

ALTE MEISTER
NEUE GEISTLER

Was uns beschäftigt ist nicht die bezifferbare Zeit. Es ist vielmehr ihre Aufhebung im Geheimnis der Vertauschung von Überlieferung und Prophezeiung, welche dem Worte „Einst“ seinen Doppelsinn von Vergangenheit und Zukunft und damit seine Ladung potentieller Gegenwart verleiht.

Thomas Mann, aus Joseph und seine Brüder, Vorspiel: Höllenfahrt

That which keeps us occupied is not calculable time. It is rather it's own annulment out of the mystery which lies in the inter-change of places between tradition and prophecy. The meaning of the word "once" acquires a double meaning of past and future and charges it with the potentiality of the present.

From Thomas Mann Joseph and his Brothers, Prelude: Descent to Hell

ALTE MEISTER - NEUE GEISTER

Sich die Werke alter Meister vorzunehmen und durch Nachahmung zu lernen, ist ein probates Mittel in Schule, Studium und Ausbildung. In den letzten Jahren wird es sogar in den Fotografie- und Medien-Klassen der Hochschulen geschätzt, durch Nachstellung von berühmten Gemälden Komposition, Bildregie und Lichtführung zu studieren. Wie lehrreich eine bildnerische Rekonstruktion von Meisterstücken auch sein mag, für die eigenständige künstlerische Arbeit stellen sich andere Fragen.

Im Gegensatz zu einer reinen Gegenüberstellung eigener Positionen mit Werken alter Meister, wie es gerade eine parallel stattfindende Ausstellung in den Kunstsammlungen Schwerin zeigt¹, hat die hier präsentierte Künstlergruppe auf besondere und spezifische Weise auf gewählte Vorbilder geantwortet.

Die sieben Bremer Künstlerinnen und Künstler, die bereits seit vielen Jahren in unterschiedlicher Zusammenstellung miteinander ausstellen und in diversen Kooperationen auch mit tschechischen Künstlerkollegen verbunden sind, haben sich diesmal zusammengetan, um etwas von den Erfahrungen der Alten Meister für die Jetztzeit fruchtbar zu machen. Bei manchen ergab es sich organisch aus der eigenen Arbeit, anderen fiel das Thema geradezu in den Schoß, wieder andere mussten einen kleinen Umweg machen, um ihre eigene Verbindung zu einem Kooperationspartner aus der Vergangenheit zu finden. (Ähnlich wie es in der bremisch-böhmischen Zusammenarbeit einer Weile bedurfte, bis die richtigen Künstlerpaare zusammenfanden.)²

Nachahmung im Sinne bloßen Kopierens oder Zitierens kam für sie nicht in Frage – es ging eher um die Suche nach dem Transfer bestimmter Qualitäten in die Gegenwart. Vergleichbar einer musikalischen Wiederaufführung alter Meister, galt die Recherche nicht einer „historischen Aufführungspraxis“, sondern einer Neuinterpretation.

OLD MASTERS - NEW MINDS

In school, at university or in professional training, a much tested way of learning is to go to the works of old masters and learn by imitation. Even photography and media classes at art colleges have recently come to appreciate the study of composition, structure and the use of light by imitating famous works. However educational the visual reconstruction of masterpieces may be, when original artistic work is concerned, other questions need to be asked.

Unlike the mere comparison of one's own attitude towards the works of old masters which are currently presented in the exhibition of the art collections at Schwerin¹, the group of artists presented here have responded to their chosen models in their own specific way.

These seven artists from Bremen, male and female, have already presented their work in different combinations for several years. They have been allied to artists from Czechoslovakia in diverse forms of cooperation. This time, they have all got together to experience the old masters and benefit from it in our time. For some of them, this grew organically out of their own work, while for others it simply fell into their laps; others still had to take a little deviation in order to find their specific opposite number in the past. (Similarly, it took a while until pairs found each other in the Bremen-Bohemia-cooperation.)² For them imitation in the sense of mere copy or quotation was no option – their quest was rather to transfer certain qualities to the present. Like with a re-run of old musical masters today, they were not looking for a “historical staging practice”, but a new interpretation.

Ähnlich wie in Glenn Goulds mitreißender Spielart der Bachschen Goldbergvariationen (die durch die besonders hervorgehobene Klarheit der komplexen musikalischen Strukturen und das unerwartete Mitsummen ihr eigenes, aktuelles Gepräge bekommen), sind in den hier ausgestellten Werken Alte Meister anwesend, übersetzt in eine eigene Sprache des Ausdrucks. Diese kann, auch wenn das Vor-Bild nicht immer unmittelbar erkennbar ist, doch in einer bestimmten Charakteristik darauf zurückgeführt werden. Sie bedienen sich unterschiedlicher Verfahren: Verkleinerte oder vergrößerte Ausschnitte von Gemälden entwickeln sich zu neuen Bildwerken, vordem Wichtiges wird weggelassen und Unscheinbares betont, ins kollektive Bildgedächtnis eingegrabene Figuren werden auf ihre linearen Grundgesten reduziert, alte Themen gegenwärtig gemacht und die Zeiterfahrung im Bild gespeichert. Was heißt das im Einzelnen?

Dolf Bissinger nimmt in seinen zwei- und dreiteiligen Werken Querschnitte von Bildern Vermeers und Menzels zum Ausgangspunkt, und vergrößert diese zu friesartigen Wandbildern, versetzt zum Teil einzelne Elemente und tilgt allzu Zeitabhängiges. Das heißt, er lässt die Protagonisten in ihrer historisch gebundenen Aussage verschwinden und hebt anstelle dessen die Leerstellen hervor: Die Flächen, wo „nur“ Wand, Tapete oder Vorhang gemalt ist, werden zum Ort des eigentlichen bildnerischen Geschehens. Das korrespondiert mit seiner ehemals ungegenständlichen Farbmalerei und ist von ebensolcher Sinnlichkeit in den Farbverläufen. Die jeweilige Bilderzählung der alten Meister wird so zwar nicht wiederholt, aber auch nicht gänzlich negiert – durch das Anbringen von Glasscheiben über einem Segment der Leinwand spiegeln sich sowohl Teile des realen Umraumes³ als auch die Betrachtenden, so dass auf diesem Wege Elemente der Jetztzeit ins Bild eingehen. Man befindet sich plötzlich selbst an der Stelle der Briefleserin, deren Widerschein im Fenster (bereits bei Vermeer, nur nicht mit wie jetzt geöffneten Augen) auftaucht. In seinem Objekt Venus (nach Tizian) verfremdet Bissinger das Camera obscura-Prinzip und lässt durch eine Lochblende im Holzkasten seine zeitgenössische plastische Version der Göttin vor einem gespiegelten Abbild der Tizianschen Venus erscheinen – so wird analog zu seinen neuen Gemälden das reale Objekt zusammen mit der Spiegelung zum Bild.

Let us take as an example Glenn Gould's infectious way of playing Bach's Goldberg Variations, which gain their particular characteristics from the accentuated clarity of complex musical structures and Gould's unexpected humming along. Similarly, in the works exhibited here, the Old Masters are present, translated into a different expressive language. Even if the model is not immediately recognizable, it can still be traced back by analyzing certain characteristics. They use different methods. Scaled-down or enlarged details develop into new pictures, what was important before is left out, while what was innocuous is highlighted, figures inscribed in the collective visual memory are reduced to their basic linear gestures, old themes are revived and the experience of time is stored up in the picture. What does this mean in detail?

