

The background is a close-up photograph of a wood surface, showing a prominent, irregular crack that runs diagonally from the top left towards the bottom right. The wood grain is clearly visible, with varying shades of brown and tan. The text is overlaid on the right side of the image.

DREI X HOLZ

SCHUPPENHAUER · SHEK · GÖBNER

DREI × HOLZ
LANDSCHAFTEN · TIERE · MENSCHEN

PETRA SCHUPPENHAUER
ABI SHEK
RAIMUND GÖBNER

BERTIN GENTGES (HRSG.)
ARTHUS GALERIE



PETRA SCHUPPENHAUER
BEGEGNUNG S. 46

DREI × HOLZ LANDSCHAFTEN · TIERE · MENSCHEN

Kahl reckt der baum
Im winterdunst

Sein frierend leben.
Lass deinen traum
Auf stiller reise
Vor ihm sich heben!
Er dehnt die arme –
Bedenk ihn oft
Dass er im harme
Dass er im eise
Noch frühling hofft!

Stefan George (1868–1932) aus: »Der siebente Ring«, Lieder I–VI, Lied V.

Die Künstlerin Petra Schuppenhauer und ihre Kollegen Abi Shek sowie Raimund Göbner arbeiten mit einem der ursprünglichsten Materialien, das der Mensch von Beginn seiner sozialen und kreativen Wirklichkeit eingesetzt hat, dem Holz. Leider sind die Erhaltungsbedingungen des Holzes in unserer nordeuropäischen Klimazone schlecht. Es verfällt schnell in der feuchten Erde und Luft. Von manchen prähistorischen Siedlungen finden wir im Erdreich nur noch die Pfostenlöcher alter Bauten und die Abfallgruben. Bedeutendste Zeugnisse von Knochengeräten, Instrumenten und Skulpturen, mehrere zehntausend Jahre alt, fanden sich in Höhlen der Schwäbischen Alb, leider keine geschnitzten Holzreste.

Es ist bezeichnender Weise eine Mordstory, die uns das erste Mordinstrument vermuten lässt. Sie wird im Buch Genesis 4, 2–4, 16 erzählt. Kain, der Ältere der zwei Söhne von Eva und Adam, ist der Ackerbauer. Er erschlägt eifersüchtig seinen Bruder Abel, den Hirten, mit der Kinnlade eines Rindes, weil Gott sein Brandopfer verschmähte, das Opfer von Abel aber annahm. Die Söhne der ersten Menschen führten Bruderkrieg. Ein Holzknüttel hätte zum Töten auch gereicht. Sehr viel später weiß man offensichtlich nicht recht, welches das Mordinstrument war. Im Genter Altar von Jan van Eyck, von 1435, über der Darstellung der Eva, zeigt die Malerei Kain mit Kinnlade. In dem Glasfenster im Ulmer Münster von Hans Acker um 1430 ist es ein Holzprügel. Die Frage muss also offenbleiben, womit Kain Abel erschlug. Wir würden, könnten wir den Nachweis führen, nicht von der Altsteinzeit reden. Stein bleibt zunächst lange außen vor. Wir könnten von der Holz-Zeit, dem Alithikum sprechen. Es schenkte die ersten Geräte. Die Verarbeitung von Stein, Ton und gar die Gewinnung und Verarbei-

tung von Metallen zu Herstellung von Gerät oder Kunstwerken kamen Jahrtausende später. Der über Jahrzehnte und Jahrhunderte gewachsene Baum schenkt den drei Künstlern das Material, das Stück Holz, das Brett, aus dem ihr künstlerischer Traum, ihre Vision sich hebt.

