

KUNSTSAMMLUNG  
KROHNE



# KUNSTSAMMLUNG KROHNE

Mit Texten von  
Patrizia Jirka-Schmitz,  
Hans Christian Rüngeler  
und Uwe Rüth

## Inhalt

Vorwort 6   Preface 7

Die Kunstsammlung KROHNE – heute 8  
The KROHNE Art Collecton – Today 9

Die Kunstsammlung KROHNE – aus Künstlersicht 10  
The KROHNE Art Collection – from the Artists’s Point of View 18

Die Kunstsammlung KROHNE – im Firmenalltag 24  
The KROHNE Art Collection – in Everyday Company Life 27

Die Kunstsammlung KROHNE seit 2010 40  
The KROHNE Art Collection since 2010 43

Japanische Farbholzschnitte 112   Japanese Woodblock Prints 113

Japanische Kunst heute 128   Japanese Art Today 129

Klassiker 135   Classics 136

Zyklen 146   Cycles 147

Landschaft 163   Landscape 164

Skulpturen 177   Sculptures 178

Gegenüberstellungen 187   Comparisons 204

Künstlerbiografien mit Abbildungsverzeichnis 230

Es war eine Entscheidung für die Firma KROHNE und auch eine Entscheidung für die Familie. Als Kristian Rademacher-Dubbick Senior 1949 die Leitung unseres Unternehmens übernahm, gab er das Malen auf.

Von diesem Moment an förderte Kristian vor allem junge Künstler, indem er deren Werke kaufte, sie mit in die Firma integrierte und damit die Grundlage für die KROHNE Kunstsammlung schaffte. Diese Sammlung umfasst mittlerweile fast 3000 Bilder und Skulpturen.

Kristian Rademacher-Dubbick verband so seine beiden großen Leidenschaften – das Streben nach dem goldenen Schnitt in der Messtechnik und die Kunst – auf eine einzigartige Art und Weise.

Inzwischen verstehen, empfinden und sehen wir die Kunst als Teil der Unternehmenskultur bei KROHNE. Sie ist nichts Fremdes, nichts künstlich Hinzugefügtes, nur Zierde oder gar reines Gestaltungselement. Vielmehr steht sie im Hause KROHNE weltweit für Innovationsgeist und Kreativität. Die Kunst bringt uns ins Gespräch und das gilt nicht nur für unsere Mitarbeiter. Auch Partner und Kunden sprechen – wie selbstverständlich – über die Bilder, die ihnen bei uns ›begegnen‹.

Die Sammlung – heute betreut sie Kristian Dubbick – stiftet zugleich Identität und Identifikation. Sie übersetzt sinnbildlich die Werte, die wir leben, und ermutigt zu Offenheit, zur Toleranz und sie macht Lust, quer zu denken und neue Sichtweisen zu entwickeln.

Die KROHNE-Kunst wirkt als eine Art Komplementärfarbe zu unserem Messgeräte-Geschäft. In diesem Geschäft sind wir weltweit anerkannt und respektiert, weil wir exakt und präzise unter schwierigsten Prozessbedingungen messen können und Normen und Vorschriften aufs Genaueste einhalten. Die Kunst bei KROHNE entzieht sich dem Regelwerk von Maßeinheiten und vorgegebenen Definitionen auf wohlthuende Weise. Sie schafft so einen faszinierenden und interessanten Spannungsbogen.

Die Kunstsammlung KROHNE ist zu einem wichtigen Kommunikationsmittel für die Gruppe geworden und somit ein wesentlicher Bestandteil für das Unternehmen.

Das hier vorliegende Kunstbuch zeigt nicht nur interessante Bilder und Skulpturen. Es repräsentiert zudem in ganz außergewöhnlicher Form das, was die KROHNE-Gruppe in ihrem Kern ausmacht.

Stephan Neuburger

It was a decision for the KROHNE company and also a decision for the family. When Kristian Rademacher-Dubbick Senior took on the management of our business in 1949, he gave up painting.

From this moment on, Kristian encouraged young artists in particular by buying their works, integrating them into the company, and thus creating the foundation of the KROHNE art collection, which now comprises almost 3000 pictures and sculptures.

Kristian Rademacher-Dubbick thus combined in a unique manner his two great passions: the endeavour to achieve optimal results in measurement technology on the one hand, and art on the other.

In the meantime we at KROHNE have come to understand, feel and see art as part of our company culture. It is not alien, nor an artificial add-on, let alone an adornment or a pure design statement. Rather, in-house at KROHNE it stands worldwide for the spirit of innovation and creativity. Art gets us talking, and this is true not just of our employees. Business partners and customers talk – as if it were the most natural thing in the world – about the pictures they encounter in our premises.

The collection – today in the care of Kristian Dubbick – both creates identity and encourages identification. It symbolically translates the values by which we live, and encourages openness and tolerance, stimulating a desire to think outside the box and develop new ways of looking at things.

Art at KROHNE plays the role of a kind of complementary colour to our measurement-device business – a business in which we enjoy global respect because we can measure precisely and exactly in the most difficult process conditions while keeping meticulously to norms and regulations. Art at KROHNE, though, cannot be thought of in terms of units of measurement, nor of prescribed definitions, and it does us good as a result. It creates a fascinating, interesting and stimulating tension.

The KROHNE art collection has become an important means of communication for the group and thus an essential component of our business.

The present volume does not just show interesting pictures and sculptures. It also stands, in very unusual form, for what at heart defines the KROHNE Group.

Stephan Neuburger



## Die Kunstsammlung KROHNE – heute

Was macht die Kunstsammlung KROHNE aus und wie unterscheidet sie sich von anderen Sammlungen?

Die Sammlung konzentriert sich nicht auf eine Stilrichtung. Zu Beginn war sie ein Zeitdokument der Nachkriegsjahre in Europa und zeigte bald deutlich die Vorlieben meines Vaters Kristian Rademacher-Dubbick Senior, der die Sammlung begründete. Zielsicher erwarb er nur Werke, die ihn überzeugten und zu denen er einen Zugang hatte, dieser war jedoch stilübergreifend. Qualität und Authentizität waren für ihn ausschlaggebend, nicht spekulatives, auf Wertsteigerung bedachtes Sammeln. Diese Maximen sind für mich ebenfalls verbindlich und so war der Übergang in der Verantwortung für das Sammeln und die Sammlung fließend.

Wie erkennt man aber, ob ein Werk authentisch ist, was ja fast immer ein Indiz für Qualität ist? Am besten wohl, indem man den Künstler kennenlernt ...

Ebenso wie früher schon mein Vater kenne ich bei fast jedem erworbenen Kunstwerk auch den Menschen, der es geschaffen hat; mit vielen bin ich befreundet und stehe in einem engen geistigen Austausch. Sicher erleichtert mir mein Beruf als freischaffender Künstler den Zugang und das Verständnis für Kunst und Künstler.

»Der Sammler und die Seinigen«, wie Goethe es nennt, meint immer einen Dialog mit den Künstlern. Manchmal ist es ein Spiel, und das Sammeln geschieht beiläufig, mit der Lust am überraschenden Zufall, mit der Neugier auf das Neue, Unerwartete, mit der Spannung am Ungewissen und der Freude, die Werke in ihrem neuen Umfeld einzugliedern. Und es geht auch um die Magie der Dinge, um ihre Aura und Ausstrahlung. Hier ist Kunst immer universell.

Joseph Beuys' legendäre Rede zur Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises 1986 (an die uns Bernd Jansen dieses Jahr anlässlich der Ausstellung »Für immer Blau.« *Künstler der Kunstsammlung KROHNE im Kunstverein Duisburg* dankenswerterweise erinnerte) hat mir ganz neue Aspekte in der Rezeption von Kunst eröffnet. Mit dem wegweisenden Aufruf »Schütze die Flamme« verbindet Beuys eine zentrale Überzeugung: die bildende Kunst ist ein wichtiger, aber eben nur ein Teil der »sozialen Plastik«, und neben dem Gestalthaften im Werk gibt es eine Bedeutungsebene, in die der Rezipient und somit auch der Sammler eingebunden ist.

Der Grundgedanke, dass die bildende Kunst auch immer eine vermittelnde Aufgabe hat, ist bei uns im Unternehmen Überzeugung und Tradition zugleich. Und es freut mich immer sehr, wenn MitarbeiterInnen interessiert zu mir kommen und mir mitteilen, dass sie das ein oder andere neu erworbene Bild bewegt, irritiert oder begeistert. Dann weiß ich, dass wir etwas erreicht haben!

Kristian Dubbick

## The KROHNE Art Collection – Today

What distinguishes the KROHNE art collection, making it different from other collections?

For a start, it does not focus on one particular style. In the early days, it was a document of post-war Europe and soon clearly displayed the preferences of my father, Kristian Rademacher-Dubbick Senior, who founded the collection. With a sure eye for what he wanted, he only acquired works that convinced him and which he could access intellectually and emotionally, but this access transcended individual styles. What was decisive for him were quality and authenticity; he did not collect as a speculation, with a view to making money. These principles are also binding on me, and so the handover of responsibility for the collection, and for acquiring new works, went smoothly.

But how do you recognize whether a work is authentic, which after all is almost always an indication of quality? Best of all, by getting to know the artist ...

Just like my father in his day, I too am also personally acquainted with almost every artist who has created a work I have acquired. I am friends with many and maintain a close spiritual dialogue with them. Certainly my career as a freelance artist makes it easier to access and understand art and artists.

”The collector and his circle”, as Goethe puts it, always means a dialogue with the artists. Sometimes it is a game, and the collecting takes place almost incidentally, with the pleasure of surprising chance discoveries, with curiosity about the new, the unexpected, with the tension of uncertainty and the joy of integrating the works in their new environment. And it's also about the magic of things, their aura and charisma. Here art is always universal.

Joseph Beuys's legendary speech at the award of the Wilhelm Lehmbruck Prize in 1986 (of which I am grateful to Bernd Jansen for reminding us this year on the occasion of the exhibition *“Für immer Blau.” Artists of the KROHNE Art Collection at the Kunstverein Duisburg*) opened up to me completely new aspects regarding the reception of art. Beuys combined with his groundbreaking appeal to “protect the flame”, a central conviction, namely that visual art is an important part, but in the end only a part of the “social sculpture”, and in addition to the design aspect of the work, there is a level of meaning in which the recipient and hence the collector is involved.

The basic idea that visual art always has an educational remit in the widest sense is both a conviction and a tradition in our company. And I am always very happy when employees come to me with interest and tell me that they are moved, disconcerted or enthusiastic about this or that newly acquired picture. Because then I know that we have achieved something!

Kristian Dubbick

## Die Kunstsammlung KROHNE – aus Künstlersicht

Zunächst war ich skeptisch, als ich gebeten wurde, für dieses Buch einen Beitrag zur Kunstsammlung KROHNE aus Künstlersicht zu schreiben, fühle ich mich doch viel zu eng mit der Familie Dubbick und der Kunstsammlung verbunden, um das neutral und objektiv anzugehen. Nach weiterem Überlegen jedoch wurde mir klar, dass das für sehr, sehr viele Künstler in der Sammlung galt und gilt, dass diese Verbundenheit der Künstler mit der Eigentümerfamilie und häufig auch mit den Mitarbeitern ein Charakteristikum der Sammlung ist. Wie durchdrungen und verknüpft die Familie Dubbick, das Unternehmen und die Kunst sind, und wie sich die Sammlungstätigkeit verändert hat, möchte ich anhand meiner persönlichen Erfahrungen schildern.

Schon vor über 40 Jahren, im Teenageralter, lernten Kristian Dubbick Jr. und ich uns kennen und versicherten uns gegenseitig, Künstler zu werden. Zu dieser Zeit besuchte ich, ein Schüler aus dem tiefsten Ostwestfalen, Kristian in seinem Elternhaus in Duisburg. Die erste Begegnung mit seinem Vater, einem charismatischen und faszinierenden Patriarchen par excellence, in einem hochherrschaftlichen Haus mit knallfarbigen Räumen, in denen von der Fuß- bis zur Deckenleiste großartige Bilder hingen, war für mich prägend. Und, oh Wunder, er bestärkte uns sogar in dem Vorhaben, Künstler zu werden – von meiner Familie war ich das Gegenteil gewohnt. (Später setzte er sich sogar mit meinen Eltern in Verbindung, um sie von meinem Entschluss zu überzeugen.) Schon hier zeigte sich, dass der Beruf des freischaffenden Künstlers in seiner Wertschätzung ganz oben stand. Ein Beruf, den zu ergreifen ihm verwehrt geblieben war, den er aber mit all seinen Höhen und Tiefen von seinem Vater und auch aus eigener Erfahrung kannte.

Hier muss kurz erwähnt werden, dass Kristian Rademacher-Dubbick nach dem Krieg Kunst studiert hatte und als freischaffender Künstler in Düsseldorf und in der Eifel wie ein Bohemien lebte. Auf drängendes Bitten seiner Großmutter mütterlicherseits, Anna Krohne, in der kleinen Firma Krohne auszuhelfen, ging er nach Duisburg, malte seit diesem Tag keinen Strich mehr und widmete sich ganz und gar dem neuen Aufgabengebiet. Kunst gab es für ihn nur noch als Rezipient, dafür aber mit einer Vehemenz, Begeisterung und Anteilnahme, wie ich sie noch nicht erlebt habe.

Ich habe mich immer gefragt, wie er es geschafft hat, ohne irgendeine in diese Richtung gehende Ausbildung und mit seiner unkonventionellen, oft sehr bestimmten Art ein solch erfolgreiches Unternehmen aufzubauen. Es war vermutlich sein unvoreingenommenes, instinktives Gespür sowohl für Menschen, die er dann für seine Sache/Firma begeistern konnte, wie auch für kreative unternehmerische Möglichkeiten.

Und dieses instinktive, unvoreingenommene Gespür hatte er auch in Sachen Kunst. Stilrichtung, Bekanntheitsgrad oder feine Erklärungen waren nicht wichtig für ihn, ein Werk musste »echt« sein, ihm ans Herz gehen, wobei es auch irritieren durfte. Begründen konnte er das mit Worten nicht, aber seine Begeisterung teilte er allen leidenschaftlich mit. Immer wollte er den Menschen hinter dem Werk kennenlernen. Kam ein Künstler zu ihm in die Firma, wie es häufig geschah und oft »mit Mappe unterm Arm«, wurde er sofort in sein Zimmer, das voll mit seinen momentanen Lieblingsbildern war, gebeten. Dort wurde über Kunst geredet, die Mappe durchgesehen. Gefiel ihm ein Bild, ging er oft damit in Begleitung des Künstlers durch die Firma und zeigte es Mitarbeitern, fragte sie nach ihrer Meinung. Positive, aber auch kritische Äußerungen nahm



er begeistert auf, ließ sich davon aber in keiner Weise in seiner Meinung beeinflussen. Die Künstler präsentierte er stolz und hochachtungsvoll, als wären sie wichtige Manager oder Großkunden. Und auch umgekehrt wurde und wird dem Künstler, der die Firma besucht, von den Mitarbeitern großer Respekt entgegengebracht, sowohl in den Werkhallen wie in der Chefetage.