Dolf Bissinger in his two- and three-part pieces takes cross-sections of paintings by Vermeer and Menzel back to their point of departure and enlarges them so that they become frieze-like murals. He partly shifts individual elements and erases those which depends too much on its historical context. In other words, he makes the protagonists disappear in their historically bound statement and accentuates instead the blank spaces. Thus, the areas "only" painted as wall, tapestry or curtain, are made into sites of the actual visual event. This corresponds with his earlier abstract colour paintings and shares their sensuality in the coloration. In this way, the pictorial narrations of the old masters are neither repeated nor entirely negated: glass panes above a segment of the canvas mirror parts of the real surroundings³ including us, the observers, thus revealing elements of the present in the picture. All of a sudden, you find yourself in the position of the Girl Reading a Letter at an Open Window, whose reflection appears in the window (in Vermeer, however, she does not have her eyes wide open). In his object "Venus" (after Tizian) Bissinger defamiliarises the principle of the camera obscura. Through a pinhole aperture in the wooden box he makes his contemporary three-dimensional version of the goddess appear in a mirrored likeness of Tizian's Venus. By this method, the real object and its mirror image constitute a picture in analogy to Bissinger's new paintings.

Eine vergleichbare Umstülpungsbewegung ist bei den Werken **Werner Henkels** zu erleben. Ihm haben es Philipp Otto Runge's filigrane Scherenschnitte angetan, da er selbst mit Pflanzen und Papierschnitten arbeitet. Was Runge aus lockerer Hand an Blumensilhouetten schneidet, führt Henkel in ihren botanischen Ursprung zurück – seine vermeintlichen Scherenschnitte sind gepresste Pflanzen, die durch ihre Weißung als solche erscheinen.

Sie sind ihrer differenzierten farblich-strukturellen Erscheinungsweise entkleidet, zurückgeführt auf ihre konstanten Charakteristika, so wie auch die beliebten Schattenrisse der Romantik das gleichbleibende, kaum veränderliche Gesichtsprofil wählen. Bei seiner humorvoll betitelten Arbeit „Großes Rasenstück: Philipp Otto, Albrecht und ich“ übersetzt Werner Henkel die farbliche Flora dann ebenfalls wie Runge in einen Scherenschnitt, nimmt allerdings ein gemaltes Stück Natur zum Vorbild. Das Gemälde von Albrecht Dürer, „Das große Rasenstück“, muss zur damaligen Zeit als kleine Revolution angesehen werden, indem es ein bislang völlig untergeordnetes Element der Vegetation in den Rang der Bildwürdigkeit erhob und nicht nur eine anderen Zwecken dienende Naturstudie, sondern eine ausgeklügelte Komposition darstellte. Den Zeitgenossen Dürers ist die Wahrnehmung dieses Aspekts der Natur noch keine Selbstverständlichkeit gewesen. Das 40,8 x 31,5 cm große Werk, das seinen Gegenstand bereits sehr nah heranholt, ist in Henkels Neuinterpretation wiederum um ein Vielfaches vergrößert und zeigt in seinem Ausschnittformat somit die Detailansicht eines Details. Reduziert auf die Umrisse, lässt das Breitwandbild so die formalen Feinheiten der zarten Rispen vor dunklem Untergrund und die rhythmische Verteilung der Gräser auf eine so noch nicht gesehene Weise erkennbar werden und an die damalige Erfahrung des Staunens anknüpfen.

Anette Venzlaff kann die alten Meister in die Tasche stecken. Sie verwinzigt und steigert zugleich prominente Bildwerke, indem sie die Motive in Zigarrenkästen malt und deren Hauptgegenstände als dreidimensionale Wachsnachbildungen heraustreten bzw. in unsere Wirklichkeit eintreten lässt. Highlights der Kunstgeschichte im handlichen Format, notwendigerweise simplifiziert und ein wenig abgewandelt.

*You can experience a comparable inversion in the works of **Werner Henkel**. He is attracted to Philipp Otto Runge's delicate silhouettes as he himself works with plants and paper cuts. Henkel takes the plant silhouettes which Runge has cut with a flowing hand back to their botanical origin – what seems to be silhouettes are in fact pressed plants which appear as such by being rendered white.*

They are stripped of their differentiated appearance and reduced to their constant characteristics in the same way that the popular romantic silhouettes chose the unchanging, hardly variable profiles of the face.

In his humorously titled work "Great Piece of Turf Philipp Otto, Albrecht and me", Werner Henkel translates the flora of colours into silhouettes, the same way Runge does, taking as his model however a painted piece of nature. Albrecht Dürer's painting "Great Piece of Turf" must be considered a small revolution in its time in that it declared a minor element of vegetation as worthy of being painted, not only as a nature study for other purposes but as a sophisticated composition. For Dürer's contemporaries this perception of nature was not a matter of course. Dürer's painting – 40.8 x 31.5 cm – already zooms in on its object, whereas Henkel's re-interpretation enlarges manifold so that in its clips, it shows the details of details. The wide screen painting reduces contours and presents the formal subtleties of delicate panicles and their rhythmic distribution against a dark undercoat in a manner not seen before. It thus revives the experience of amazement.

Anette Venzlaff puts the old masters in the shade. She minimises prominent paintings and enhances them at the same time. Her method: she paints the motives in cigar boxes and lets their chief subjects emerge in the form of a wax replica. Thus they enter our reality. Highlights of the history of art in a convenient format, by necessity simplified and somewhat modified.

Ihre Vereinfachung bedeutet eine Universalisierung – es ist nicht mehr Monets spezifisches Atelierboot, sondern könnte ein eigenes Hausboot sein, der Stieglitz von Carel Fabritius ein im Garten gesehener Vogel. Die weiße Gestalt im Nachen entfernt sich von der Böcklinschen Toteninsel anstatt auf sie zuzusteuern (und führt auch keinen Sarg mit sich), Pieter Breughels Turmbau zu Babel ist in der Miniaturisierung seines anmaßenden Inhalts entkleidet und Caspar David Friedrichs Mönch am Meer ist zu einem Männlein unserer Tage geworden, eine haptische Identifikationsfigur für uns meereshungrige Städter. In ihren beiden Bildern nach dem Maler Adam Elsheimer lässt sie dessen geschichtsgebundene Ruinenarchitektur sowie die biblische Szenerie fort und nimmt allein die Landschaftsausschnitte und deren besondere Lichtstimmung zum Anlass, poetische Schilderungen einer auch in der Wesermarsch aufzufindenden Landschaft hervorzubringen.