Sie bleiben durch ihr Tun dem Baum verbunden. Aus dem Baum, das zeigt das Gedicht Georges, wächst eine ungeahnte Fülle an ermutigenden Sichtweisen und Metaphern. Bäume scheinen belanglos zu sein. Sie sind da, trotz des nachweisbaren Waldsterbens. Manchem stehen sie im Weg. Man kann sie fällen, wie man einen Menschen entlassen kann. Man pflanzt sie, wenn sie von Nutzen sind, um Obst zu gewinnen, oder einen Schattenplatz zu haben. Auch der Mensch wird nach seinem Nutzen verwendet. Das Nutzbare soll immer verfügbar sein. Wenn wir den Bäumen einzeln oder in größeren Gruppen begegnen, wiegt in ihren Kronen ein Hauch von Melancholie alter Schönheit. Sie fassen Fuß, tief im Erdreich, selbst im Felsen oder Mauern und wachsen, über Jahrhunderte, riesig empor in den Wind, wo nur das Wiegende geschieht. Ihr Wachsen, Blühen und Fruchtragen unterscheidet sie von den entwurzelten Menschen. Sie sind Boten des Ewigen im Zauberdickicht, im Dunkelgehölz, im dämmernden Wald und im windatmenden Schweigen der Urwälder der Welt. Sie sind, was wir sehnsüchtig suchen, das Feste. Die Entscheidung in dem archaischen Material Holz zu arbeiten, hat bei den drei Künstlern mit Charakter und Persönlichkeit zu tun.

Stefan George schildert in seinem feinen Gedicht nicht nur die aller Schöpfung permanent innewohnende Erneuerungskraft und Wandlungsfähigkeit in der Natur selbst, vom Winter, dem kahlen frierenden Baum, zum erhofften Frühling. In Parenthese steht der Gedanke, dass an dieser Wandlungs-Hoffnung auch der Traum des Menschen auf seiner stillen Reise sich am Baum aufrichten und die Welt mit positiver Kraft und Tat durchdringen möge.

Wir leben in einer digitalen und vielfach synthetischen Welt. Die Hochzivilisation mit den vielen Medien und Surrogaten reizt Künstler wie den US-Amerikaner Jeff Koons (*1955) sich den Zeugnissen der Konsumkultur zuzuwenden und die Produktion ihrer Kunstwerke digitalen Planungsgeräten und industriellen Herstellern anzuvertrauen. Dabei greift er bei seinen Entwürfen auf die Schlüsselreize unserer Sexualität und Alltagskultur zurück. Dagegen wirken die Handwerke und Themen der Drei, Petra Schuppenhauer, Abi Shek und Raimund Göbner als zutiefst mitmenschlicher, sinnlicher Gegenentwurf.

Die Fernseh- und Phrasengläubigkeit der kapitalistischen Konsumwelt formt uns zum abhängigen Faktor, zum Ding von Nutzen, mit dem man rechnen und kalkulieren kann. Wir sind gestylt wie die Plastikflaschen, aus denen wir unser Shampoo drücken. Die

Erde durchläuft ein ökologisches, menschliches und ästhetisches Desaster, eine Entfremdung, die dem wesenhaften und intellektuellen Anspruch des freien Menschen zuwiderläuft. Dagegen verwahren sich die drei Künstler, wie übrigens alle Kunst.

Mensch und Baum kennen seit Jahrtausenden ein gewachsenes Miteinander, ein Bedingen. Wo die Bäume sterben, veröden, verkarsten die Landschaften, sterben die Menschen. Der Mensch nutzt den Baum, wie die Vögel, die Parasiten, die Käfer und Pilze. Mit den Flüssen bildet er die natürliche Voraussetzung für die Zivilisation, die ihn, wie die Flüsse, gleichzeitig bedroht. Dem Schiffsbau der Venezianer oder der Römer wurden riesige Wälder geopfert. Heute werden Brandrodungen verbrecherisch angeordnet, um für den industrialisierten Ackerbau bestimmte Nutzpflanzen anzubauen und zu vermarkten, oder um Bauland für Touristenburgen zu gewinnen.

Der Dialog zwischen Mensch und Baum, führte zu seiner überhöhten Bedeutung des Baumes. Als Lebensbaum bekommt er eine kultisch-religiöse Position. Auch die utopisch paradiesische Vorstellung ist mit dem Baum verbunden. Dazu tritt die naive Sehnsucht, die in der bald dreihundert Jahre alten Parole des Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) »Zurück zur Natur« eine kaum zu erwartende Aktualität bekommen hat, und die im Begriff der Nachhaltigkeit einen neuen sprachlichen Höhepunkt feiert.

