delle sue relazioni con la dimensione espositiva. Il numero 3 contrassegna la presenza di questa sezione dedicata a 3 giovani artisti dell'Accademia ognuno con 3 opere: **Jennifer Weigt** (1) presenta tre distinti 'scatti fotografici' emozionalmente collegati ad una installazione spaziale plastico-luminosa in cui opera performativamente. **Julius Martin-Humpert** (2) interviene espositivamente con una severa Serie di sculture dedicate al 'gioco' della guerra, contrassegnate dalla fragile presenza dello stampo in cera, sottolineato attraverso l'azione di rafforzamento condotto dalla ripetizione su cui opera - lungo la variazione dei verdi - l'indipendenza del colore. **Rebecca Speth** (3) mira a sottolineare attraverso un supporto-sostegno in ferro, contrassegnato dall'azione della saldatura, la dura incidenza espressiva di un frammento 'spezzato' di legno tratto dalla vita del bosco. Tre artisti giovani ma già in grado di segnalare con determinazione quello stato d'animo 'sofferto' che inevitabilmente ci parla della nostra epoca, dei nostri tempi e delle difficili prospettive che abbiamo di fronte...un piccolo caleidoscopio che circonda e rafforza dall'interno il nostro progetto.



Jennifer Weigt
 geboren in: Emmendingen, Deutschland
 wohnhaft in: Freiburg, Deutschland
 Internetseite: keine

Julius Martin-Humpert
 *Freiburg i. Br. am 16.02.1993
 reiburg
https://www.instagram.com/juju_m_h/

Rebecca Speth
 Überlingen
 Freiburg
www.rebeccaspeth.de







Museo Irpino

The history of Irpinia is fully expressed by the valuable evidence preserved in the various sections of the Museo Irpino. These findings and donations are the symbol of a history that has its roots in ancient times.

All the material collected over the years is made more evocative by the prestigious location where it is in large part shown: the former Bourbon Prison, wisely renovated, nowadays is the location of a renovated, more modern and available Museum, as well as a valuable cultural Monument, a real jewel in the crown of the historical heritage of Irpinia.

The Museo Irpino can be considered the main resource of the cultural heritage of our Province.

The Monumental Complex of the Bourbon Prison, whose function as a penal institution was abandoned in 1987, hosts various sections of the Museo Irpino in three pavilions once used for male detention: the art gallery, the lapidary, the open depot, the Risorgimento section, the scientific section, and the new exhibition path: Irpinia: memory and evolution. In the same pavilions, some spaces are used for cultural services the MIBAC catalogue office, auditorium, a conference room, and rooms for temporary exhibitions.

In 2021 the Museum hosted the exhibition KALEIDOSCOPE - KELEIDOSKOP: CONTEMPORARY ART IN GERMANY, curated by Andrea B. Del Guercio and Gerardo Fiore.









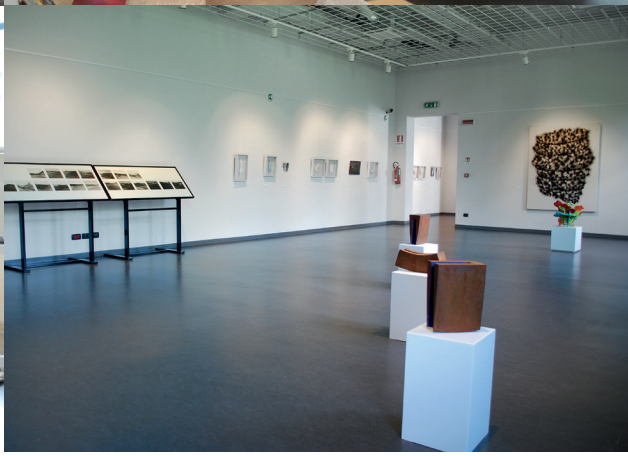






Fotodokumentation der Ausstellung
"Kaleidoskop Freiburg"
27 Mai-9 Juli 2017
B.Bosch, W.Ewers, A.Hess, B.Liebel,
J.Ligteringen, D.Maertens, T.Matt,
M.Ott, D.Schon, M.C.Tangorra, S.T.Ver-
wick, B.Jager.
Kuratiert von A.B. Del Guercio
Centro Culturale Altinate San Gaetano
Padova
MODO ISBN 978-3-86833-224-7





Finitiro di stampare nel mese di novembre del 2022
dalla Vulcanica Srl - Nola (NA)