Rosa Jaisli, die sich in ihrer bildhauerischen Arbeit in Stein und Papier bisher mit architektonischen Formen beschäftigt hat, begegnete bei der Auseinandersetzung mit den Alten Meistern nicht nur der beeindruckenden Baukunst der Renaissance, sondern auch den Figurenbildnissen aus dieser Zeit und dem Frühbarock. In der Begeisterung für die unnachahmliche Eindringlichkeit caravaggesker Physiognomie oder die berührende Anmut des Frauenantlitzes von Vermeer van Delft, begann sie, ihre bekannte Herangehensweise an das skulpturale Volumen auf ein neues Themengebiet auszudehnen. In ihrer sonstigen Arbeit zeigen sich geometrisch geformte Durchlässe und Durchblicke durch dicke Papierkonvolute, deren Ausschnitte sie an der unteren Kante wie heraushängende Zungen nach vorne klappt. Hier sind es einzelne Papierbögen, in die sie das lineare Grundgerüst der Porträts hineinschneidet. Nicht als Schlitze, sondern als dünne Papierschlängen werden die signifikanten Linien herausgeschält und aus dem Blatt heraushängen gelassen wie Fäden aus einem weißen Gobelin. Dadurch entsteht der Eindruck des noch nicht Vollendeten, als müsse noch eben jemand vorbeikommen, um das Werk durch Abschneiden der Fäden fertigzustellen. Die Licht- und Schattenwirkung sowie die unterschiedlichen Weißnuancen des Papiers erschaffen eine erstaunliche Plastizität, was besonders prägnant an der Perlenkette der Dame mit dem Hermelin zu sehen ist. Einer Zeichnung mit Schattierung und Weißhöhung ähnlich, charakterisieren diese Figurenbilder mit charmanter Leichtigkeit ihre wiedererkennbaren Vorbilder.

Her simplification is universalisation – it is not Monet's particular studio boat any longer, but could be a house boat in its own right, and Carel Fabritius' goldfinch could be a bird well liked in gardens. The white figure in the bark moves away from Böcklin's "Isle of Death" instead of heading for it (neither does it carry a coffin), Pieter Breughel's "Tower of Babel" as a miniature is stripped of its presumptuous contents, and Caspar David Friedrich's "Monk by the Sea" has become a little man of our times, a palpable figure of identification for us urbanites hungry for the sea. In both her paintings after the painter Adam Elsheimer she leaves out his time-bound architecture of ruins as well as the biblical scenery. She only uses snippets from landscapes and their special feel of light as a starting point for producing poetic descriptions of landscapes found in the Weser marshlands as well.

*In her sculptural work in stone and paper, **Rosa Jaisli** has up to now concerned herself with architectural forms. Getting involved with the old masters, she encountered not only the impressive architecture of the Renaissance, but also the figural paintings of that time and of early Baroque. She became quite enthusiastic about the inimitable impressiveness of Caravaggio's physiognomies and the touching grace of Vermeer van Delft's face of a woman. She began to extend her well-known approach of the sculptural mass to a new thematic field. In her other work one notices geometrically formed passages and vistas through thick bundles of paper where the cut - outs are folded forward like tongues hanging out. Here however she cuts the basic linear forms of the portraits onto individual sheets of paper. The significant lines are cut out not as slots but as a kind of thin paper curls, which then hang out like threads from a white gobelin. Thus the impression of something not yet accomplished is created, as if somebody had to pass by and perfect the work by cutting off the threads. The effects of light and shadow together with the nuances of paper produce a surprising plasticity as is especially visible in the pearl necklace of the lady with the ermine. Similar to a drawing with shadowing and white heightening, these figure images characterise with charming ease their recognizable models.*

Auf andere Weise geht **Tilman Rothermel** den Meisterstücken seiner Wahl auf den Grund. Er fasst nicht die gestaltgebende Kontur ins Auge, sondern das innere Gerüst der Bilder, ihre vom Äußeren abstrahierte Expression. Bei seiner Serie der Callotgrafien überführt er die Posen der Commedia-dell'Arte-Figuren in lebendige Linienbündel, akzentuiert durch Farbgesten, und übersetzt den Dialog zwischen zwei Rollenträgern in rein bildnerische Sprache.

In der Anverwandlung des Emmausmahls von Rembrandt handelt es sich einmal um die konstruktiven Linien des Bildaufbaus (Emmaus IV), einmal um die Gewichtung der Figuren in ihren psychischen Bewegungen, für deren transitorische Qualität des Sowohl-als-auch Rembrandt gerühmt wird. In der Rückführung auf ungegenständliche Ausdrucksqualitäten geht es Rothermel um die Beibehaltung der Stimmung und der psychophysischen Eigenschaften der Personen. Die Stimmung der Jünger, die sich dem auferstandenen Christus mit Zweifel und zaghafter Freude nähern, ist bei Rembrandts Bild in Gestik, Blick- und Linienführung hineingeschrieben – ebenso ist das Zurückweichen bei gleichzeitiger Annäherung in den Schwarz-Weiß-Valenzen der Zeichnung zu empfinden. Tilman Rothermels Papierarbeiten stehen im Kontext seiner Malerei, die sich mit der ungegenständlichen Verbildlichung existenzieller Lebenserfahrungen und Wirklichkeitsbeschaffenheiten befasst.

Gotthart Kuppel hat sich (nicht nur in seiner künstlerischen Arbeit) vor allem mit der Existenzialität des Vergänglichen auseinandergesetzt. Bekannt als Schöpfer skurriler Objekte, die ausschließlich aus weggeworfenen Fundstücken hergestellt sind, hat er sich in einer umfangreichen Serie der Erschaffung von Puppenfiguren gewidmet, die er schon früh als Todesfiguren ansah. Aus Lumpen und Socken, Tierschädeln und Basaltsteinen entstanden Paare, die das klassische Motiv des Totentanzes verkörpern: ein noch lebendiges Wesen wird vom Gevatter Tod den Weg des Sterbens geführt. Bei seinen Figurationen ist allerdings kaum zu unterscheiden, wer welchen Part zu spielen hat, und auch bei diesem schwarzgekleideten Gespann ist das nicht zu sagen. Die beiden Gestalten haben weder ausgeformte Gesichter noch sichtbare Gliedmaßen, doch können in der Vorstellung gewisse Züge in das Vulkangestein hineingelesen und aus dem Faltenwurf Körperhaltungen abgeleitet werden.

Tilman Rothermel explores the masterpieces of his choice differently. He does not contemplate the contours of a figure, but the inner framework of the pictures, their expression as abstracted from their exterior. In his series of callographies he translates the poses of the commedia - dell'arte figures into lively sheaves of lines, which are accentuated by colour gestures. He translates the dialogue between two theatrical roles into a purely visual language.

His adaptation of Rembrandt's "Meal of Emmaus" is characterised by the constructive lines of the picture (Emmaus IV) and by the weighting of the figures in their psychological movements. Rembrandt is famous for the transitoriness of the as-well-as in these movements. With the reduction to abstract qualities of expression Rothermel intends to retain the mood and the psychophysical characteristics of the persons. The disciples approach the risen Jesus with doubts and tentative joy. Rembrandt has inscribed their mood in gestures and in the design of lines and eye movements. Equally, their standing back while at the same time approaching can be felt in the black-and-white values of the drawing. Tilman Rothermel's paper work has to be seen in the context of his paintings, which deal with the abstract representation of existential experiences and the texture of reality.

Gotthart Kuppel has focussed on the existentiality of transience not only in his art. He is known as the creator of scurrilous objects which are exclusively made from (discarded) finds. He has created a large series of puppets which he has considered death figures from early on. They come in pairs, made from rags and socks, animal skulls and basalt rocks. They embody the classic theme of the danse macabre, each living creature being led down the path of dying by the Grim Reaper. It is difficult to tell however, who plays which role in his figurations. This applies also to this black-dressed pair. Both figures have neither recognisably formed faces nor visible limbs, but using your imagination you might read certain traits into the basalt rock and deduce body postures from the arrangement of the folds.