Aus einem Gehölz, dem brennenden Dornbusch, spricht Gott zu Moses. Die Donar-Eiche war den Germanen heilig. Wotan schnitzte sich aus dem Stamm der Weltenesche seinen Speer. Mit dem Baum scheint das Schicksal der Menschen verbunden. Im alten Ägypten war das T-förmige Kreuz mit einem Kreis über der Mitte des Querbalkens als Hieroglyphe »Anch« zur Bezeichnung für das Leben gebräuchlich. Aus dieser Tradition wurde das christliche Kreuz mit dem Lebensbaum gleichgesetzt: Arbor vitae. Der Tod wurde überwunden durch Verwandlung. Das Pergamonmuseum in Berlin beheimatet Reliefs aus dem Palast des assyrischen Königs Assurnasirpal II. (883–859 v. Chr.) mit Lebensbaumdarstellungen. Die Verehrung des Baums wirkt bis in die Volksbräuche, in die Sagen- und Märchenwelt. Bei der Geburt eines Kindes wird ein Baum gepflanzt. Als Grabesbaum gilt er als Nachtodgestalt. Der Lebensbaum ist in Teppich- und Textilmustern weltweit zu sehen, auf Möbelbemalungen und in der Fachwerkschnitzerei.

Mit Bäumen verbinden wir eine geheimnisvolle geistige und psychische Gestimmtheit. Sie weisen Wege zu den Weihern, Mühlen, Klöstern, Friedhöfen, Schlössern, Kirchen, Kuppen, Brunnen und Angern, wo sie als Wegzeichen gepflanzt wurden. Sie gelten dem Erinnern. Als Alleebäume schützten sie die Menschen und Pferde der Fuhrwerke durch ihren Schatten. Sie prägten die Landschaft und galten der Orientierung. Man tanzte unter der Linde und hielt in Europa unter der Eiche Gericht. In anderen

Kontinenten waren es andere Baumriesen, wie der Affenbrotbaum, aber vergleichbare Riten. Aufgehängt wurden Menschen auch weltweit an Bäumen. Die Bäume schenken einzeln, als Plantage oder als Wald, Nahrung und Schutz. Der Baum ist mehr als sein Holz. Aus seinem Holz kann man mehr entfachen als das wärmende Feuer, mehr bauen als Holzbrücken, Holzhäuser oder Holzzäune, Einbaum-Boote und Totempfähle. Man kann aus ihm Welten schnitzen, Botschaften verkünden, Flugblätter herstellen und drucken. Bildbotschaften aus Holz, haben die Welt verändert, die Menschen bewegt. Es gibt tausend gute Gründe sich auf den Holzweg zu begeben und der Spur, dem Anstoß und der Einsicht der Künstlerin und ihrer Kollegen zu folgen.

Der Holzschnitt, ist die älteste Druckgrafische Technik. Ägypter und Babylonier hatten weit vor unserer Zeitrechnung geschnittene Holzstempel in weichem Ton abgedruckt und damit ein Reproduktionsverfahren für Siegel, die Vervielfältigung von Befehlen und Abrechnungslisten geschaffen, das bis zum Buchdruck kontinuierlich weiterentwickelt wurde. Inhalte und Bildwelten kamen so zu dem Menschen, informierten und klärten sie auf. In Europa druckte man seit frühgeschichtlicher Zeit Ornamente von Holzstöcken auf Stoff, wie dies in seinen großen Arbeiten auch Abi Shek tut. Diese Drucktechnik hielt sich bis in das 20. Jahrhundert als volkskundlicher Blaudruck auf Leinen für Decken und Vorhangstoffe.