Kristian und seine Geschwister sind also in einer Umgebung aufgewachsen, in der der Umgang mit Kunst als etwas Unverzichtbares galt. Und das nicht nur in Bezug auf Bilder und Skulpturen, auch andere Dinge des täglichen Umgangs waren von ausgesuchter Qualität. Auf gute Architektur und Möbel sowohl im privaten wie im Firmbereich wurde sehr geachtet, Musik gehörte zum täglichen Leben, und nicht zuletzt war gutes Essen etwas existentiell Wichtiges, wofür die Mutter, Odile Dubbick, eine gebürtige Französin, in wunderbarer Weise sorgte.

Kristian und ich studierten also Kunst an verschiedenen Hochschulen, teils gemeinsam, teils getrennt, zum Schluss wieder zusammen an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Rolf Crummenauer. Kristian, mit seinem sicheren Gespür für besondere Menschen, hatte ihn auf einen Tipp seines Bruders Nils ausfindig gemacht und mich gedrängt, ebenfalls nach Düsseldorf in die Klasse zu kommen. Und richtig, hier trafen wir auf einen Lehrer, der zum einen unsere Arbeiten messerscharf analysierte und korrigierte, zum anderen aber auch das Ganzheitliche der Kunst vermittelte. Mit Joseph Beuys verband ihn eine ebenso herzliche Freundschaft wie Feindschaft. Eine Ausstellung einrichten, schöne Feste zu feiern, kreatives Kochen waren ebenso wichtig wie ehrliches Bemühen um die künstlerische Arbeit, abseits von Trends und Moden. Es dauerte auch nicht lange, bis Prof. Crummenauer und Kristians Vater sich kennen- und schätzen lernten. Denn »der Alte« (ich erlaube mir, ihn so zu nennen, da er selbst sich gerne so bezeichnete, wenn er mal wieder anrief, um über Kunst zu reden) verfolgte unseren Werdegang mit großer Sympathie und Empathie, häufig mit eigenen Vorstellungen und Ratschlägen, die dann auch zu Spannungen zwischen Vater und Sohn führen konnten. Er war sehr bedacht darauf, dass Kristian sein Talent nutzte und Künstler wurde. Ich hatte oft das Gefühl, dass er den Sohn bewusst von den Belangen der Firma fernhielt, damit dieser sich nicht, wie er selbst seinerzeit, von der Kunst entfernte.

Heute erkenne ich viele Ähnlichkeiten zwischen Vater und Sohn. Kristian Jr. war schon immer mit »ausgefahrenen Tentakeln« unterwegs, ob in Ausstellungen, Galerien, beim Trödler – meist bewies er zielsicher den »richtigen Riecher«. Ebenso bei seinem Gespür für Menschen. Hier suchte und sucht er immer das Authentische und das Außergewöhnliche. Unser gemeinsamer Professor Crummenauer charakterisierte ihn mal als jungen Spürhund, der überall schnüffelt, bis er etwas Richtiges findet.

Nun ist Kristian vor einigen Jahren in die Situation gekommen, sich um die Kunstsammlung KROHNE zu kümmern. Zunächst stand Sichtung und Bestandsaufnahme des Vorhandenen im Vordergrund. Eine Herkulesaufgabe, da das seinen leidenschaftlich sammelnden Vater nie sonderlich interessiert hatte. Hier war das erste Buch von 2010 ein Meilenstein. Auch die Neuhängung der Bilder und Platzierung der Skulpturen in der Firma war eine nicht zu unterschätzende Aufgabe, zum einen in Hinsicht auf die Wirkung der Kunstwerke, zum anderen auch in Hinblick auf die Einbeziehung der Mitarbeiter.

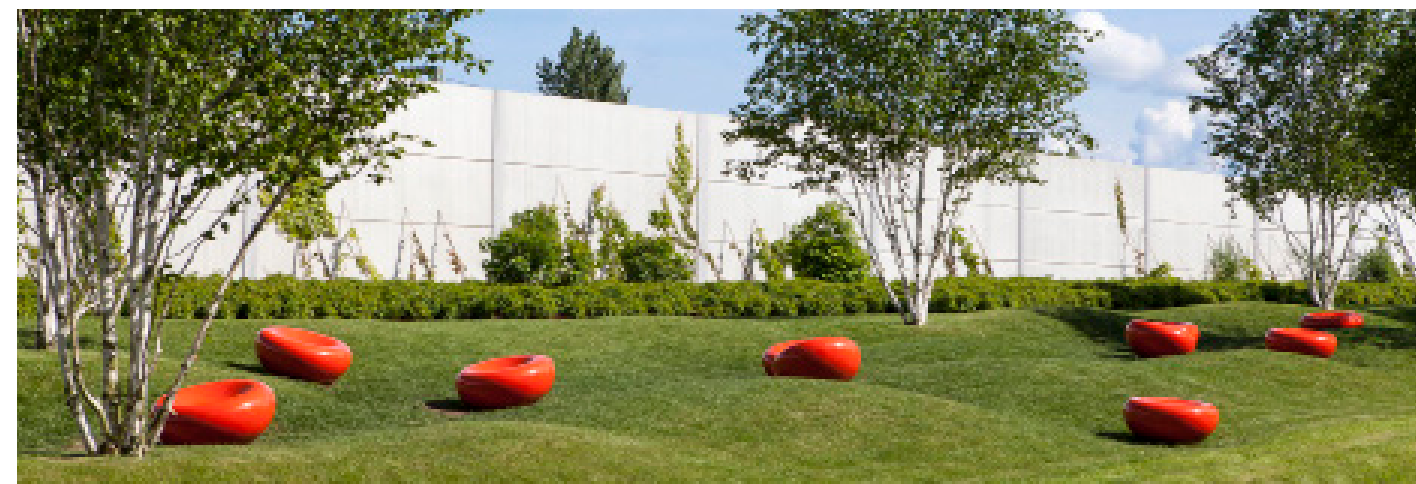
Die KROHNE-Weihnachtskarte, eine über 50 Jahre alte Tradition im Unternehmen, wird alljährlich sorgfältig entwickelt, indem ein oder zwei Werke einer Künstlerin oder eines Künstlers mit einem Gedicht oder Aphorismus akkompagniert werden. Seit einigen Jahren wird zudem ein Kunstkalender, natürlich wieder mit Arbeiten aus der Sammlung KROHNE, herausgegeben.

Gemeinsam haben wir in der Eifel ein Kunstereignis ins Leben gerufen, den »Drei-Häuser-Kunstpfad«, bei dem wir unsere idealen Vorstellungen einer Kunstaussstellung verwirklichen wollen. Um das Anwesen in der Eifel, eine »Urzelle« der Familie Krohne/Dubbick, verbinden sich drei Häuser an einem Wochenende mit einem ca. 2,5 km langen Pfad durch die abwechslungsreiche Natur der Vulkaneifel. Der Pfad ist gesäumt mit Kunstwerken, besondere Orte laden zum Verweilen ein, für gutes Essen und Trinken an den Häusern ist gesorgt, Performances und musikalische Darbietungen werden an allen möglichen und unmöglichen Orten geboten. Mit Hilfe befreundeter Künstler versuchen wir so, die einzigartige Landschaft »aufzuladen« und ein ganzheitliches Erleben von Kunst zu verwirklichen.

Die Kunstsammlung KROHNE bekommt nach und nach ein neues Gesicht. Völlig uneitel, was für einen Künstler eine äußerst seltene Eigenschaft ist, begeistert Kristian sich für neue Künstler, egal ob alt oder jung, bekannt oder nicht, Hauptsache authentisch. Das kann er beurteilen, da er fast alle persönlich kennt und mit den meisten befreundet ist. Für Hinweise seiner Künstlerfreunde auf interessante neue Künstler ist er genauso offen wie seinerzeit sein Vater. In Einklang mit der Geschäftsführung kommen so neue, »frische« Werke hinzu und »alte« Künstler werden weiterhin begleitet.

So wandelt sich die Sammlung und bleibt sich dabei doch treu: Begeisterung für Kunst und Künstler, Erbauung der Mitarbeiter und kultivierte Außendarstellung der Firma – eine Win-Win-Win-Situation.

Hans Christian Rüngeler



Birgitta Weimer (\*1956), Globules, 2009







## The KROHNE Art Collection – from the Artist’s Point of View

At first I was sceptical when I was asked to write a contribution for this book about the KROHNE art collection from an artist’s point of view, for I feel that I am too closely connected with the Dubbick family and the art collection to approach it neutrally and objectively. However, after thinking it over, I realized that this was true of a very, very large number of artists in the collection, and indeed that this bond between the artists and the family, and often the staff, is one of the collection’s characteristics.

I would like to describe, on the basis of my own experience, how the Dubbick family, the business and art are so mutually interlinked, and how their collecting activity has changed.

Kristian Dubbick Jr. and I met more than 40 years ago, as teenagers, and assured each other we would become artists. At that time, I, a student from the depths of East Westphalia, was visiting Kristian at his parents’ house in Duisburg. The first encounter with his father, a charismatic and fascinating patriarch par excellence, in a lordly house with brightly coloured rooms, its walls hung with great pictures from ceiling to floor, was formative for me. And – oh wonder! – he even encouraged us to become artists; I was used to the opposite from my family. (Later, he even contacted my parents to convince them of the rightness of my decision.) This in itself showed that the career of the freelance artist stood high in his estimation. A career that he was ultimately prevented from taking up himself, but which he knew with all its highs and lows from his own father and his own experience.

It must be briefly mentioned here that Kristian Rademacher-Dubbick studied art after the war and, as a freelance artist, lived a bohemian life in Düsseldorf and in the Eifel mountains. At the urgent request of his maternal grandmother, Anna Krohne, that he should help out in the small Krohne business, he went to Duisburg, and since that day has never once picked up a paintbrush, devoting himself wholeheartedly to his new area of responsibility. Art existed for him now only passively, but with a passion, enthusiasm and sympathy I have not experienced in anyone else.



I have always wondered how he managed to build such a successful business without any kind of relevant training and in an unconventional, often very specific way. It was probably his unbiased, instinctive sense both for people he could inspire for his cause, and his company, as well as for creative entrepreneurial opportunities.

And he had that instinctive, unbiased feeling for art as well. Style, fame or subtle explanations were not important to him; a work had to be “real”, to go to his heart, but it could be disconcerting too. He could not justify this with words, but he shared his enthusiasm with passion. He always wanted to get to know the people behind the work. When an artist came to see him in Duisburg, as was often the case and often “with a portfolio under his arm”, the man was immediately asked to his room, which was full of his current favourite pictures. There was talk about art, the portfolio was inspected. If he liked a picture, he often took it and the artist through the company premises and showed it to the staff, asking them for their opinion. He enthusiastically accepted both positive and critical views, but did not allow his own opinion to be influenced in any way. He proudly and respectfully presented the artists as if they were important managers or key customers. And conversely, the visiting artist received, and still receives, great respect from the staff, both in the workshops and in the executive suite.

Kristian and his siblings grew up in an environment where contact with art was considered indispensable. And not only in terms of pictures and sculptures, but other everyday things were of select quality too. Great attention was paid to good architecture and furniture in both the private and company fields, music was part of everyday life, and not least, good food was something existentially important, a matter to which Kristian’s mother, Odile Dubbick, a native Frenchwoman, gave wonderful attention.

Kristian and I studied art at various colleges, partly together, partly separately, and finally at the Kunstakademie Düsseldorf under Prof. Rolf Crummenauer. Kristian, with his sure instinct for special people, had tracked him down on a tip from his brother Nils, and urged me to come to Düsseldorf as well. And so it was: here we met a teacher who, on the one hand, analysed and corrected our work with razor-sharpness, but on the other also put across to us the holistic nature of art. His relationship with Joseph Beuys was marked in equal measure by friendship and hostility. Setting up an exhibition, celebrating great parties, creative cooking was just as important as making an effort to produce honest art, regardless of trends and fashions. It did not take long for Prof. Crummenauer and Kristian’s father to get to know and appreciate each other. Because the “old man” (I allow myself to call him that, because that was how he referred to himself whenever he called to talk about art) followed our careers with great sympathy and empathy, often with his own ideas and advice – which then also led to tensions between father and son. He was very keen for Kristian to use his talent and become an artist. I often had the feeling that he deliberately kept his son away from the concerns of the company, so that he would not move away from art as he himself had done.

Today I recognize many similarities between father and son. Kristian Jr. has always been out and about with “tentacles extended”, whether in exhibitions, galleries, or the junkshop – most of the time he has had the “right nose” for what was worth having. Likewise with his sense of people. Here he always sought, and continues to seek, the



authentic and the extraordinary. Our teacher Professor Crummenauer once characterized him as a young beagle sniffing everywhere until he found something right.

Now, a few years ago, Kristian found himself in the situation of looking after the KROHNE art collection. First of all, the focus was on viewing and taking stock of what was already there. A Herculean task, as his passionate collector father had never been particularly interested in this aspect of things. Here the first book, published in 2010, was a milestone.

The re-hanging of the pictures and placement of the sculptures in the company premises was a task not to be underestimated either; on the one hand in terms of the effect of the artworks, on the other hand with regard to the involvement of the staff.

The KROHNE Christmas Card, a tradition in the company which goes back more than 50 years, is carefully developed each year; one or two works by an artist are accompanied by a poem or aphorism. For some years, an art calendar has also been published, again of course illustrated with works from the KROHNE collection.

Together we have created an art event in the Eifel, the “Drei-Häuser-Kunstpfad” or “Three House Art Trail”, where we hope to realize our ideals for an art exhibition. Around the Dubbick property, a “primeval cell” of the Krohne/Dubbick family, three houses are connected over a weekend by a 2.5 km path through the varied nature of the once volcanic Eifel landscape. The path is lined with works of art, special places invite you to linger, good food and drink are provided at the houses, performances and concerts are offered in all possible and impossible places. With the help of our artist friends, we try in this way to “charge” the unique landscape and to realize an holistic experience of art.