Die Gestaltung der Gewandfalten wies bei den alten Meistern entweder auf eine Negierung oder Betonung des Leibes hin – dies hält sich hier in schöner Ambivalenz. Wo in den Gemälden und Skulpturen der vergangenen Jahrhunderte (nicht nur im Barock) auf die harmonische Ausrichtung des Faltenwurfs größter Wert gelegt wurde, ist bei diesen Vanitas-Repräsentanten die Ausdruckskraft der geteerten Stofflagen von zentraler Wichtigkeit. Ihre Klippen und Schluchten sind von gefährlicher Wucht, der ölige Glanz gibt ihnen den Anschein mittelalterlicher Verdammnis. Man denkt an geteerte und gefederte Straftäter, an reuige Schuldige im kapuzenbesetzten Büßergewand – oder auch gestrandete Ölpestvögel. Der Tod ist immer aktuell und Gotthard Kuppel tanzt mit ihm.

Dieses Memento Mori weist uns auf unser begrenztes, oft nicht bewusst gemachtes Zeiterleben hin. In den Arbeiten von **Barbara Rosengarth** wird auf behutsame Weise die Erfahrung von langsam vergehender Zeit veranschaulicht. Für sie ergab sich daher die Beschäftigung mit der im 19. Jahrhundert beginnenden Veränderung der Raum- und Zeitwahrnehmung, die für die Kunstgeschichte weitreichende Folgen haben sollte. Dieser Paradigmenwechsel wurde durch zivilisationsverändernde technische Entwicklungen befördert.

William Turner beispielsweise – als eine der Schlüsselfiguren im Übergang der Malerei zur historischen Moderne – war frappiert von den Erlebnissen der Geschwindigkeit, die ihm eine Fahrt mit der neuen Eisenbahn bescherte. Mit zum Fenster herausgestrecktem Kopf wischten die Elemente nur so um ihn herum und es verschwamm ihm alles vor den Augen, womit man später, etwas vereinfachend, seine zunehmende Auflösung des Bildgegenstands in Zusammenhang brachte.⁴ In Barbara Rosengarths Gemälde „Pli 2511“ und in ihrem Videofilm fließen diese und eigene Erfahrungen beim Zufahren ein. Die sich im Fluss der Bewegung kreuzenden Linien der Oberleitungen teilen die Bildschirmfläche in immer neuer Weise, bilden Parallelen und Z-Formen, die in bestimmter Hinsicht an ihre Malweise erinnern. Mit flächendeckenden ornamentalen Mustern arbeitend, versetzt sie diese jeweils in einem oder mehreren Winkeln zueinander. Die sich ergebenden Schnittkanten sind nicht immer leicht aufzuspüren und bringen das Auge in Bewegung, so wie auch das vibrierende Changieren der Farben erst nach einer gewissen Zeit der Rezeption wahrzunehmen ist.

In the works of the old masters, the arrangement of the folds in the garments hinted either at negation or accentuation of the body – as it does here in fine ambivalence. Whereas in paintings and sculptures of the past centuries (not only of the Baroque) great store was set by the harmonious alignment of the folds, in these representatives of vanitas highest importance is attached to the expressive force of the tarred layers of fabric. Their cliffs and ravines are of dangerous momentum, the oily sheen lends to them the semblance of medieval damnation. You are made to think of tarred and feathered culprits, of contrite guilty persons in hooded habits – or even birds stranded because of oil pollution.

This memento mori points us towards our limited and often unaware experience of time. Barbara Rosengarth cautiously illustrates the experience of slowly elapsing time. This ties in with her preoccupation with the shift in the perception of time and space beginning in the 19th century. From this shift resulted far - reaching consequences for the history of art. It was part of a paradigm change strengthened by technological developments. William Turner is considered a key figure in the transition of painting towards historical modernity. He was surprised by the experience of speed granted him during a train ride. Leaning his head out of the window, the elements swirled around him and everything became blurred. Later, this was seen simplifyingly as connected with the growing dissolution of his picture objects.⁴ In Barbara Rosengarth's painting "Pli 2511" and in her video film these and her own experiences while journeying on trains flow together. The overhead wires cross each other in the flow of movement, partitioning the monitor screen in ever new ways and forming parallels and Z-forms which remind us in some respects of her manner of painting. She uses extensive ornamental designs which she positions in varying angles to each another. The resulting cut edges are not always easily detected and make the eye move. Similarly, the vibrant shimmering of the colours can only be perceived after a while.

Die alten Meister haben in ihrer Zeit sowohl auf die damalige Tradition ihrer Vorgänger als auch ihre sich verändernde Lebenswirklichkeit reagiert. Die neuen Geister heute haben nicht nur die figürliche Malerei vieler Jahrhunderte im Gepäck ihres Gedächtnisses, sondern mittlerweile auch eine umfangreiche Tradition ungegenständlicher Kunst aller Genres. In ihren Arbeiten machen die sieben Künstlerinnen und Künstler einen Brückenschlag zwischen diesen beiden Hauptrichtungen der bildnerischen Exploration. In ihre Vertrautheit mit nichtabbildlicher Gestaltung kommen durch die Anverwandlung motivischer und konzeptueller Anregungen der alten Meister neue Impulse hinein – den Betrachtenden wird unsere heutige Lebenswelt dadurch lebendig vergegenwärtigt.

The Old Masters in their days reacted to the tradition of their predecessors and to everyday reality at the same time. The New Minds not only carry the baggage of the figurative painting of many centuries in their memory, but meanwhile a wide tradition of abstract art of all genres as well. In their work these seven artists build bridges between these two principal directions of pictorial exploration. Their familiarity with abstract art is enriched by the adoption of motivic and conceptual impulses coming from the Old Masters. For us, the observers, this vividly brings to mind the lived - in world of today .

- 1 „Die niederländische Savanne. Alte Meister – Neue Kunst“, 18.11.2011 bis 05.02.2012, Staatliches Museum Schwerin. In der Ausstellung werden zehn Gegenüberstellungen der analytischen Malerei und der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts zur Diskussion gestellt.
- 2 Siehe u.a. „Böhmen liegt am Meer“, Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Galerie Bremen, 14.6. bis 19.7.09, der das Ergebnis einer mehrjährigen Kooperation zwischen Künstlerinnen und Künstlern aus Pilsen und Bremen darstellt.
- 3 Nota bene: Nicht alles auf der im Katalog befindlichen Reproduktion ist gemalt.
- 4 Vgl. „Metamorphosen von Raum und Zeit – Eine Geschichte der Wahrnehmung“, Martin Burckhardt, Frankfurt / New York 1997

- 1 *“Die niederländische Savanne. Alte Meister – Neue Kunst”, Nov 18, 2011 to Feb 2, 2012. The exhibition offers ten confrontations of analytical painting with Dutch art of the 17th century for discussion.*
- 2 *Cf “Böhmen liegt am Meer”, the catalogue of the exhibition in the Städtische Galerie Bremen, June 14 to July 19, 2009. Presented are the results of a cooperation over several years between artists from Pilsen and Bremen.*
- 3 *Notabene: Not every detail on the reproduction in the catalogue is painted.*
- 4 *Cf “Metamorphosen von Raum und Zeit – Eine Geschichte der Wahrnehmung”, Martin Burckhardt, Frankfurt / New York 1997*