Zu Ende des 14. Jahrhunderts erschienen erste religiöse Bildholzschnitte in Deutschland auf Papier. Die Chinesen hatten schon über tausend Jahre früher das Papier erfunden. Die erste Papiermühle in Deutschland ist 1390 nachweisbar. Als sie ihre Arbeit in der Nähe von Nürnberg aufnahm, konnte man die frommen Geschichten auf Papier drucken und als religiöse Propaganda verbreiten. Albrecht Dürer (1471–1528) führte sie als Kunst zur absoluten Meisterschaft. Der Vertrieb seiner Drucke wurde durch den gleichzeitig mitgewachsenen und bestens organisierten Buchhandel bewerkstelligt. Auf diesem Weg hatte der gefeierte römische Künstler Raffael (1483–1520) Holzschnitte von Dürer in seiner Werkstatt hängen. Zunächst waren die Holzschnitte schwarz und weiß. Später wurden Arbeiten handkoloriert. Auf diese alte Technik bezieht sich Abi Shek. Der mehrfarbige Druck kam erst mit Lukas Cranach im 16. Jahrhundert. Einen 17-farbigem Holzschnitt mit feinsten Farbverläufen kenne ich nur von Petra Schuppenhauer. Raimund Göbner, mit seinen filigranen Kettensägeskulpturen, die er mit Eitempera anlegt, blickt auf ähnlich alte Traditionen bis zu Erasmus Grassler (1450–1518), Tilmann Riemenschneider (1460–1531) und Veit Stoß (1447–1533) zurück.

Friedhelm Häring

THREE X- WOOD LANDSCAPES · ANIMALS · HUMANS

The tree stretches bare
in the winter haze
its freezing life-
On a silent journey
let your dream
rise in front of him!
He stretches his arms -
Think about him often
that he in grief
that he in ice
still hopes for spring!

Stefan George (1868–1932) from „the seventh ring“ songs I–VI, song V.

The artist Petra Schuppenhauer and her colleagues Abi Shek and Rainmund Göbner work with one of the most origin materials, which humans used since the beginning of their social and creative reality, wood. Unfortunately, the conservation conditions in our north European climate zone are bad. It easily collapses in the damp earth and air. In some prehistorical settlements we can only find the post holes of old buildings and the garbage pits. Important evidence of bone implements, instruments and sculptures, tens of thousands of years old, were found in caves in the Swabian Alb, unfortunately no carved remains of wood.

In a significant way it is a murder story that leads us to suspect the first murder instrument. It is told in the book of Genesis 4, 2–4, 16. Cain, the elder of two sons of Eve and Adam, is the farmer. He jealously slays his brother Abel, the shepherd, with the jaw of a cow, because God rejected his burnt offering, but accepted the offering of Abel. The sons of the first humans were in brother war. A stick of wood would have been enough to kill. A long time later one obviously isn't quite sure which was the murder weapon. In the Ghent altarpiece by Jan van Eyck, from 1435, above the depiction of Eve, the painting shows Cain with a jaw. In the glass window in the Ulm minster by Hans Acker around 1430 it is a wooden stick. The question has to be left unanswered, with what Cain slays Abel. We would not speak about the Paleolithic, if we could provide evidence. Stone is left out for a long time. We could speak of the Wood Age, the Alithicum. It presented the first equipment. The processing of stone, clay

and even the extraction and processing of metals for the production of devices or works of art came thousands of years later. The tree, which has grown over decades and centuries, gives the three artists the material, the piece of wood, the board from which their artistic dream, their vision emerges.

They stay connected with the tree through their work. From the tree, this shows us Georges's poem, grows an unimagined abundance of encouraging perspectives and metaphors. Trees seem to be irrelevant. They are there, despite of the tree dying. Some they stand in the way. You can cut them down in the same way you can fire a person. One plants them, if they are useful, to collect fruits or to have a place of shade. Humans are also used according to their usefulness. The useful should always be available. When we meet the trees individually or in larger groups, there is a hint of the melancholy of old beauty in their crowns. They gain a foothold deep in the ground, even in rock or walls, and grow, over centuries, gigantically up into the wind, where only the swaying happens. Their growth, flowering and fruiting distinguish them from uprooted people.

They are messengers of the eternal in the magical thicket, in the dark wood, in the twilight forest and in the wind-breathing silence of the primeval forests of the world. They are what we longingly seek, the solid. The decision to work in the archaic material wood has to do with character and personality for the three artists.