The KROHNE art collection is gradually getting a new face. Completely unpretentious, which is an extremely rare feature in this milieu, Kristian enthuses over new artists, whether old or young, known or unknown; the main thing is that they are authentic. He can judge that, because he knows almost everyone personally and is friends with most. He is just as open as his father to tips by his artist friends on interesting new artists. In agreement with the management, new, “fresh” works are added and “old” artists continue to be supported.

And so the collection is gradually transformed while staying true to itself: enthusiasm for art and artists, edification of the staff, and cultivated external representation of the company – a win-win-win situation.

Hans Christian Rüngeler







## Die Kunstsammlung KROHNE – im Firmenalltag

*Das Leben ist wert, gelebt zu werden, sagt die Kunst, die schönste Verführerin; das Leben ist wert, erkannt zu werden, sagt die Wissenschaft.*

Friedrich Nietzsche, 1869

KROHNE ist ein mittelständischer Wirtschaftsbetrieb, dessen Produktion und Vertrieb natürlich auf die ökonomischen Gesetze von Leistung und Gewinn ausgerichtet sind. Und doch ist die Atmosphäre dort – geht man über die Flure und durch die Büros und Produktionsabteilungen – eine von der Kunst geprägte und offene. Die Entwicklung und Anwendung innovativer und digitalisierter Mess- und Strömungstechnologien sind die eigentlichen Aufgaben des Unternehmens. Die enge wissenschaftliche Zusammenarbeit auf diesen Gebieten mit der Ruhr-Universität Bochum zeigt eine beispielhafte Vernetzung mit der freien Forschung. Nach Friedrich Nietzsches Gedanken zu Kunst und Wissenschaft treffen sich in dieser Grundausrichtung der Firmenphilosophie zwei Seiten des Lebens: Es bewusst zu »leben« und es zu durchschauen, zu erkennen. Hinzu tritt noch ein weiteres, ebenso dringendes Anliegen: Die soziale Verantwortung. Auch hierzu trägt die Orientierung der Firma auf Kunst und Wissenschaft entscheidend bei: »Offenheit für Neues, Aufgeschlossenheit gegenüber anderen Menschen und Kulturen und die Bereitschaft, von den Erfahrungen anderer zu profitieren sind Werte, die weltweit aktiv von den KROHNE Mitarbeitern gelebt werden«, heißt es in einer programmatischen Stellungnahme der Firma ganz allgemein zur Ausrichtung der Firmenphilosophie und auf das Kunst-Engagement bezogen an anderer Stelle: »Mit der Ausstellung der Kunst im Arbeitsalltag wollen wir zur Kreativität anregen und zur selbigen beitragen. Die vor-



handene Kunst soll Impulse setzen, um möglichst vielschichtige kreative Prozesse im Arbeitsleben des Mitarbeiters auszulösen. Das ist der Kern unserer Absicht« (Michael Rademacher-Dubbick, 2018).

Spricht aus diesen Worten das Bestreben, hiermit dem Unternehmen aktive »Impulse« durch die gesteigerte Kreativität der Mitarbeiter zuzuführen, so ist aber ebenso deutlich herauszuhören, dass die allgemein-bildende Funktion der Kunst den Mitarbeiter auch als Individuum erreichen soll. Der von 1949 bis 1979 die Firma leitende Inhaber Kristian Rademacher-Dubbick (1921–2014), bis zum Eintritt in die Geschäftsführung selbst professioneller Künstler, hatte bei der Firmenübernahme alle künstlerischen Tätigkeiten eingestellt, aber das Sammeln von Kunst für die Firma und deren Angestellte zur Grundbedingung erklärt. »Jedem Mitarbeiter sein Kunstwerk am Arbeitsplatz«, scheint seine Devise gewesen zu sein, die bis heute gilt. Nicht, dass die Bilder und Skulpturen den Mitarbeitern aufgedrängt würden, aber die konsequente Durchdringung der Firmenräume mit künstlerischen Werken zeigt, dass die Gedanken des Ideengebers auf fruchtbaren Boden gefallen sind. Durch diese von Beginn an vorhandene Ausrichtung auf die Mitarbeiter unterscheidet sich die Kunstsammlung KROHNE grundlegend von vielen anderen Sammlungen großer und kleiner Unternehmen, wie sie sich etwa in der Ausstellung *Out of the Office – Kunstwerke aus Unternehmenssammlungen* anlässlich des europäischen Kulturjahres im Ruhrgebiet 2010 im Kunstmuseum Bochum präsentierten. Nach außen drang lange nur sehr zaghaft etwas von der inzwischen fast 3000 Werke umfassenden Sammlung; erst in den letzten Jahren beginnt die Firma allmählich, ihr Engagement öffentlich zu machen. Gute Kunst darf der Allgemeinheit nicht vorenthalten werden – diese Verantwortung nimmt man ernst. Aber bis heute ist man sich ebenso bewusst, dass die Kunst ihren eigentlichen Stellenwert weiterhin innerhalb der Firma behalten muss.

Wie wirkt die Kunst auf die Mitarbeiter? Die Denkweise des Wissenschaftlers oder auch des Kaufmanns unterscheidet sich grundsätzlich von der des Künstlers, wie ja auch schon das Zitat Nietzsches andeutet. Will der logisch denkende und streng folgernde Geist Ordnung in eine unübersichtliche Welt bringen, so bringt der querdenkende Künstler zunächst Unordnung in eine geordnete Welt, um aus dem entstandenen Chaos dann den Ansatz einer neuen, andere oft überraschenden Ordnung herauszukristallisieren. So schrieb Ludwig Wittgenstein in seinem *Tractatus logico-philosophicus*: »Wir fühlen, dass, selbst wenn alle wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.« Hier setzt der künstlerische Mensch an und zeigt Perspektiven auf, die auch dem Wissenschaftler und vielen anderen neue Wege eröffnen können. Das Kunstwerk kann dem durch seine sich selbst angelegten, aber nicht erkannten Fesseln gebundenen Menschen im Denken und im Erleben befreiende Anstöße geben. Noch einmal möchte ich auf Ordnung und Unordnung in der Weltsicht des Menschen zurückzukommen: »Bei seiner Arbeit geht der Geist von seiner Unordnung zu seiner Ordnung«, schreibt der französische Dichter und Denker Paul Valéry und fährt fort: »Es ist wichtig, dass er sich zum Schluss Ressourcen der Unordnung bewahrt und dass die Ordnung, die er sich allmählich gibt, ihn nicht vollständig bindet, ihm nicht eine solche Fessel ist, dass er sie nicht abändern und seine anfängliche Freiheit wieder



gebrauchen kann.« Hiervor bewahrt die Kunst. Und im Unternehmen kann das Kunstwerk in dieser Weise auf die Mitarbeiter einwirken.

»Die eine Hälfte des Kunstwerks macht der Künstler, die andere vollendet der Sammler«, soll der Avantgarde-Künstler Marcel Duchamp gesagt haben: Nun, mitunter scheint heute die Ethik manch eines Sammlers rein dem Geldwert der Kunst geopfert worden zu sein. Und doch hat der zitierte Satz Gültigkeit, schaut man etwa auf die Kunstsammlung KROHNE: Hier nimmt die gesammelte Kunst einen Stellenwert an, der ihren materiellen Wert übersteigt. Die Haltung der Sammler bei KROHNE ist eine zutiefst auch auf den Künstler ausgerichtete soziale, wie Kristian Dubbick mit Nachdruck betont: »In unserer Firmentradition steckt auch eine soziale Komponente gegenüber jedem einzelnen Künstler. Schließlich war unser Vater ja selbst einer.« Nicht nur, dass der Vater Künstler war, auch Kristian Dubbick, heute für die Sammlung KROHNE verantwortlich, ist selbst ein an der HDK Berlin und der Kunstakademie Düsseldorf ausgebildeter, professioneller Künstler. Ihm und der ganzen Firmenleitung liegt es, wie seinem Vater, am Herzen, nicht nur Kunst zu sammeln, sondern die Künstler – soweit es möglich ist – zu unterstützen und sie über einen längeren Zeitraum zu begleiten. Eine enge Beziehung zu den in der Sammlung vertretenen Künstlern ist hier genauso wichtig wie die Qualität der angekauften Arbeiten und ihre Wirkkraft innerhalb des Unternehmens.

So macht sich die Energie der in der Kunstsammlung KROHNE zusammengetragenen Werke in vielerlei Hinsicht bei den Menschen bemerkbar: bei den Künstlern, den Mitarbeitern – Wissenschaftlern und Ingenieuren, in der Produktion und in der Verwaltung –, den Besuchern und bei jedem, der bereit ist, sich darauf einzulassen.

Zeichnen diese Gedanken Wege nach, wie die Kunstwerke besonders auch auf den Mitarbeiter mittelfristig einwirken können, so ist ein viel einfacheres, aber äußerst nützliches und erfreuliches Moment im Arbeitsalltag der Beschäftigten zu beobachten. Auf die Frage: »Wie ist es, hier mit der Kunst im Betrieb zu arbeiten?« fasste ein Mitarbeiter das so zusammen: »Die Kunst, die hier bei KROHNE ausgestellt wird, ist einfach auch inspirierend, weil man immer wieder neue Aspekte in ihr entdeckt. Man geht durch die Gänge und zu den verschiedenen Arbeitsplätzen, freut sich zumindest über die Kunst und dass die Firma die Kunst mit den Mitarbeitern teilt. Das hat nicht unbedingt direkten Einfluss auf das Arbeitsergebnis, aber es macht auch einfach nur Spaß.«

Uwe Rüth (UR)

## The KROHNE Art Collection – in Everyday Company Life

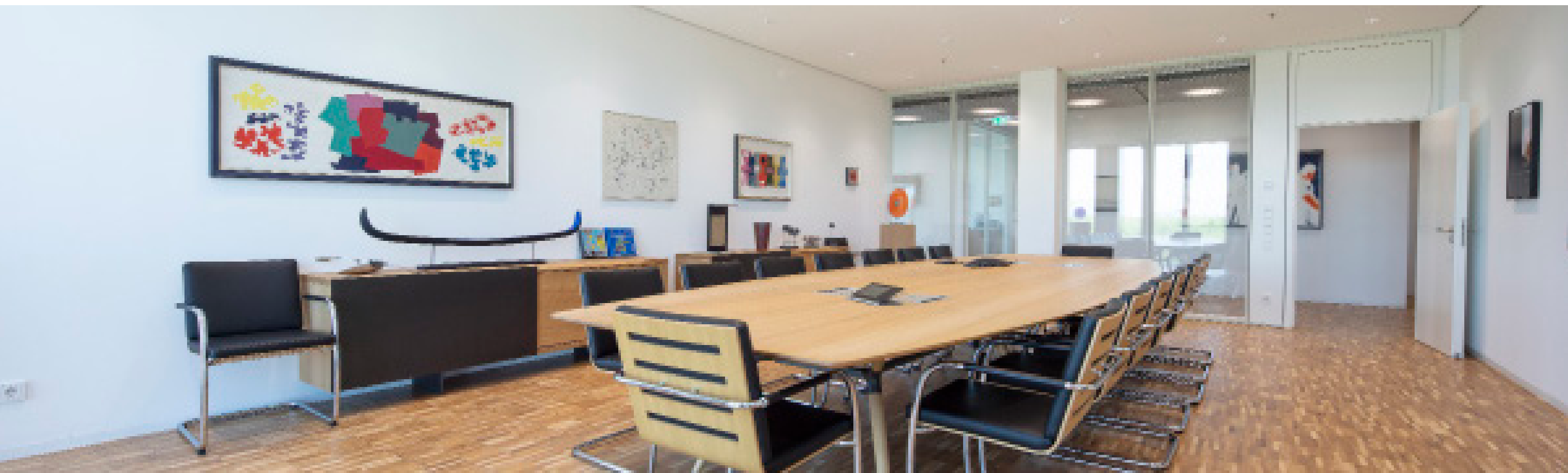
*Life is worth living, says art, the beautiful temptress; life is worth knowing, says science.*  
Friedrich Nietzsche, 1869

KROHNE is a medium-sized business whose production and distribution are of course geared to the economic laws of performance and profit. And yet the atmosphere there – going down the corridors and through the offices and production departments – is relaxed, and bears the stamp of art. The actual tasks of the company are the development and application of innovative and digitized process measuring technologies. The close scientific co-operation in these areas with the Ruhr University in Bochum is an exemplary display of networking with basic research. Following Friedrich Nietzsche's thoughts on art and science, two sides of life meet in this basic orientation of the corporate philosophy: to consciously 'live' life, and to see through it, to recognize it. There is another, equally pressing concern: social responsibility. The company's orientation towards art and science also contributes decisively to this: "Openness to new things, open-mindedness towards other people and cultures, and the willingness to benefit from the experiences of others are values that are actively practiced by KROHNE employees worldwide," as the company's mission statement puts it in respect of the company philosophy in general, and elsewhere, on the commitment to art: "By exhibiting art in everyday working life, we seek to stimulate and contribute to creativity. The art is there to trigger as many creative processes as possible in the working life of the employees. That is the core of our intention" (Michael Rademacher-Dubbick, 2018).





In der Verwaltung





While these words express the endeavour to provide the company with active “impulses” through increased creativity on the part of the employees, one can hear in them just as clearly that the general educational function of art should also reach the employee as an individual. Kristian Rademacher-Dubbick (1921–2014), managing director of the company from 1949 to 1979, who was himself a professional artist until joining the management, ceased all artistic activities when he took over the firm, but declared collecting art for the company and its employees to be a basic condition. “Every employee should have his artwork in the workplace” seems to have been his motto, and it still applies today. Not that the pictures and sculptures are imposed on the employees, but the consistent permeation of the company spaces with artworks shows that the thoughts of the ‘idea generator’ have fallen on fertile ground. From the very beginning, the KROHNE art collection has differed fundamentally from many other



collections assembled by both large and small companies. For example, in the exhibition *Out of the Office – Works of Art from Corporate Collections*, an exhibition held at the Kunstmuseum Bochum to mark the occasion of the 2010 European Year of Culture in the Ruhr Area. For a long time, the collection of almost 3,000 works only very hesitantly ‘trickled out’, so to speak, to the general public. Only in recent years has the company gradually begun to publicize its commitment. Good art must not be withheld from the public at large – this responsibility is taken seriously. But to this day there is equally an awareness that art must continue to retain its true significance within the company.