Dolf Bissinger



„Venus“, (nach Tizian), 2011, Lichtspiegelung auf Glas in geschwärztem Holzkasten, Kleinplastik, Fotokopie, 30 x 25 x 16 cm

„Venus“, (after Titian), 2011, reflected image on glass in black box, small sculpture, fotocopy, 30 x 25 x 16 cm



„Grüner Vorhang“ (Nach Vermeer), 2010, Acryl auf Leinwand, Glas, Spiegelfolie, vierteilig, 100 x 270 cm
„Green curtain“ (after Vermeer), 2010, acrylic on canvas, mirrorfilm coated glass, four parts, 100 x 270 cm



Narzissen | *daffodils*, 2011, 21 x 14 cm, Pflanzenpressung | *pressed plants*, Acryl auf Karton und Schleifpapier | *acrylic on cardboard and sandpaper*

Schneeglöckchen | *snow drops*, 2011, 14,5 x 21 cm, Pflanzenpressung | *pressed plants*, Acryl auf Karton | *acrylic on cardboard*

Waldmeister | *woodruff*, 2011, 21 x 29,5 cm, Pflanzenpressung | *pressed plants*, Acryl auf Karton | *acrylic on cardboard*

Wildes Stiefmütterchen | *wild pansy*, 2011, 21 x 29,5 cm, Pflanzenpressung | *pressed plants*, Acryl auf Karton | *acrylic on cardboard*

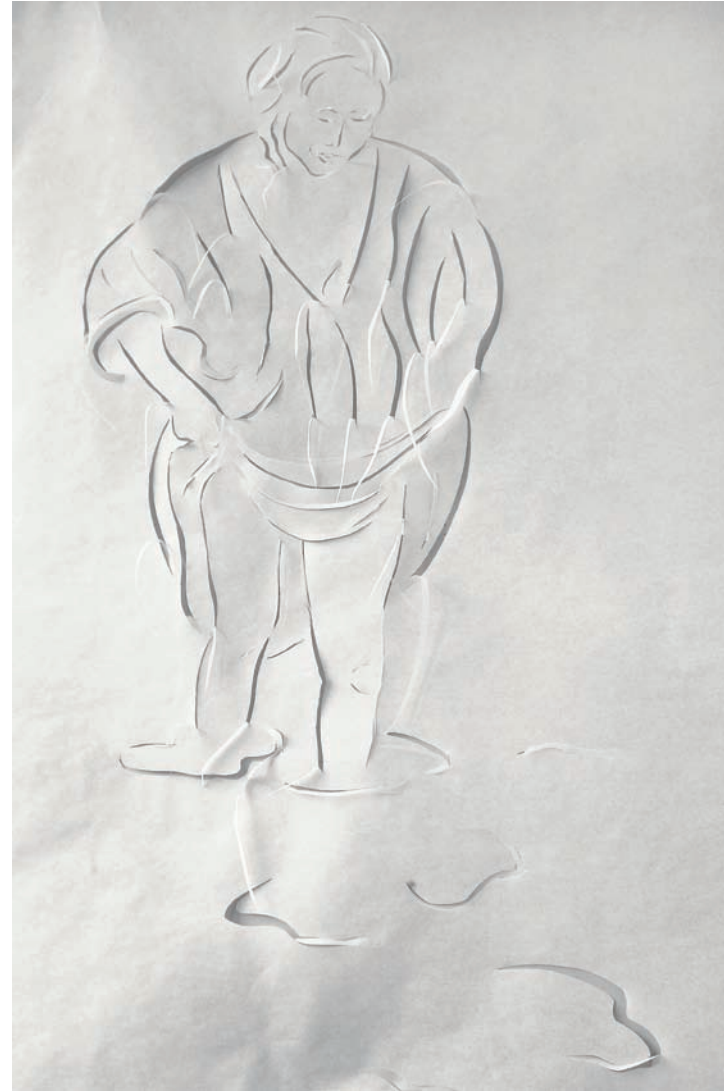


Großes Rasenstück: Philipp Otto, Albrecht und ich, 2011, Scherenschnitt, Acryl auf Papier, 99 x 220 cm
Great Piece of Turf: Philipp Otto, Albrecht and me, 2011, paper-cut, acrylic on paper, 99 x 220 cm



Bacchus, frei nach | *based on*
Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)

Alle | *all*: 2011, Papierschnitt | *paper-cut*, 100 x 75 cm



Hendrickje badend, frei nach | *based on*
Rembrandt van Rijn (1606-1669)



Dame mit Hermelin (Cecilia Gallerani), frei nach | *based on* Leonardo da Vinci (1452-1519)



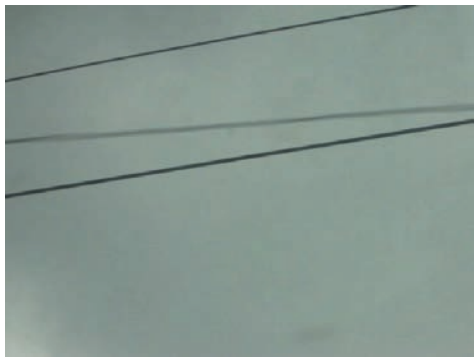
Mädchen mit Perlenohrring , frei nach | *based on* Jan Vermeer van Delft (1632-1675)

Gotthart Kuppel

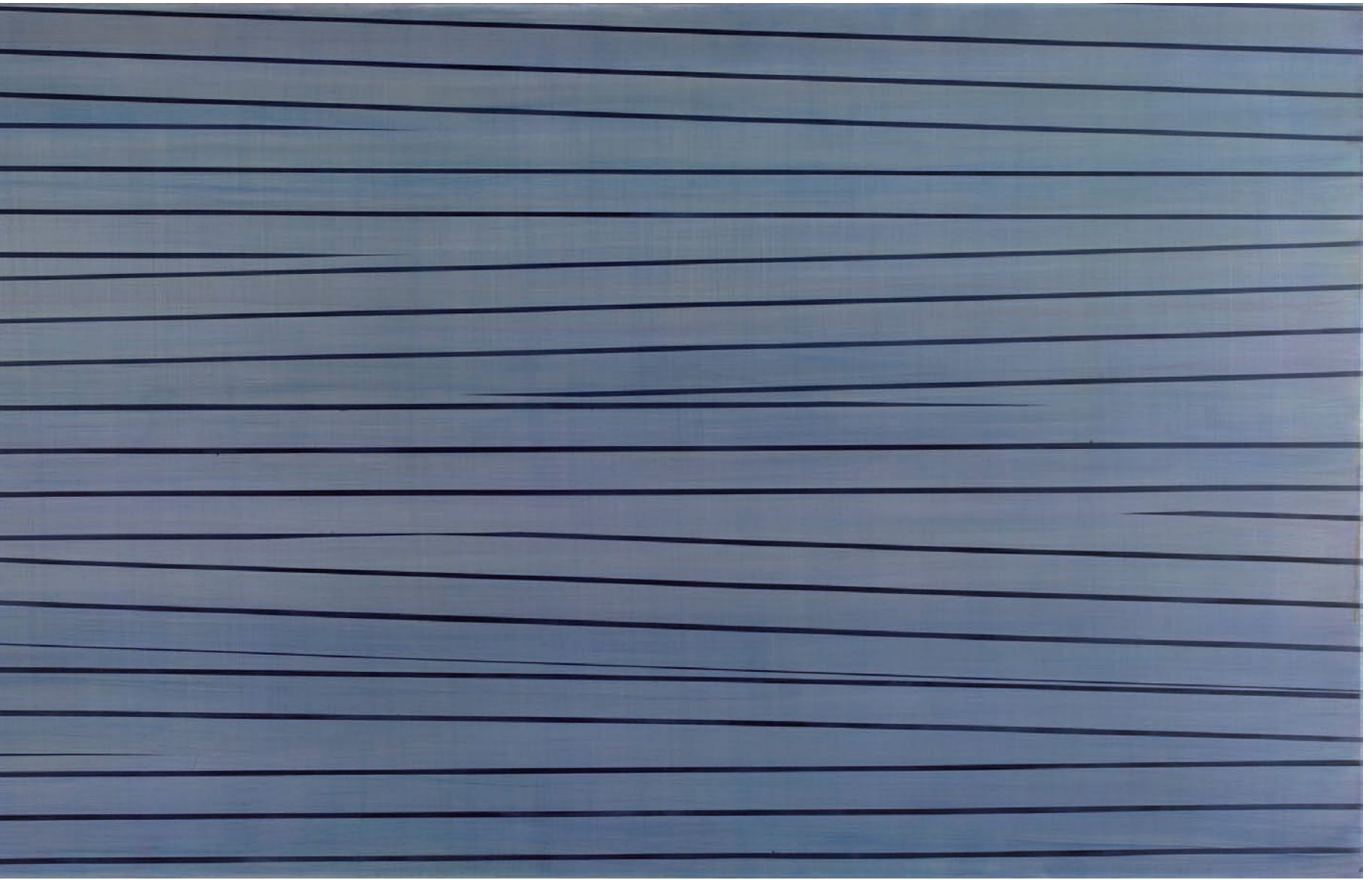
O.T., 2011, diverse Materialien, Teer, ca. 41 x 22 x 18 cm
untitled, 2011, mixed media, tar, ca. 41 x 22 x 18 cm