In his fine poem, Stefan George describes not only the power of renewal and mutability in nature itself that is permanently inherent in all creation, from winter, the bare freezing tree which hopes-for spring. In parenthesis there is the thought that with this hope for change, the dream of man on his silent journey may also be erected on the tree and permeate the world with positive force and action.

We live in a digital and manifold synthetic world. The high civilization with the many media and surrogates stimulates artists like the American Jeff Koons, born in 1955, to turn to the testimonies of consumer culture and to entrust the

production of their works of art to digital planning devices and industrial manufacturers. In his designs, he goes back to the key stimuli of our sexuality and everyday culture. In contrast lay the crafts and themes of the three, Petra Schupenhauer, Abi Shek und Raimund Göbner, as a deeply human, sensual alternative.

The belief in television and phrases of the capitalist consumer world turns us into a dependent factor, a thing of use with which one can count and calculate. We are styled like the plastic bottles out of which we press our shampoo. The earth runs through an ecological, human and aesthetic disaster, an alienation that runs counter to the essential and intellectual demands of free people. The three artists, like all art, keep against it.

Since decades man and tree have known of their growing togetherness, a conditioning. Where trees die, landscapes desert, people die. Humans use the tree like the birds, the parasites, the bugs and mushrooms. Together with the rivers he builds the natural requirement for civilization, which simultaneously threatens him and the rivers. Huge forests were sacrificed for shipbuilding by the Venetians or the Romans. Today, slash and burn operations are criminally ordered in order to cultivate market certain crops for industrialized agriculture, or to gain building land for tourist castles.

The dialogue between man and tree led to its inflated importance. As a tree of life, it is given a cultic-religious position. The utopian paradisiacal image is also associated with the tree. In addition, there is the naive longing, which in the almost three hundred years old slogan of Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) “Back to nature” has become an unexpected topicality, and which celebrates a new linguistic high point in the concept of sustainability.

God speaks to Moses out of a burning thorn bush. The donar oak was sacred to the Teutons. Wotan carved his spear from the trunk of the world ash. Human fate seems to relate to the tree. An ancient Egypt, the t-shaped cross with a circle above the center of the crossbar was used as the hieroglyph “ankh” to denote life. Out of this tradition the Christian cross was treaded equivalent to the tree of life: Arbor vitae. Death was overcome through transformation. The

Pergamon Museum in Berlin is home to reliefs from the palace of the Assyrian king Assurnasirpal II 883–859 BC with depictions of the tree of life. The worshipping of trees as an effect in folk custom, in the worlds of legends and fairy tales. When a child is born one plants a tree. As a grave tree, it is considered a figure after death. The tree of life can be seen worldwide on carpet – and textile designs, furniture colorings and on timbering carvings.

With trees we connect a mysteriously mental and psychological mood. They show us paths to ponds, mills, monasteries, cemeteries, castles, churches, knolls, wells and angers, where they were planted as signposts. They are to remember. As avenue trees, they protected the people and horses of the carts with their shade. They shaped the landscape and were used for orientation. One danced under a limewood and in Europe they held court under an oak. In other continents it were other tree giants such as the Baobab tree, but comparable rites. Worldwide people were hung up on trees. Individually, trees give food and safety, sometimes as forest or as plantation. The tree is more than a piece of wood. Out of its wood you can inflame more than a warming fire, build more than wooden bridges, houses, fences, one tree boats and death stakes. One can carve worlds out of him, announce messages, produce and print leaflets. Wooden pictorial messages have changed the world and moved people. There are a thousand good reasons to go the wrong way and to follow the trail, the impetus and the insight of the artist and her colleagues.

The woodcut is the oldest printmaking technique. Long before our era, the Egyptians and Babylonians had printed cut wooden stamps in a soft tone and thus created a reproduction process for seals, the duplication of commands and accounting lists, which was continuously developed up to the point of book printing. In this way, content and imagery came to people, provided them with information and clarified them. In Europe, ornaments from wooden sticks have been printed on fabric since prehistoric times, as Abi Shek does in his large works. This printing technique persisted until the 20th century as a folklore blueprint on linen for blankets and curtain fabrics.