How does art affect the employees? The way of thinking of the scientist or the merchant differs fundamentally from that of the artist, as Nietzsche’s quote suggests. While the logical and strictly inferential mind seeks to bring order into a confusing world, the artist, who thinks outside the box, first brings disorder into an orderly world so as to crystallize out of the







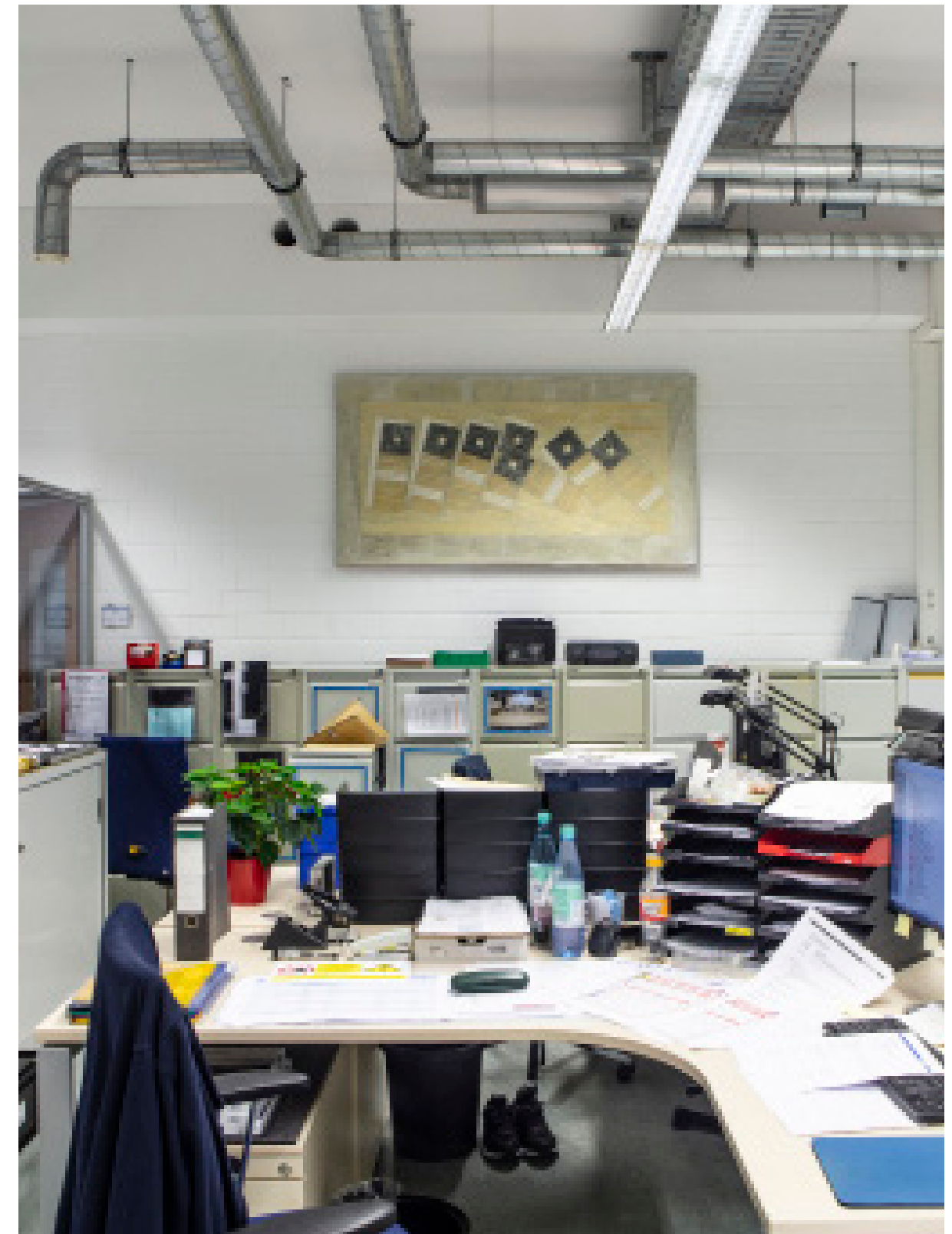
resulting chaos the beginnings of a new, often surprising order. As Ludwig Wittgenstein wrote in his *Tractatus logico-philosophicus*: “We feel that even if all possible scientific questions be answered, the problems of life have still not been touched at all.” This is where the artistic human being comes in, revealing perspectives that can open up new paths for the scientist and for many others. The work of art can give a liberating impetus in thought and in experience to people bound by their self-imposed, but unrecognized fetters. Once again I would like to come back to order and disorder in the worldview of mankind: “In its work, the mind goes from its disorder to its order,” wrote the French poet and thinker Paul Valéry, who continued: “It is important that in the end he conserves resources of disorder, and that the order he gradually gives himself is not such a fetter that it will bind him completely, that he cannot change it to use his initial freedom once more.” Art preserves us from this. And in the company, the work of art can affect the employees in this way.

“One half of the artwork is made by the artist, the other by the collector,” the avantgarde artist Marcel Duchamp is quoted as saying. Well, today the ethics of some collectors seem to have been sacrificed purely to the monetary value of art. And yet the quoted sentence is valid if you look at the KROHNE art collection, for example: here the collected art takes on a value that exceeds its material price. The attitude of KROHNE’s collectors is also profoundly social, as Kristian Dubbick emphasizes: “Our company tradition also has a social component towards every single artist. After all, our father was one himself.” Not only was his father an artist, but Kristian Dubbick, now responsible for the KROHNE collection, is himself a professional artist who was trained at the academies in Berlin and Düsseldorf. For him and the entire management it is important, as it was for his father, not only to collect art, but to support the artists as far as possible and to accompany them over a longer period of time. A close relationship with the artists represented in the collection is just as important as the quality of the work purchased and its impact within the company. Thus, the energy of the works assembled in the KROHNE art collection makes itself felt in many ways to all the people involved: the artists, the employees – scientists and engineers, production workers and office staff – to visitors and to anyone who is ready to get involved.

If these thoughts illustrate ways in which the works of art can have a particular effect on the employee in the medium term, then a much simpler, but extremely useful and enjoyable aspect can be observed in the day-to-day work of the staff. To the question: “What is it like working here with the art in the company?”, one employee replied: “The art exhibited here at KROHNE is simply inspiring not least because you’re constantly discovering new aspects in it. You go through the corridors and to the various work stations, and just enjoy the art, and the fact that the company shares the art with the staff. It needn’t have a direct impact on the result of your work, it’s just fun.”

Uwe RÜth (UR)







## Die Kunstsammlung KROHNE seit 2010

*Mit einem Blick auf das, was der Umgang mit Künstlern und Kunst mir bedeutet hat, stimme ich ein weiteres Mal jenem zu: »Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst, und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst.«*

Kristian Rademacher-Dubbick

2010 wurde der Staffelstab des ›Chef-Sammlers‹ von Vater Kristian Rademacher-Dubbick an den Sohn Kristian Dubbick – selbst ausgebildeter Künstler und in den Jahren zuvor schon als Berater des Vaters tätig – weitergegeben. Ein Zweites markiert den Zeitpunkt als einen glücklichen: In diesem Jahr publizierte KROHNE das erste Buch als Zusammenfassung der Sammlertätigkeit von Kristian Rademacher-Dubbick. Diese Publikation wurde zu einer Hommage an ihn und zeigt in Wort und Bild umfassend die glückliche Hand des Enthusiasten. Der neue Verantwortliche war also ganz eng mit der Gedankenwelt des Sammlers Rademacher-Dubbick vertraut, konnte hierauf aufbauen: »Ich sammle mit Bauch und Blick«, fasst er seine Herangehensweise an die Aufgabe zusammen. Die nun aufgelegte zweite Publikation soll die ersten Jahre von Kristian Dubbicks Engagement und Verantwortung dokumentieren.

Mit Ankäufen wie der malerisch feinen Darstellung des Duisburger Industriehafens in dem Gemälde *Hüttenwerk Huckingen* vom verdienstvollen Düsseldorfer Künstler Richard Gessner (Abb. S. 47) und dem kleinen, aber überzeugenden, intensiv leuchtenden, abstrakten Bild *KLIROBLA* von 1960 des Bauhaus-Schülers und jüngsten Mitglieds der holländischen Gruppe de Stijl Werner Graeff (Abb. S. 48) sowie Werken von Alice Pieper (Abb. S. 50), Ursula Graeff-Hirsch (Abb. S. 49), Wolfgang Kolks (Abb. S. 51), Margret Sander (Abb. S. 52) u. a. ergänzte er die Sammlung in der Tradition seines Vaters glücklich. Mit den Arbeiten von Margret Sander und Ursula Graeff-Hirsch zeigt er aber auch schon den Beginn seiner eigenen Handschrift als Sammler. Gerade auch bei der Generation von Künstlern, die im Zweiten Weltkrieg und in der unmittelbaren Nachkriegszeit (bis 1950) geboren sind, wurden ausweitende Neuanschaffungen getätigt. Hierdurch wurde eine Lücke zwischen den wenigen, aber guten früheren Künstlern und der in den siebziger Jahren startenden jüngeren Generation geschlossen. Der zurückgezogen, aber intensiv schaffende Franz Rudolf Knubel aus Essen gehört hier – auch vom Alter her gesehen – zu den zunächst genannten (Abb. S. 53). Seine von Dubbick angekauften Werke aus dem Ground-Zero-Zyklus zum 11. September 2001 werden noch gesondert erwähnt (s. S. 146, Abb. S. 149–151). Sowohl vom Künstlerischen wie auch von den Themen her ist Knubel ein bemerkenswerter Protagonist der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das Gleiche gilt für Bernd Jansen (Abb. S. 55–57), kreativer Fotograf und Schöpfer staunenswerter Handlungsobjekte, der besonders mit seinen eigenwilligen Fotografien der arrangierten Selbstdarstellungen Düsseldorfer Künstler seit dem Ende der sechziger Jahre Aufsehen erregte. Weiter sind zu erwähnen: Die leicht wirkenden, aber hintergründigen Papierarbeiten der durch Stimm- und Puppenperformances bekannt gewordenen Irmel Droese (Abb. S. 54); Werke des vielseitigen polnischen Künstlers Ryszard Waśko (Abb. S. 60–62), der sowohl als Filmer wie als Fotograf, aber u. a. auch als Land-Art-Künstler und mit großen Installationen Weltgeltung erreicht hat; der Düsseldorfer Bildhauer Ernst Hesse mit seinen interkulturelle und räumliche Beziehungen aus-

lotenden Werken (Abb. S. 64–65); Isolde Wawrins märchenhaft-hintergründige Gemälde (Abb. S. 66, 67), in denen »Traum und Wirklichkeit, Vergangenheit und Gegenwart, Nähe und Ferne, Grafisches und Malerisches in einen Dialog treten« (Hans Gercke); der tschechische Künstler Jindřich Zeithamml und seine magisch-verschlüsselt wirkenden, klaren Arbeiten (Abb. S. 68, 69); schließlich auch noch Felix Droeses Werk (Abb. S. 2), der in einer eigens durchgearbeiteten Technik aus Scherenschnittformen und zeichnerisch-malerischer ›Flüchtigkeit‹ existenzielle und sozio-politische Inhalte aufspießt. All diese Positionen – ebenso wie der meisterhaft realistisch malende Bernd Scherwing (Abb. S. 58/59) und der abstrakt-assoziative Kolorist Stephan Runge (Abb. S. 63), die beide auch schon vor 2010 in der Sammlung vertreten waren – gehören in ihren Grundtendenzen der Kunstwelt der sechziger und siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts an, wobei sie in ihrer Wirkung und Konsequenz, in ihrer künstlerischen Ausdruckskraft und Eigenheit zeitentbunden scheinen.

Es folgen die Künstler der in den Fünfzigern bis Anfang der 1960er Jahre geborenen Generation, die in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre mit ihrer Arbeit begannen. Da sind zunächst die in enger Beziehung zu Kristian Dubbick stehenden, die durch den Vater schon gezielt gesammelt und unterstützt wurden: Hans Christian Rüngeler (Abb. S. 83), Eva Sjødahl-Essén (Abb. S. 80, 81), Kai Hackemann (Abb. S. 82) sowie Kristian Dubbick selbst (Abb. S. 77). Da von diesen Künstlern etliche Werke aus den früheren Jahren in der Sammlung vertreten sind und diese Tradition konsequent fortgesetzt wurde, stellt sich heute der Vorzug ein, deren Entwicklung anhand guter Beispiele nachvollziehen zu können. So lässt sich ihr besonderer künstlerischer Stellenwert unschwer nachweisen. Neu angekaufte Werke von Ulrich Westerfrölke (Abb. S. 14; kinetische Skulpturen) und von dem serbischen Künstler Milovan Destil Marković (Abb. S. 78/79; Gemälde) ergänzen die von ihnen schon vor 2010 vorhandenen. Neue Positionen dieser Künstlergeneration sind jedoch zahlreich hinzugekommen: Yoshiyuki Kakedos überzeugende pointillistische, stark reduzierte, vibrierende Farbräume mit meditativer Kraft (Abb. S. 70); Michael Kortländers aus Wellpappe und Karton geschichtetes Relief – eine einfache aber überzeugende, imaginative Bildfindung (Abb. S. 75); die natürliche Kräfte und Spuren aufdeckenden, sinnlich eindrucksvollen Werke des Uecker-Schülers Mario Reis (Abb. S. 71–73); Gereon Leppers beeindruckend überzeugende Stahlkonstruktion einer undefinierbaren martialischen Hebe- oder Transportmaschine (Abb. S. 106/107); Angelo Molinaris gegenstandslose, informell bestimmte Farbkompositionen (Abb. S. 76); Birgitta Weimers in die sinnliche Welt transformierte, naturgenerierte Formen mit ihrer so überraschend ästhetischen Präsenz (Abb. S. 74); der in Israel geborene und seit 1988 in Berlin lebende Künstler Dodi Reifenberg hat die Plastikeinkaufsstüte zu seinem künstlerischen Material gewählt und fertigt damit farbfreudige, collagierte Bilder an, voller widersprüchlicher realistischer und abstrakter Inhalte (Abb. S. 84, 85); Anneli Furmark aus Schweden verblüfft mit ihren leicht surrealen Bildern (Abb. S. 174) ebenso wie Konstantin Lange mit seinen Tierskulpturen und Bildern (Abb. S. 109). Viele der Arbeiten dieser Zeit weisen mehr oder weniger deutlich experimentelle, eigen gewichtige Formfindungen auf, mit häufig außergewöhnlichen Materialien und neuen Bedeutungsfeldern.