Barbara Rosengarth



Rain, Steam & Speed. Filmstills



Pli 2511, 2011, 140 x 280 cm, Acryl auf Leinwand | *acrylic on canvas*

Tilman Rothermel



Callotografie XIX



Callotografie XXX

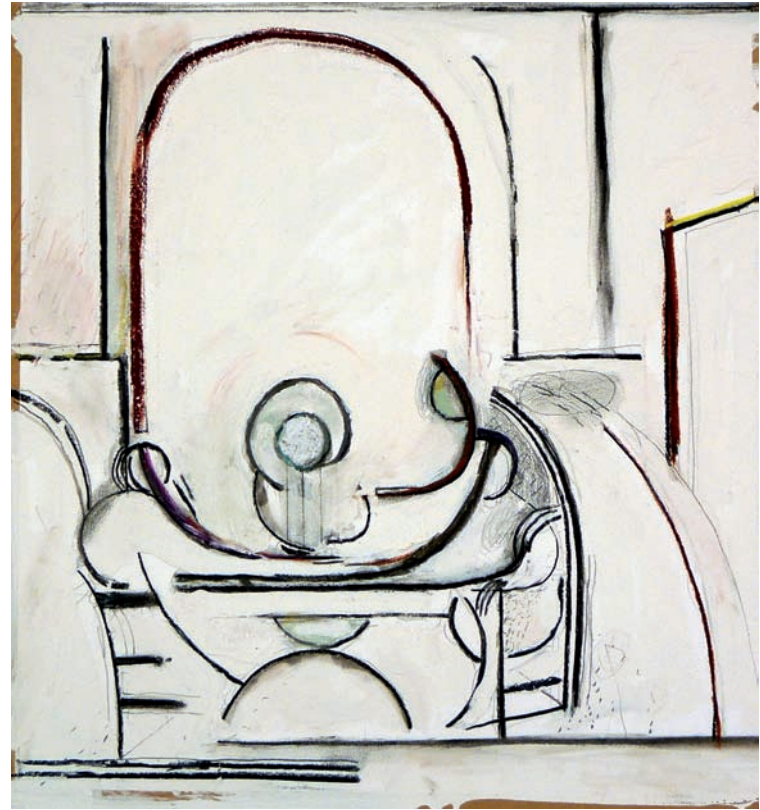


Callotografie XXVI

Alle | *all*: 1987, Mischtechnik auf Papier | *mixed media on paper*, 29,7 x 42 cm



Emmaus V



Emmaus IV

Beide | both: 2011, Mischtechnik auf Papier | *mixed media on paper*, 65 x 50 cm



Alte Meister modifiziert, 2011, Ölfarben auf Leinwand, zweiteilig, je 30 x 40 cm
Old Masters modified, 2011, oil on canvas, two-parts, 30 x 40 cm each



Alte Meister im Kästchen, 2011, Mischtechnik auf Zigarrenkästen, verschiedene Formate
Old Masters in small boxes, 2011, mixed media in cigar boxes, variable sizes

ALTE MEISTER



Tizian (Tiziano Veccellio, Venedig, 1488/90 bis 1576)
Venus mit dem Orgelspieler, 1550, Öl auf Leinwand, 115 x 210 cm
Venus with the Organist and Cupid, 1550, oil on canvas, 115 x 210 cm

Jan Vermeer van Delft (Delft, 1632 bis 1675)
Briefleserin am offenen Fenster, 1657/59, Öl auf Leinwand, 83 x 64,5 cm
Girl Reading Letter at an Open Window, 1657/59, oil on canvas, 83 x 64,5 cm



Philipp Otto Runge 1777 – 1810

Scherenschnitte | *paper-cuts*

Eichenlaub <i>Oak Leaves</i>	12,5x48,5
Glockenblume und Narzisse <i>Bellflower and Narcissus</i>	41x32
Maiglöckchen <i>Lily of the Valley</i>	25x9,6 (Motiv)
Veilchen <i>Violet</i>	9,5x 25 (Motiv)

Albrecht Dürer 1471-1528

Das große Rasenstück | *Great Piece of Turf*
Aquarell und Deckfarben, mit Deckweiß gehöht, auf Karton aufgezogen | *Watercolor, ink and pen on cardboard,*
40,8 cm × 31,5 cm, Albertina (Wien | *Vienna*)

NEUE GEISTER

Dolf Bissinger

Dolf Bissinger ist in Mexiko aufgewachsen, später in Deutschland zur Schule gegangen und hat Ende der sechziger Jahre an der TU in Berlin ein Architekturstudium abgeschlossen.

Nach 15 Berufsjahren als Architekt und Stadtplaner hat er an der Bremer Hochschule für Künste Kunst studiert. Seit 1990 ist er freischaffender Künstler und befasst sich vor allem mit Malerei, aber auch mit Fotografie und Projekten, die Kunst und Architektur verbinden. Er lebt und arbeitet in Bremen.