At the end of the 14th century, the first religious woodcuts on paper appeared in Germany. The

Chinese had invented paper over a thousand years earlier. The first paper mill in Germany can be traced back to 1390. When it started working near Nuremberg, the pious stories could be printed on paper and distributed as religious propaganda. Albrecht Dürer (1471–1528) brought it to absolute mastery as an art. The distribution of his prints was done by the well-organized book trade, which had grown with the company at the same time. This is how the celebrated roman artist Raffael (1484–1529) had woodcuts from Dürer in his workshop. First the woodcuts were black and white. Later the works were hand colored. To this old technique Abi Shek reverses to. The multicolored printing came with Lukas Cranach in the 16th century. I only know a woodcut with 17 colors and finest color gradients from Petra Schuppenhauer. Raimund Göbner, with his filigree chainsaw sculptures, which he creates with egg tempera, looks back on similarly old traditions up to Erasmus Grasser (1450–1518), Tilmann Riemenschneider (1460–1531) and Veit Stoss (1447–1533).

Friedhelm Häring



FLUSSUFER
FARBHOLZSCHNITT · BLATTGRÖSSE 47 × 105 CM
PLATTENFORMAT 29 × 92 CM · AUFLAGE 8 · 2020

PETRA SCHUPPENHAUER. LANDSCHAFTEN

Die 1975 in Hamburg geborene Künstlerin studierte zunächst in Hamburg, wechselte 1996 zum Studium an die Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, wo sie, nach Studienaufenthalten in Krakau, 2006 ihr Diplom errang. Zwischen 1999 und 2007 war sie immer wieder als freie Mitarbeiterin im Museumspädagogischen Dienst in Hamburg tätig.

Bereits 2002 erhielt sie den Sonderpreis der Wilhelm und Lotte Neufeld Stiftung für das originalgrafische originelle Holzschnitt-Buch »Warum man Nkundakfedern trägt«, gründete 2008 mit Gleichgesinnten die Künstlergruppe Augenfalter. Seit 2009 besitzt sie in Leipzig eine eigene Druckwerkstatt und betreibt eine kleine Galerie mit Laden. In dem engen Kreis von Künstlerinnen und Künstlern, die sich, wie sie, der Technik des Holzschnitts und der Illustration verschrieben haben, arbeitet sie an verschiedenen Serien und Projekten. Dabei bricht die Künstlerin aus dem Kleinformat des Buches aus und schafft Drucke in der verlorenen Form des Holzschnittes, die in ihrer luziden Farbigkeit wie nuancierte Malerei in feinen Lasuren aussehen. 2018 hatte sie die stellvertretende Leitung der Druckerwerkstatt Holzschnitt und Illustration an der »German University Cairo«, Ägypten, inne. Die Künstlerin kann inzwischen auf viele Stipendien, Symposien und Auszeichnungen zurückblicken. Zurückblicken ist aber nicht ihre Eigenschaft. Sie sucht, reist, entdeckt, erkennt und verfeinert ihre Technik.

Petra Schuppenhauers Schaffen ist ganz der Grafik zugewandt, vorzugsweise dem Holzschnitt. Es entstehen sowohl Künstlerbücher als auch freie Grafiken. Für die Gestaltung von Büchern greift sie auf eigene Themen und auf literarische Vorlagen zurück. Ihre Buchillustrationen sind in diesem Rahmen nicht alle aufzuzählen aber alle wichtig. Tucholskys »Es geht nirgends so merkwürdiger zu wie auf der Welt« mit 26 Illustrationen der Künstlerin von 2015 ist nur ein Beispiel, auch wenn die beiliegende Originalgrafik ein Linolschnitt ist. Sie hat den schönen Titel: »Schade, dass man Wein nicht streicheln kann«. [S. 57] Sonst werden nachfolgend, aber ausschließlich Holzschnitte angeführt. So ihr bemerkenswertes »Flussufer«. [S. 12] Der 14-farbige Farbholzschnitt wirkt wie eine gemalte Landschaft. Der weite Blick über die leere Wasserfläche im Vordergrund sucht in der Mitte nach dem lockenden Bewuchs von Palmen und dem Leben am Fluss. Es ist ein schmaler, eher beiläufiger Streifen, der sich als Ziel und Orientierung auftut. Nach links und rechts und hinter einem verkars-teten nicht sehr hohen Gebirge nach oben herrscht die Leere, läuft das Lebendige aus. Nur in dem schmalen Streifen, in einer Oase, besteht die Möglichkeit, Ansprache, Begegnung und womöglich Glück zu finden. Alles andere ist im Fluss, zerfließt oder fließt an uns vorbei.