Diese Tendenzen setzen sich erstaunlich offensichtlich in den hier als letzte Generation zusammengefassten KünstlerInnen (Jahrgänge ab 1965) fort. Sie wirken jedoch ästhetischer und ruhiger in ihrer formalen Gestaltung: Christian Heins Gemälde leben von ihrem Material (Abb. S. 86/87); auf strukturierende gebrauchte Kleiderstoffe malt er von Fotos stammende, alltägliche Urlaubsszenen. Der in Berlin ansässige Österreicher Robert Gschwantner lässt seine Bildwelten aus zu Bildteppichen verdichteten und mit verschmutztem Erdöl gefüllten PVC-Schläuchen entstehen und charakterisiert spezifische umweltverschmutzte Landschaften (Abb. S. 156–159); Gabriela Volanti bemalt und vernäht bedrucktes Zeitungspapier, faltet es zu Flügeln und Faltern und verwandelt so die Flächigkeit der Zeitungsseite in die lebendige Struktur eines neuen Mediums (Abb. S. 91); die tschechische Grafikerin und Bildhauerin Monika Immrová wiederum ist formal bei ihren Grafiken an Verteilung und Spannung zwischen Punkt, Linie und Fläche auf der Leere der Hintergründe interessiert (Abb. S. 89), wobei ihre Skulpturen noch ein »natürliches Wachstum« im Raum einbeziehen; Heike Gallmeier wiederum arbeitet intermedial, d. h. sie benutzt die unterschiedlichsten Medien, um damit variierende Wahrnehmungsebenen zu provozieren (Abb. S. 92); Nicola Stäglich befasst sich mit dem Übergang von Farbflächen in Farbräume: illusionistisch und real (Abb. S. 93). Ihre Formen sind sowohl stereometrisch streng wie organisch geschwungen, immer aber reduziert und wohl ausgewogen; Kim Reuter vertritt die realistische Malerei, deren Themen zwischen Landschaft und normalem Leben liegen und in einer malerisch gekonnt frischen Art wiedergegeben sind (Abb. S. 94/95); Claudia Chaselings eigenwillige Farbformen, die häufig in den Raum hineinwuchern, sind domestizierte, ästhetisch durchgearbeitete bewegte Raummalereien mit suggestiver Kraft (Abb. S. 96/97); Gereon Krebber wiederum gelingt in seinen Plastiken immer wieder der haarscharf kalkulierte Ausgleich von schönen und hässlichen, harmonischen und ekligen Formen und Farben (Abb. S. 102/103); Stefan Rincks handwerklich rau zugeschlagene Steinmetzarbeiten ironisiert-verzerrter kulturhistorischer Provenienzen (Abb. S. 108) stehen den skulpturalen Steinarbeiten hoch artifizieller und hyperrealistisch-glatte Nachbildungen alltäglicher Gegenstände – zeitgemäßes Trompe l’Œil – von Andreas Blank (Abb. S. 110, 111) gänzlich konträr gegenüber; die beiden jüngsten Künstler im Kreise der Neuanschaffungen, Benjamin Bernt (Abb. S. 98, 99) und Lasse Pook (Abb. S. 100/101), deuten mit ihren in transparenten und leichten Farben gemalten Bildern interessante Ansätze einer jeweils eigenständigen malerischen Entwicklung an.

Kristian Dubbick ist es gelungen, die Kunstsammlung KROHNE in ihrer Tradition fortzusetzen, sie sinnvoll und sensibel zu ergänzen und sie durch eine Betonung neuer, frischer Positionen – ohne Modeerscheinungen nachzugehen – zeitgemäß weiterzuführen: »Bauch und Blick« haben ihn gut beraten, die wohlwollende Begleitung dieses Wirkens durch seinen Bruder Michael Rademacher-Dubbick und Stephan Neuburger, beide Geschäftsführer des Unternehmens, hat sicher ihren Teil dazu beigetragen.

UR

*When I look at what contact with artists and art has meant to me, I once again agree with the following: “One does not avoid the world more confidently than through art, and one does not associate with it more confidently than through art.”*

Kristian Rademacher-Dubbick, 2010

In 2010, the ‘chief collector’s’ baton passed from Kristian Rademacher-Dubbick to his son Kristian Dubbick – himself a trained artist who had advised his father in the years preceding. A second event also marks this point in time as a happy one: KROHNE published a first book summarizing the collecting activity of Kristian Rademacher-Dubbick. This publication became a tribute to him and comprehensively shows in words and pictures the sure hand of the enthusiast. So the new man in charge was very familiar with the ideas of the collector Rademacher-Dubbick and was able to build on that: “I collect with gut feeling and with my eye,” is how he sums up his approach to the task. The second book now being published will document the first years of Kristian Dubbick’s involvement and responsibility.

With purchases such as the fine depiction of Duisburg’s industrial harbour in the painting *Hüttenwerk Huckingen* by the acclaimed Düsseldorf artist Richard Gessner (fig. p. 47) and the small but convincing, intensely luminous, abstract image *KLIROBLA* dating from 1960 by the Bauhaus student, and youngest member of the Dutch group de Stijl, Werner Graeff (fig. p. 48) along with works by artists including Alice Pieper (fig. p. 50), Ursula Graeff-Hirsch (fig. p. 49), Wolfgang Kolks (fig. p. 51), and Margret Sander (fig. p. 52), he added to the collection in the happy tradition of his father. With the works of Margret Sander and Ursula Graeff-Hirsch, however, he has already displayed something of his own taste as a collector. Extensive new acquisitions were made especially from among the generation of artists who were born during World War II and in the immediate post-war period (until 1950). This closed a gap between the few but good early artists and the younger generation who started in the 1970s. The reticently but intensively creative Franz Rudolf Knubel from Essen belongs here – also from the point of view of age – among the first we should mention (fig. p. 53). His works from the Ground Zero Cycle relating to September 11, 2001, purchased by Dubbick, will be considered separately (see p. 146, figs. pp. 149–151). In terms of both artistic technique and thematic content, Knubel is a remarkable protagonist of the second half of the twentieth century. The same applies to Bernd Jansen (figs. pp. 55–57), a creative photographer and creator of astonishing objects of action, who caused a sensation especially with his idiosyncratic highly staged photographs of Düsseldorf artists from the end of the 1960s. We should also mention: the seemingly lightweight, but enigmatic paper works of Irmel Droese (fig. p. 54), who had become known through voice and puppet performances; works by the versatile Polish artist Ryszard Waśko (figs. pp. 60–62), who has achieved world renown both as a filmmaker and as a photographer, but also as an exponent of Land Art and of large installations; the Düsseldorf sculptor Ernst Hesse with his works that explore intercultural and spatial relationships (fig. pp. 64/65); Isolde Wawrin’s fairy-tale enigmatic paintings (figs. pp. 66, 67) in which “dream and reality, past and present, near and far, graphic and painterly enter into a dialogue” (Hans Gercke); the Czech artist Jindřich Zeithamml (figs. pp. 68,



69) and his limpid but somehow magically encrypted works; finally also Felix Droese's work (fig. p. 2), impaling existential and socio-political content in a specially worked-out technique of silhouette forms and graphic-cum-painterly 'volatility'. All these positions – as well as the masterfully realistic paintings of Bernd Schwering (fig. pp. 58/59) and of the abstractly associative colourist Stephan Runge (fig. p. 63), both of whom were already represented in the collection before 2010, belong in their basic tendencies to the art world of the 1960s and 70s, albeit seemingly timeless in their effect and consistency, their artistic expressiveness and their individuality.

There follow the artists of the generation born in the 1950s and early 60s, who began their work in the late 1970s. First, there are those who have a close connection with Kristian Dubbick and were already collected and specifically supported by his father: Hans Christian Rüngeler (fig. p. 83), Eva Sjødahl-Essén (figs. pp. 80, 81), Kai Hackemann (fig. p. 82) and Kristian Dubbick himself (fig. p. 77). Because many works from the earlier years of these artists are represented in the collection, and this tradition has been consistently continued, today the collection has the advantage of following up their development through the purchase of good examples. In this way, their special artistic position can easily be demonstrated. Newly purchased works by Ulrich Westerfrölke (fig. p. 14; kinetic sculptures) and by the Serbian artist Milovan Destil Marković (fig. pp. 78/79; paintings) supplement the works already held by the collection before 2010. Numerous new members of this artist generation, however, have also been added: Yoshiyuki Kakedo's convincing, pointillist, strongly reduced, vibrant colour spaces with meditative power (fig. p. 70); Michael Kortländer's layered reliefs of corrugated and flat cardboard – a simple but convincing, imaginative pictorial invention (fig. p. 75); the sensuously impressive works of Günther Uecker's student Mario Reis, which reveal natural forces and traces (figs. pp. 71–73); Gereon Lepper's impressively convincing steel construction of an indefinable martial lifting or transport machine (fig. pp. 106/107); Angelo Molinari's abstract, informally determined colour compositions (fig. p. 76); Birgitta Weimer's nature-generated forms, transformed into the sensuous world, with their surprisingly aesthetic presence (fig. p. 74). The artist Dodi Reifenberg, who was born in Israel and has lived in Berlin since 1988, has chosen the plastic shopping bag as his artistic material, producing colourful, collaged images full of contrasting realistic and abstract content (figs. pp. 84, 85); Anneli Furmark from Sweden amazes beholders with her somewhat surreal images (fig. p. 174), just as Konstantin Lange does with his animal sculptures and pictures (fig. p. 109). Many of the works of this period display more or less clearly experimental, idiosyncratic formal invention, often with unusual materials and new fields of meaning.

It is surprisingly self-evident how these tendencies continue among the artists grouped together here as the last generation (born in 1965 or later). However, they come across as more aesthetic and calmer in their formal design: Christian Hein's paintings live by their material (fig. pp. 86/87); using clothes fabrics as his structure, he paints everyday holiday scenes taken from photos. The Berlin-based Austrian artist Robert Gschwantner has his pictorial worlds emerge from PVC hoses filled with contaminated petroleum and concentrated into tapestries, characterizing specific polluted landscapes

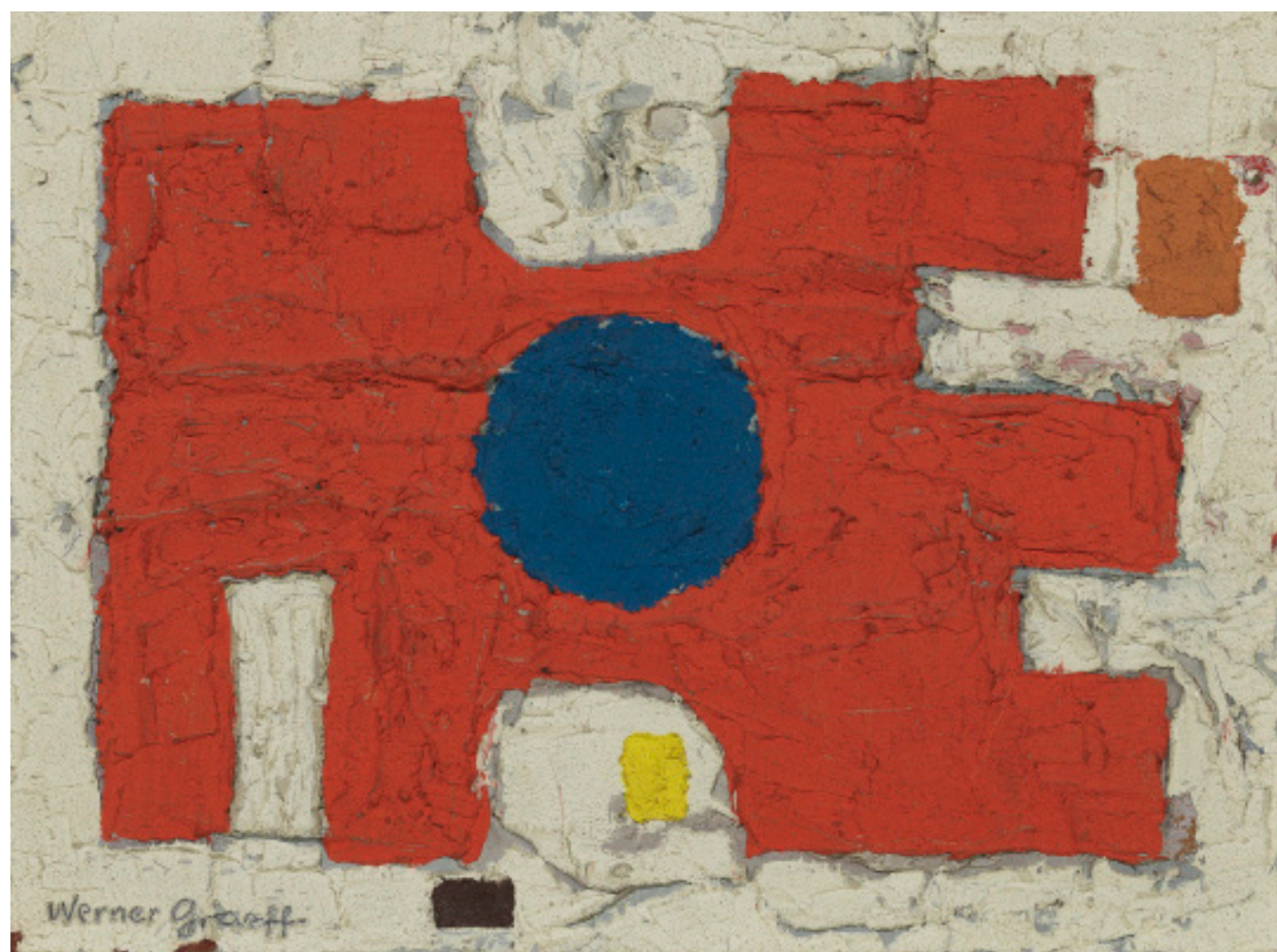
(figs. pp. 156–159); Gabriela Volanti paints and sews printed newspaper, folds it into wings and butterflies and thus transforms the flatness of the newspaper page into the living structure of a new medium (fig. p. 91); the Czech graphic artist and sculptor Monika Immrová (fig. p. 89), in her turn, is formally interested in the distribution of, and tension between, point, line and surface against the emptiness of the backgrounds, her sculptures including 'natural growth' in space; Heike Gallmeier uses a variety of media to provoke varying levels of perception (fig. p. 92); Nicola Stäglich deals with the transition from colour surfaces to colour spaces: illusory and real (fig. p. 93). Their forms are both stereometrically austere and organically curved, but always reduced and well balanced; Kim Reuter is a representative of realistic painting whose themes lie somewhere between landscape and normal life and are reproduced in a fresh, technically skilful manner (fig. pp. 94/95); Claudia Chaseling's idiosyncratic colour forms, which often proliferate out into the room, are domesticated, aesthetically worked-out moving spatial paintings with suggestive power (fig. pp. 96/97). In his sculptures, Gereon Krebber repeatedly succeeds in reconciling beautiful and ugly, harmonious and disgusting shapes and colours (fig. pp. 102/103); Stefan Rinck's rough stone carvings (fig. p. 108) from ironically distorted culture-historical provenances contrast dramatically with the highly artificial and hyper-realistically smooth replicas in stone of everyday objects – contemporary trompe l'œil – by Andreas Blank (figs. pp. 110, 111). The two youngest artists represented in the circle of new acquisitions, Benjamin Bernt (figs. pp. 98, 99) and Lasse Pook (fig. pp. 100/101), hint at interesting approaches within an individual development of painting.