Dolf Bissinger spent his formative years in Mexico, later attending school in Germany. He went on to study Architecture at the TU in Berlin where he completed his studies at the end of the 1960's. After 15 years of practicing as an architect and town planner in Bremen he than studied Art at the University of Arts in Bremen. He has been working since 1990 as a fulltime artist. His body of work consists largely of paintings though includes photography and projects that connect arts and architecture. He lives and works in Bremen

Einzelausstellungen | *Single exhibitions*: Barcelona, Bremen, Hamburg, Darmstadt

Gruppenausstellungen | *Group exhibitions*: Barcelona, Basel, Bremen, Brüssel, Frankfurt, New York, Karlsbad, Pilsen

Arbeiten in Sammlungen | *Work in collectings*: Bremen, Frankfurt, New York, Oldenburg

Werner Henkel

1956

geboren | *born* in Hamburg

Seit | *since* '85

freischaffender Künstler | *freelance artist*

Seit | *since* '90

NaturArte

Einzelausstellungen (Auswahl) | *single exhibitions (selection)*

Bremen, Cloppenburg, Fulda, Hamburg, Innsbruck, Leer, Linz, München, Mainau, Nürnberg, Zofingen

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) | *group exhibitions (selection)*

Aachen, Bad Salzdetfurth, Berlin, Bonn, Bremen, Darmstadt, Göttingen, Hamburg, Hannover, Mainau, München, Pilsen, Schwetzingen, Überlingen, Wiesbaden.

www.naturarte-wernerhenkel.de



Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)

Bacchus, c.1595, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 95 cm x 85 cm

Rembrandt van Rjin (1606-1669)

Hendrickje badend | *Hendrikje, bathing in a river*, 1654, Öl auf Holz | *oil on panel*, 61,8 x 47 cm

Leonardo da Vinci (1452-1519)

Dame mit Hermelin (Cecilia Gallerani) | *Lady with an Ermine*, 1483 bis 1490, Öl und Tempera auf Holz | *oil on wood panel*, 54,7 cm x 40,3 cm

Jan Vermeer van Delft (1632-1675)

Mädchen mit Perlenohrring | *Girl with a Pearl Earring*, c. 1665, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 44,5 cm x 39 cm



Albrecht Dürer

Geboren 1471 in Nürnberg, gestorben 1528 daselbst

Maler, Graphiker, Flugblatthersteller, Buchillustrator, Mathematiker und Kunsttheoretiker

Zwischen Spätgotik und Renaissance, Beeinflusst von Humanismus und Reformation

Zahlreiche Gewandstudien

Born 1471, Nuremberg, died 1528, Nuremberg

Painter, printmaker, producer of handbills, book illustrator, mathematician, and theoretician of the arts

Between Late Gothic and Renaissance, Influenced by Humanism and the Reformation

Many drapery studies

Gewandstudien zu einer Krönung Mariens

PinSELZEICHNUNG auf braun grundiertem Papier, weiß gehöht,

271 x 265. Berlin, Kupferstichkabinett

Drapery studies for a Coronation of Mary

Brush drawing on paper, brown priming, white high lights

271 x 265. Berlin, Kupferstichkabinett

Rosa Jaisli

1955 geboren | *born* in Chile
seit | *since* 1975 in Bremen
1975-1982 Studium der Ökonomie | *Studies of Economics*, Uni Bremen
1984-1992 Galeristin | *Gallerist*, Galerie El Patio, Bremen
seit | *since* 1990 als Künstlerin tätig | *professional artist*
1996 Zonta Preis für Bildende Kunst | *Zonta award for fine arts*, Bremen

Zahlreiche Einzelausstellung und Ausstellungsbeteiligungen in | *Several individual and group exhibitions in* :
Paris, London, Amsterdam, Porto, Posen, Malmö, Zürich, Santiago de Chile,
Pilsen, Hamburg, Bremen

Dozentin für Bildhauerei | *Lecturer for sculpture*.

Teilnahme an Internationale Symposien in Korea und Polen | *Participation at international symposia in Korea and Poland*.

Auswahl | selection:

2011 Städtische Galerie im Königin-Christinenhaus, Zeven.
2010 St. Petri Dom, St. Remberti Gemeinde, Bremen
2008 Städtische Galerie Pilsen, Pilsen
2009 Kunstfrühling, BBK Bremen

Gotthart Kuppel

1946 in Bremen geboren, lebt daselbst und auf Teneriffa
Judoka, Dr. med., Schauspieler, Seiltänzer, Regisseur, Autor, Stockfechter,
baut aus gefundenen Gegenständen Objekte:
Erste Einzelausstellung 1998 in der Sala Conca, La Laguna/Teneriffa
Seitdem zahlreiche Ausstellungen auf Teneriffa und in Bremen
Ausstellungen in Bremen, Böhmen, Berlin
Mitglied der Europäischen Totentanz-Vereinigung; Erarbeitung und diverse Ausstellungen des Who-is-who-Totentanzes
Zuletzt Versuche mit Teer

Born 1946 in Bremen; lives in Bremen and on Tenerife

Judoka, Dr. med., actor, slack rope dancer, theater director, writer, stickfighter, constructor of works of art using found objects

First solo exhibition, 1998 at Sala Conca Gallery, La Laguna/Tenerife

Since then numerous exhibitions on Tenerife and in Bremen

Exhibitions in Bremen, Bohemia, Berlin

Member of the European Dance of Death Society; various installations of his Who-is-Who Dance of Death

Currently, experiments with tar



Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)

Regen, Dampf und Geschwindigkeit - Die große westliche Eisenbahn | *Rain, Steam and Speed - The Great Western Railway*, 1844, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 91 cm x 121,8 cm



Rembrandt Harmenszoon van Rijn wurde am 15. Juli 1606 in Leiden als achtes von neun Kindern geboren. Von 1620 bis 1624 war er Schüler von Jacob Isaacs van Swanenburgh. 1624 war er für ein halbes Jahr in Lehre bei dem Historienmaler Pieter Lastman in Amsterdam. Am 4. Oktober, verstarb Rembrandt in Amsterdam.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn was born the 15th July 1606 in Leiden as the 8th of nine children. From 1620 upto 1624 he learned by Jacob Isaacs van Swanenburgh. 1624 he was for half a year an apprentice to the historical painter Pieter Lastman in Amsterdam. The 4th of Oktober Rembrandt died in Amsterdam.

Abendmahl in Emmaus | *Supper at Emmaus*, 1648, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 68 x 65 cm

Jacques Callot wurde zwischen dem 25. März und dem 21. August 1592 in Nancy geboren. 1607 in der Goldschmiedwerkstatt bei Demenge Croq in Nancy tätig. In Rom ging er bei dem Kupferstecher Philippe Thomassin als Reproduktionsstecher in die Lehre. Er lebte in Rom, Florenz und Nancy, wo er am 25. März 1635 im Alter von 43 Jahren starb.

Jacques Callot was born between the 25th of March and the 21st of August 1592 in Nancy. 1607 he worked in the studio of the goldsmith Demenge Croq in Nancy. In Rome he learned with the engraver Philippe Thomassin making reproductions. He lived in Rome, Florence and Nancy, where he died the 25th of march 1635 at the age of 43.

Abbildungen aus: Balli di Sfessania, um 1622 | *Pictures from: Balli di Sfessania*, about 1622

Barbara Rosengarth

1964 geboren | *born* in Münster
1991-2000 Studium der Freien Malerei an der HfK Bremen bei Prof. Rolf Thiele und Prof. Peter W. Schaefer

Einzelausstellungen (Auswahl) | *singel exhibitions (selection)*

2011 Durchblick, Galerie Funke, Berlin
2009 Galerie Linde Hollinger, Ladenburg (mit Shizuko Yoshikawa)
2007 Artstudio 1, Kunstempore, Sparkasse Stade
2005 März Galerien, Mannheim

Ausstellungsbeteiligungen | *group exhibitions* in:

Massachusetts, Bremen, Berlin, Riga, Riegel am Kaiserstuhl, Bonn, Pilsen, Düsseldorf, Dortmund, Hannover

www.barbararosengarth.de

Tilman Rothermel

1946 geboren | *born* in Stuttgart.