Interessanterweise fokussieren unter vergleichbaren Gedanken die Landschaftsbilder Caspar David Friedrichs (1774–1840) auf einen fernen Horizont. Seine Zeit kennt bereits die beginnende Verstädterung, die wuchernde Industrialisierung und Entfremdung des Menschen in der Arbeit. Seine Kunst-Wanderungen sind Abwehr gegen diese Bedrohung. Noch gibt es das Einheitsgefühl zwischen Menschen und Natur. Friedrich sucht diesen Dialog als einer der ersten Künstler. Petra Schuppenhauer trifft auf eine völlig veränderte Situation. Der Mensch hat die Natur zerstört. Für die Künstlerin wird die Landschaft, der Park, der Baum zum absoluten Hoffnungsträger einer zu rekonstruierenden Notwendigkeit. Das Blatt »Flussufer« [S. 12] ruft und lockt, in seine geheimnisvollen Schichten vorzudringen. Der breite Strom, der im ewigen »Panta Rhei« vorbeifließt, in unaufhörlicher Bewegung, der alles mitnimmt und neues Werden garantiert, ist wohl der Nil, den sie während ihres Aufenthaltes in Kairo kennen gelernt hat.

»Unter der Oberfläche« [S. 14] lautet eine Arbeit, die, zehnfarbig, das bedeutet immer auch zehn Arbeitsvorgänge im Schnitzen und Drucken, uns unter das Eis zieht. Rechts sieht man die massive Eisschicht. Dazwischen gurgeln und kräuseln kleine Wellen. In der Wassertiefe, die sich links wie unter einem Glas öffnet, suchen die Pinguine, ob sie Fische als Futter finden. Solche Blätter haben etwas Märchenhaftes. Neben der disziplinierten und großartigen technischen Befähigung und der formalen Strenge der Komposition, besitzen sie etwas vom Unwirklichen, das das Staunen in sich trägt. Wir sehen in eine Welt, in der wir verloren wären. Der »Götterfall« [S. 18], ein Holzschnitt von 2011, ebenso die Illustration zu Andersens Märchen »Die Nachtigall« [S. 18] tragen in diesem Staunen gleichzeitig kindhaft Reines in sich. Das ist, was wir in dieser lauten, verdreckten, überbevölkerten Welt suchen, was die Künstlerin uns schenkt, das Reine, Unbetretene, das Mögliche als Alternative.

In diesem Sinn bezaubernd sind ihre drei 14- bis 17-farbigen Holzschnitte zu der Mappe »Im Park« [S. 19] mit dem märchenhaften Nebel zwischen den Bäumen im Gegenlicht, der weitgeschwungenen Treppenanlage zum Park und dem feinen Gedicht von Joachim Ringelnatz (1883–1934), das hier wiedergegeben werden soll. Es ist ein Beleg dafür, wie sehr die Künstlerin in die Sprache des Autors, den Laut und den Bau des Gedichtes eindringen kann, den fragwürdigen Sinn dieses Lebens und der Lebensweisheit schätzt, die sich in dem Gedicht ausdrückt.

ABBILDUNG LINKS: UNTER DER OBERFLÄCHE
FARBHOLZSCHNITT · BLATTGRÖSSE 52,5 × 37,5 CM
PLATTENFORMAT 37,5 × 25 CM · AUFLAGE 25 · 2019