Kristian Dubbick has succeeded in continuing the tradition of the KROHNE art collection, supplementing it sensibly and sensitively, and continuing it in a contemporary way with an emphasis on new, fresh positions – without pursuing modish trends: "Gut feeling and a good eye" have given him good counsel, while his work has enjoyed the benevolent support of his brother Michael Rademacher-Dubbick and Stephan Neuburger, both executive directors of the company, who have certainly contributed their own part.

UR







48 Werner Graeff (1901–1978), KLIROBLA, 1960



Ursula Graeff-Hirsch (\*1929), 0-2-62, 1962 49







52 Magret Sander (\*1938), Image No 38, 1994



Franz Rudolf Knubel (\*1938), Bambusblätter, 1986 53





54 Irmel Droese (\*1943), Mutter mit Kind, 2018



Bernd Jansen (\*1945), Die falsche Feder, 1993 55



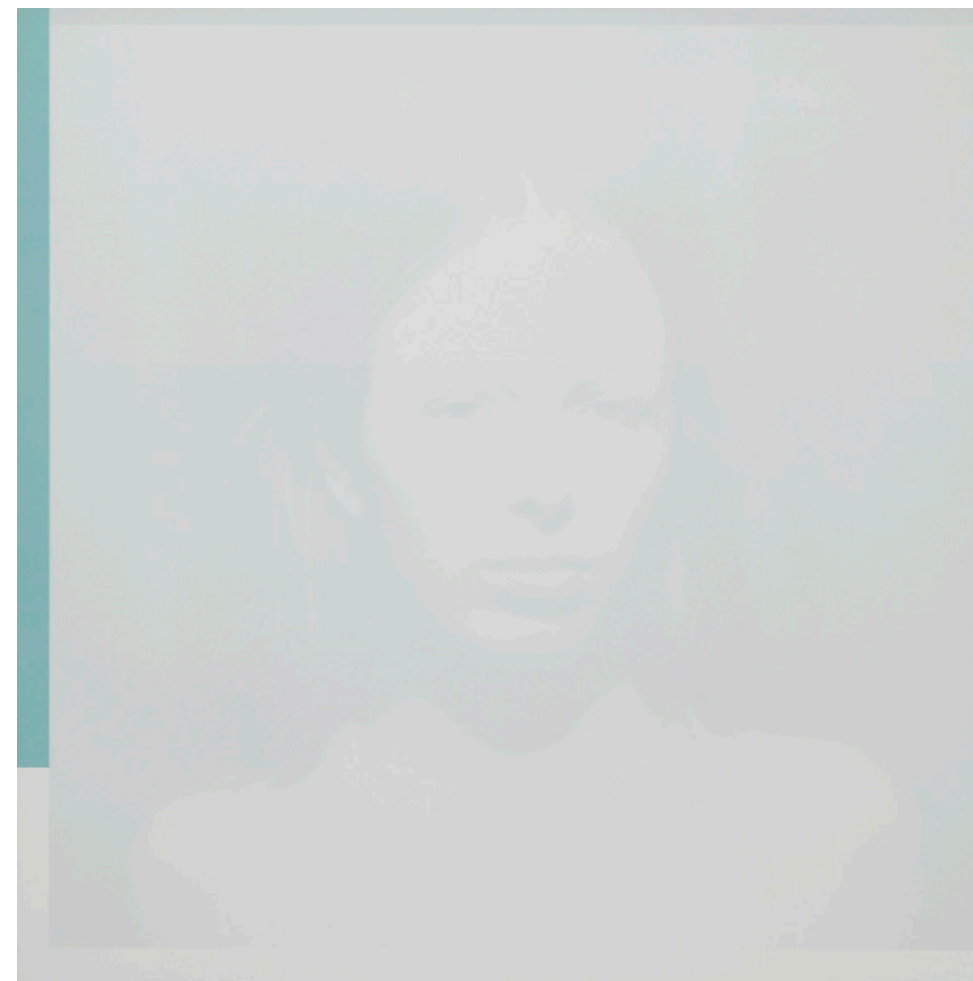
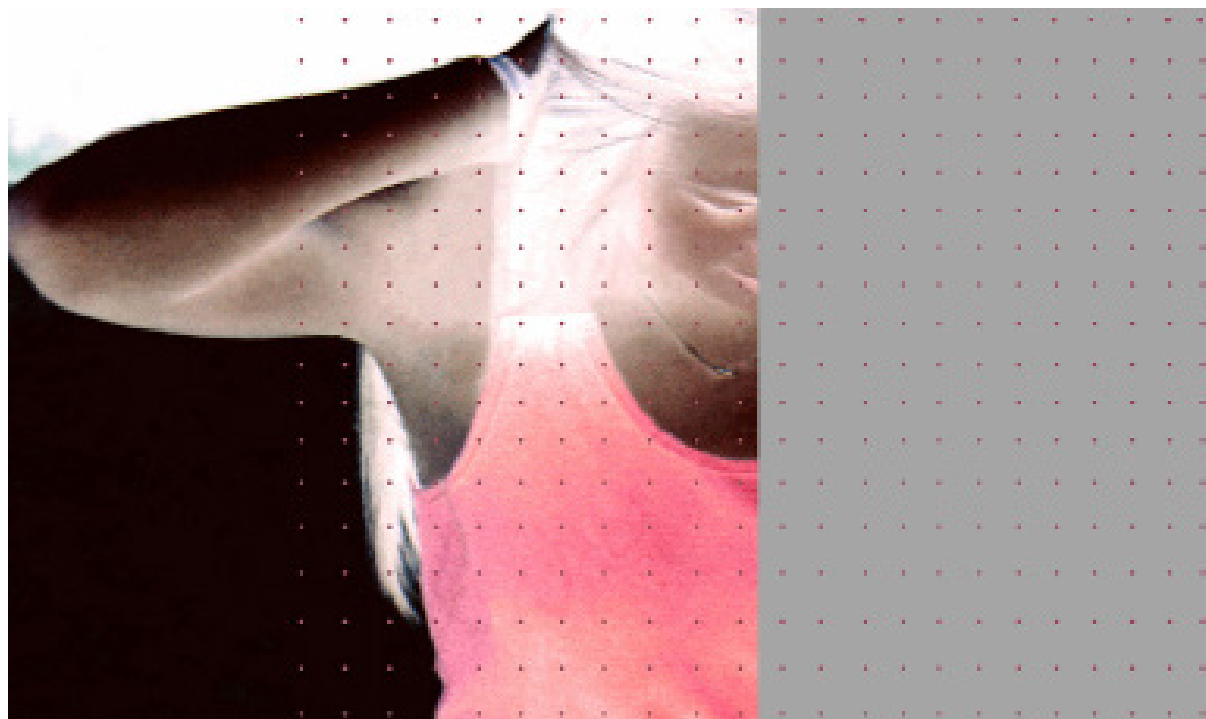
56 Bernd Jansen (\*1945), Weinausgießer, 1999



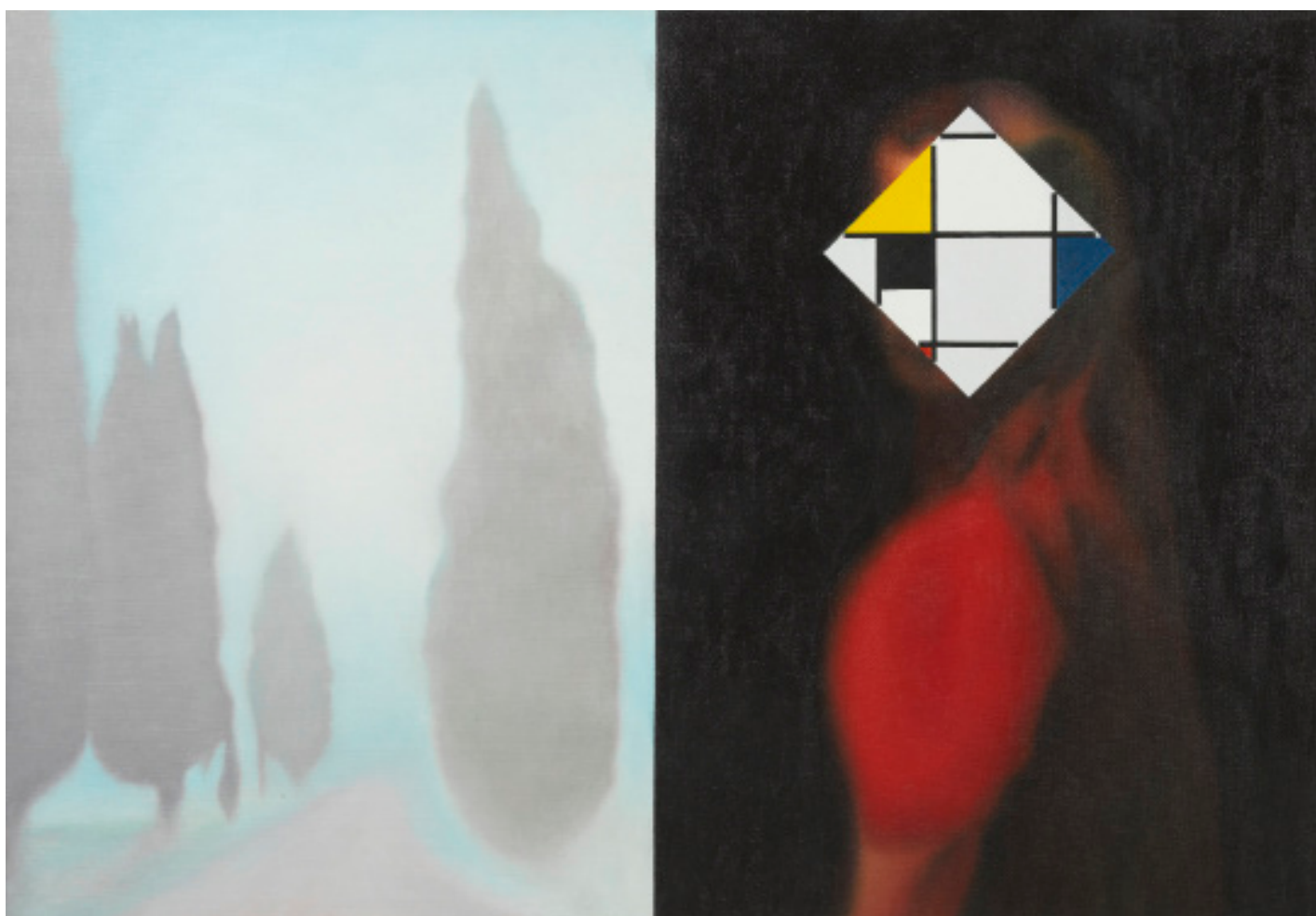
Bernd Jansen (\*1945), Gerhard Richter, Sprung vor »Fünf Türen«, 1968 57



Bernd Schwing (\*1945),  
Dunkler Himmel, 1979







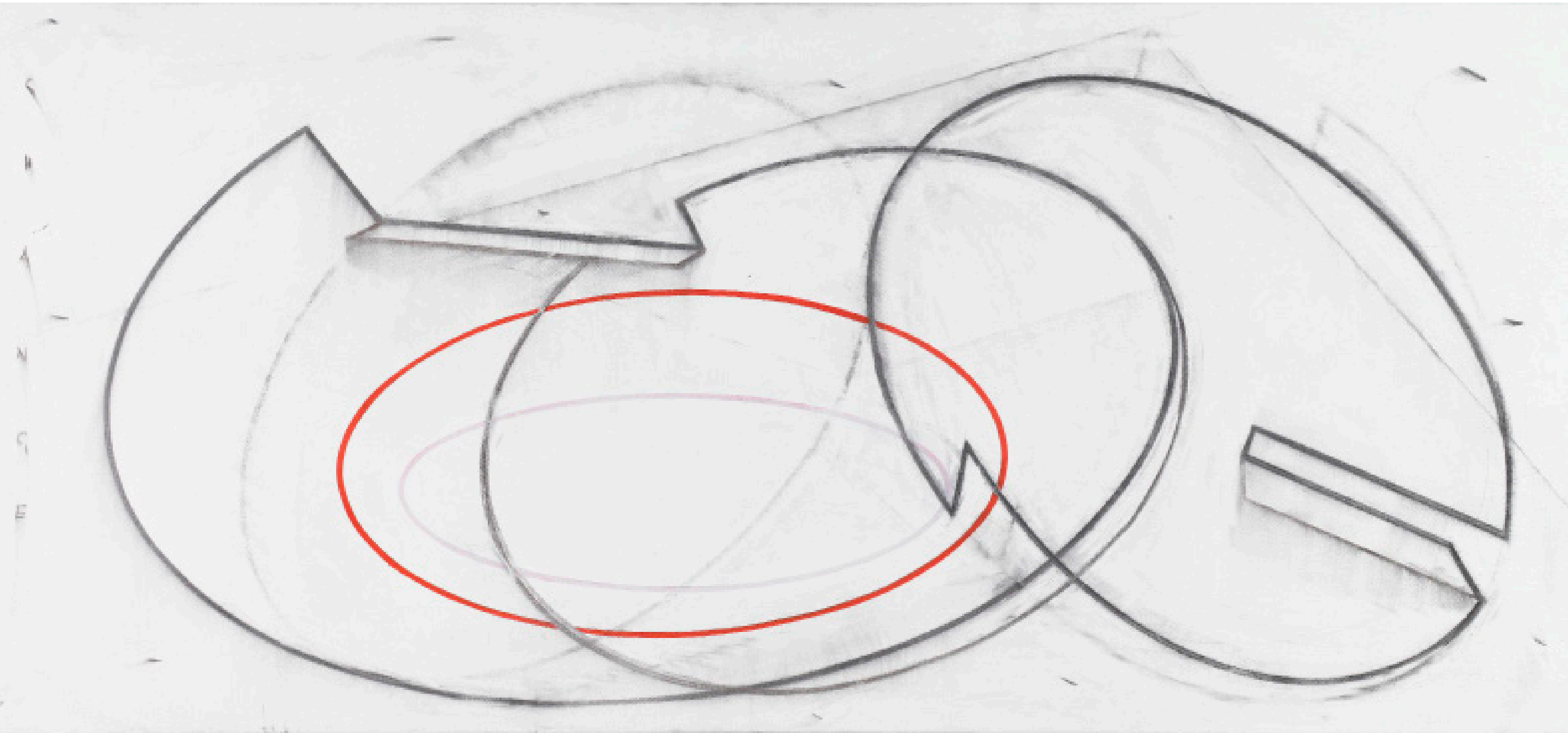
62 Ryszard Waśko (\*1947), Portrait of a Lady in a Landscape, 2011