1966 bis 1971 Studium | *studies* an den Kunstakademien Stuttgart, München und an der Filmschule INSAS in Brüssel.

Seit | *since* 1975 Entwicklung der „Zeichenkritischen Theorie“ | *develloping the „Sign-Critical-Theory“*

Seit | *since* 1977 freischaffender Künstler | *working as an artist and art-teacher*, Dozent (Kunstakademien in Århus, Leiden und Brno, Bremen VHS) und Kunsterzieher (Bremen bis 2007).

1985 Initiator | *conception and realisation of* | des Bremer „Kunstfrühling“.

1989 mit Libuse Cerna Gründung der Fa. pro-tisk - Agentur für Kulturaustausch. Durchführung von Symposien, internationalen Ausstellungen, Künstleraustausch. Konzeption von Ausstellungen und kulturellen Veranstaltungen in der GALERIE am Schwarzen Meer.

Since 1987 conception and realisation of exhibitions and cultural events mostly at the „GALERIE am schwarzen meer“ in Bremen with its own agency for international cultural exchange ‚pro-tisk‘

2001 Gründung der Künstlervereinigung | *formation of the artists association* Projekt Bremen-Böhmen.

2007 Gründung des Kulturprojekts | *formation of the cultural project* | Kulturhof Peterswerder e.V.

Lebt in | *lives in* Bremen und Prag.

1972 DAAD Stipendium Brüssel; 1973 Stipendium der Friedrich Ebert-Stiftung; 1987 1. Preis der Breminale; 1988 Preisträger des Friedens und Kulturpreises der Villa Ichon Bremen, 1990 Preisträger des Bernhard-Kaufmann Preises, Worpswede. 2010 Einheitspreis 2010 der Bundeszentrale für politische Bildung Berlin.

Einzelausstellungen | *single exhibitions* in Bremen, Brüssel, Bonn, Dudley, Groningen, Prag, Trebon, Nuoro/Sardinien, La Laguna/Tenerife, Gruppenausstellungen | *group exhibitions* in Bremen, Düsseldorf, Emden, Hannover, Leipzig, München, Nürnberg, Oldenburg, Stuttgart, Zweibrücken; Antwerpen, Art-Basel, Bratislava, Helsinki, Las Vegas, Malmö, Pilsen, Riga, Rotterdam, Sovetsk, Toronto, Torun, Vilnius, Omsk

www.tilmanrothermel.de



Alfred Böcklin, * 16. Oktober 1827 in Basel; † 16. Januar 1901 in San Domenico bei Fiesole
Die Toteninsel | *Isle of the Death*, 1883, hier 3. Version | *here 3. version*, Öl auf Holz | *oil on panel*, 80 x 150 cm

Carel Fabritius, * vor dem 27. Februar 1622 in Midden-Beemster; † 12. Oktober 1654 in Delft
Der Stieglitz | *The Goldfinch*, 1654, Öl auf Holz | *oil on panel*, 33,5 x 22,8 cm

Caspar David Friedrich * 5. September 1774 in Greifswald; † 7. Mai 1840 in Dresden
Mönch am Meer | *Monk by Sea*, 1809-1810, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 110 x 171,5 cm

Claude Monet, * 14. November 1840 in Paris; † 5. Dezember 1926 in Giverny
Das Atelier-Boot | *The Studio Boat*, um 1874, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 50 x 64 cm

Pieter Bruegel der Ältere * um 1525/1530 vermutlich in Breda; † 5. September 1569 in Brüssel
Turmbau zu Babel | *Tower of Babel*, 1563, Öl auf Eichenholz | *oil on oakwood*, 60 x 74,5 cm

Adam Elsheimer, getauft am 18. März 1578 in Frankfurt am Main; † 11. Dezember 1610 in Rom
Die Flucht nach Ägypten | *The Flight into Egypt*, 1609, Öl auf versilbertem Kupfer | *oil on silvered copper*, 31 x 41 cm
Landschaft mit dem Vestatempel in Tivoli | *Landscape with Vesta Temple in Tivoli*, etwa 1600, Öl auf Holz | *oil on panel*, 23,5 x 33,5 cm

Anette Venzlaff

1952 geboren | *born* in Soltau/Niedersachsen;
1976 - 81 Studium | *studies of* „Kommunikation/Ästhetik“, Universität Bremen;
1992-93 Stipendium | *scholarship* der Barkenhoffstiftung, Worpswede;
1995-2001 Mitglied der | *member of* Galerie Gruppe Grün, Bremen.

Ausstellungen | *exhibitions* u.a. in Bremen:

Kunstfrühling 1988, Bürgerpark; Förderpreis 1989/1990/1992/1993, Städt.Galerie; Kunstfrühling 1991, Eislaufhalle;
,untitled‘ Güterbahnhof 1998; Kunstfrühling 2005, Galerie im Park; Atelierhaus Friesenstraße 2010;
Kunstfrühling 2011, Künstlerplattform, Gleishalle am Güterbahnhof, Bremen.

Überregional | *supraregional*: Große Kunstschau NRW, Düsseldorf; Römer- und Pelizaeusmuseum, Hildesheim; Kulturpreis Rastede; Generalkonsulat der BRD, New York; Altes Zollhaus, Leer; Dirty Window Gallery, Berlin; Galerie Gerda Türke, Dortmund; Museum der Stadt Bad Schwartau; Riga Gallery, Riga; Kunstverein Augsburg, Augsburg; Städtische Galerie Pilsen, Pilsen

Kunst im öffentlichen Raum: Metamorphosen, Acht Installationen in der Bremer Innenstadt; Zug der Wale und Planeten, 17 Wandarbeiten, Weserpromenade Bremen;

Arbeiten im öffentlichen Besitz | *works of art in public ownership*: Graphothek Bremen; Senator für Kultur und Wissenschaften.

Impressum | *Publishing details*

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung | *This catalogue has been published to accompany the exhibition*
„Alte Meister/Neue Geister“ | „*Old Masters/New Minds*“ im | *at* : Atelierhaus Friesenstraße in Bremen

Herausgeber | *Editor*

Dolf Bissinger, Atelierhaus Friesenstraße 30, 28203 Bremen, Tel. 0421-7941053

Text: Dr. Anette Naumann

Übersetzung | *Translation*

Dr. Jens Ulrich Davids

Fotos | *Photographs*

Volker Busch, Susanne Frerichs, Tilman Rothermel, Joe Trautmann, Gotthard Kuppel

Gestaltung | *Design*

Barbara Rosengarth

Auflage | *Number of copies*

1000

Druck | *Printed by*

flyeralarm GmbH, Würzburg

Copyright Bremen 2012, bei den Autorinnen und Autoren | *by the authors*

Wir danken Porta Bohemica e.V. und einem großzügigen Freund für die Katalogförderung

We thank Porta Bohemica e.V. and a generous friend for the catalogue sponsoring

ISBN 978-3-00-037220-9