Stephan Runge (\*1947),  
Der Wächter, 2007 ▷



63

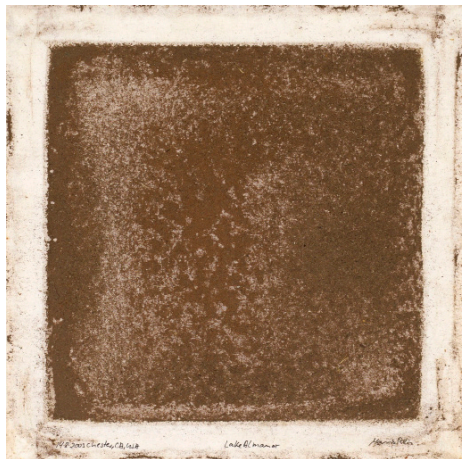
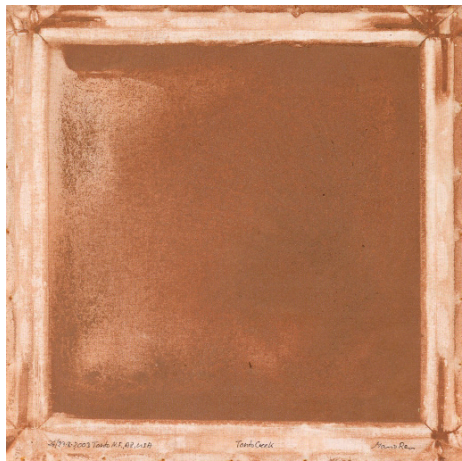
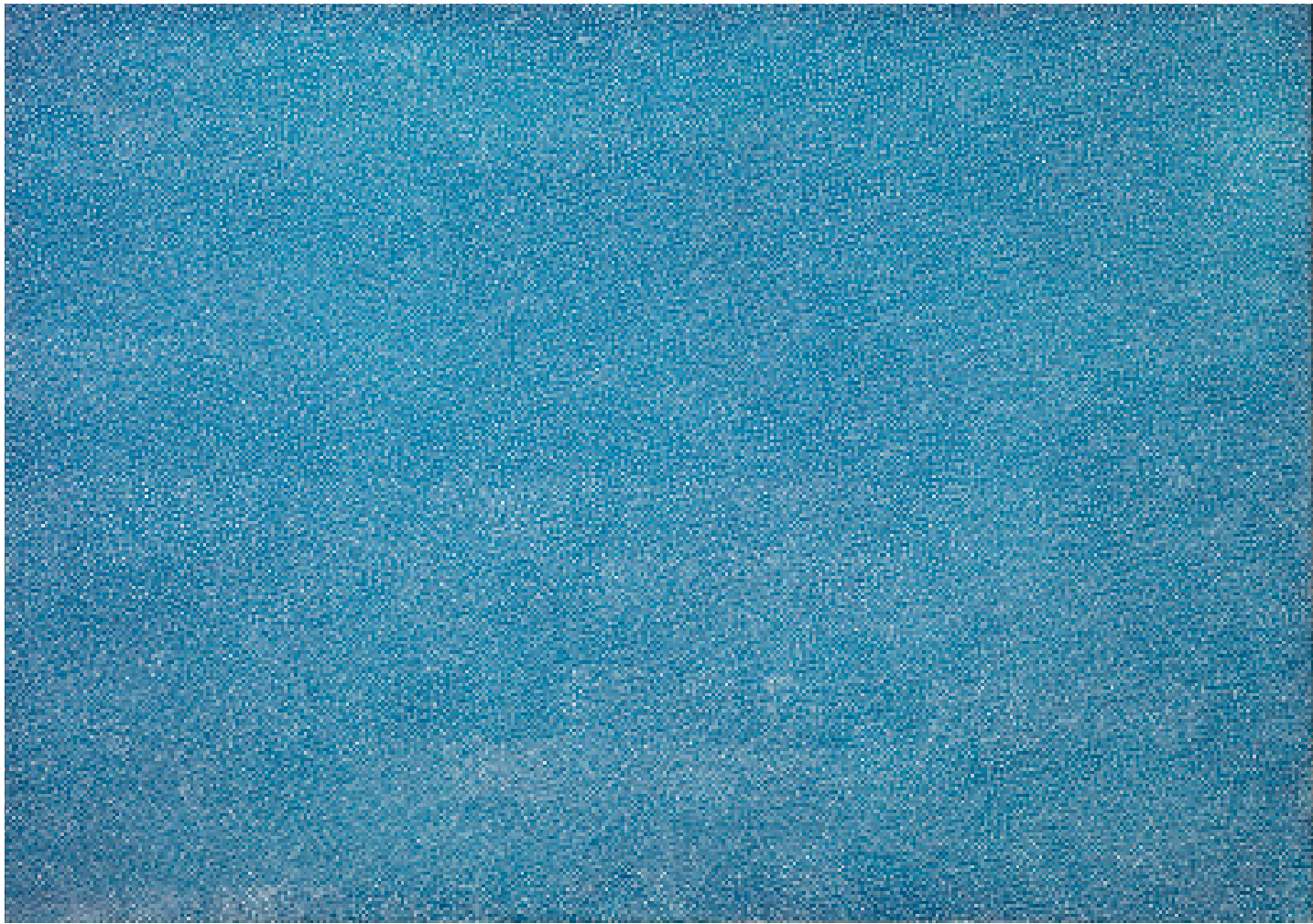




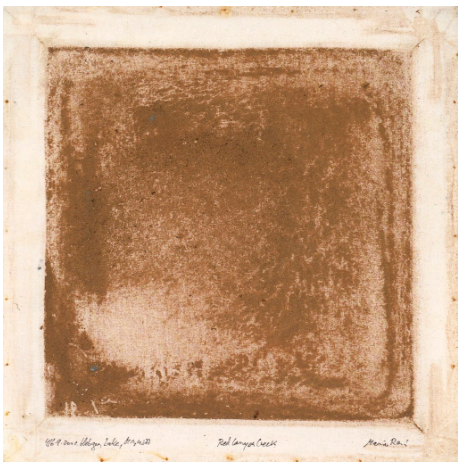
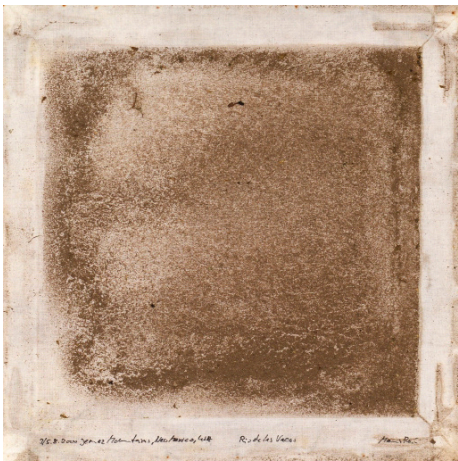




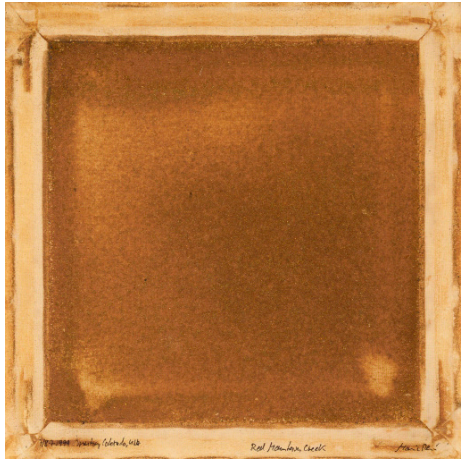
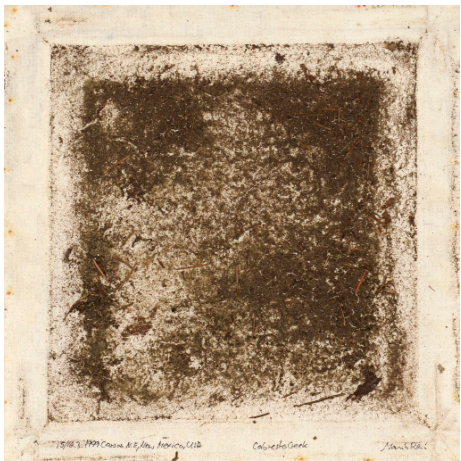




Tonto Creek, 2003  
West Sulphur Creek, 2003  
Lake Almanor, 2003



Rio de las Vacas, 2000  
Red Canyon Creek, 2002  
Rio Guadalupe, 2003



Cabresto, 1999  
Red Mountain Creek, 1999  
Slate Creek, 2003





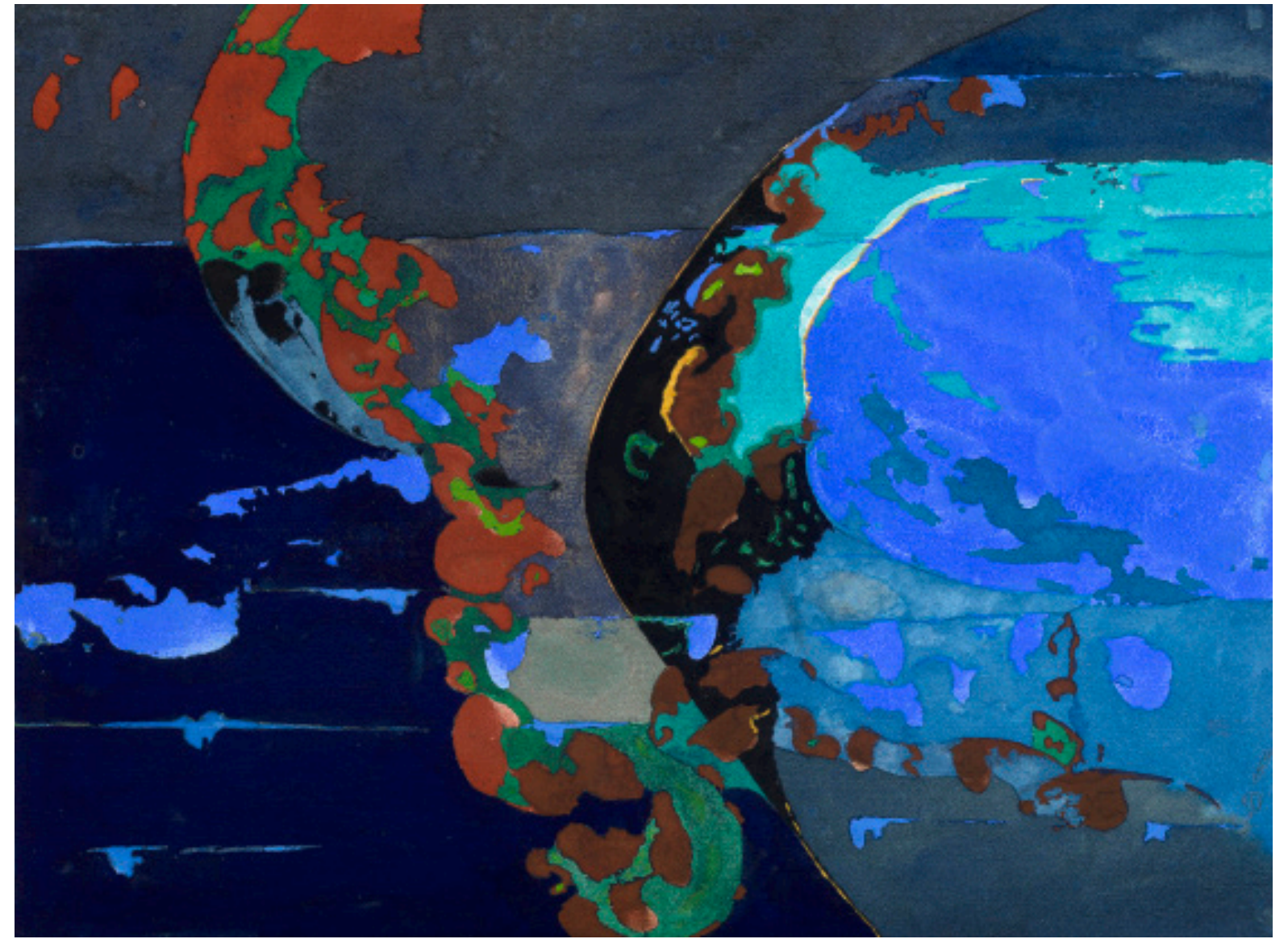


74 Birgitta Weimer (\*1956), Fluidum 1–3, 2009



Michael Kortländer (\*1953), Der heilige Rock, 2011 75







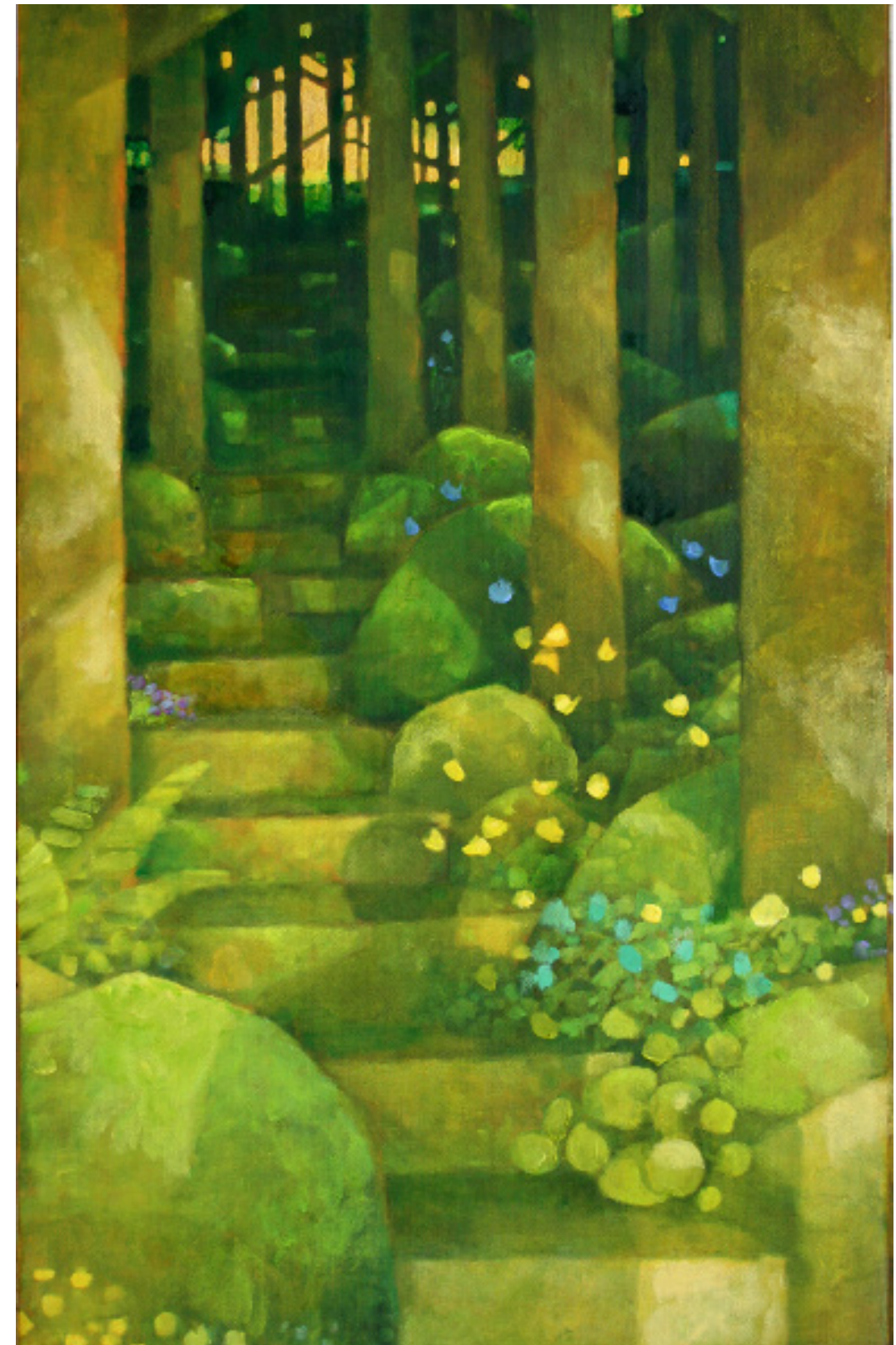








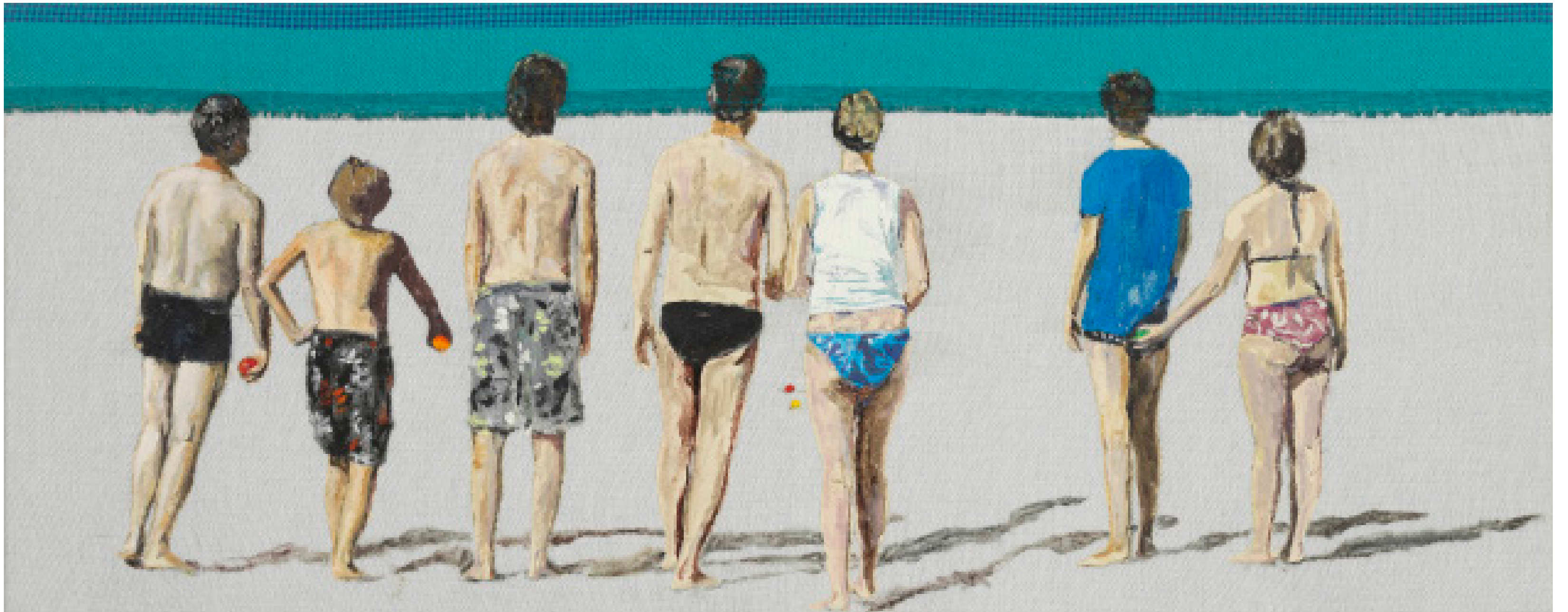
82 Kai Hackemann (\*1958), Kosmische Mechanik, 2018



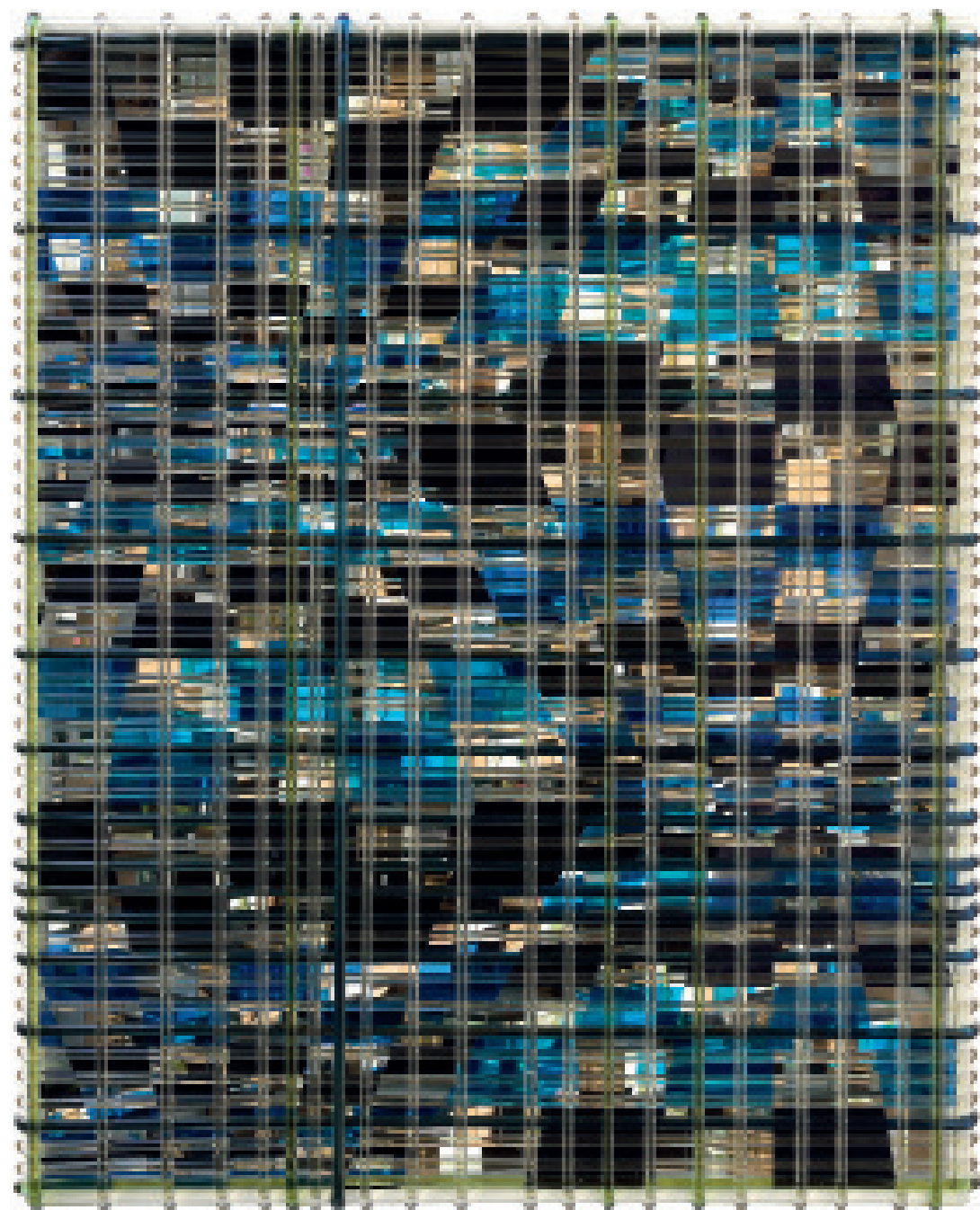
Hans Christian Rüngeler (\*1957), Waldsteige, 2014 83

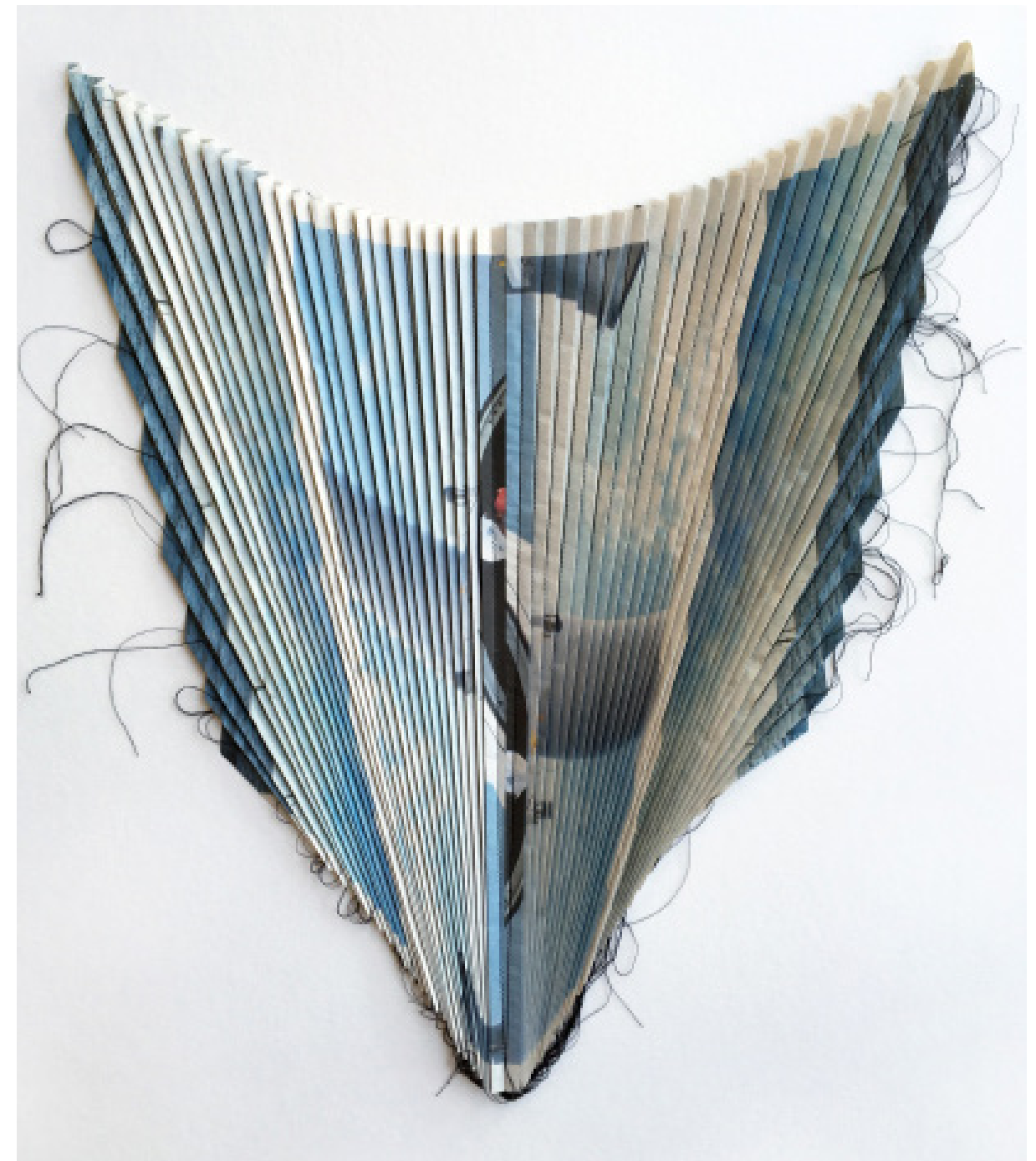














92 Heike Gallmeier (\*1972), Kleines Fenster, 2010



Nicola Stäglich (\*1970), Sequenz (1), 2011 93

















104 Joachim Conrad (\*1935), Mondbarke, 1986



Alexander Schmid (\*1948), Ja- und Neinsager, 2001 105







108 Stefan Rinck (\*1973), Streichelwüstin, 2017



Konstantin Lange (\*1962), Nashorn mit langem Horn, 2015 109





## Japanische Farbholzschnitte

### Rezeptionsgeschichte

Als im Jahr 1857 der französische Maler und Kupferstecher Félix Bracquemont bei seinem Drucker Auguste Delâtre einen Band aus der Folge *Hokusai manga* entdeckte, konnte er diesen für sich erwerben und zeigte ihn begeistert seinen Künstlerfreunden. Dies ist die immer wieder zitierte Begebenheit, welche die französische Begeisterung für den japanischen Holzschnitt einleitete. Wie ein Feuer verbreitete sich dieser Enthusiasmus für den japanischen Holzschnitt unter den Künstlern. Édouard Manet ist der erste große Maler, der sich Kompositionsschemata und den Verzicht auf Modellierung und Schattierung, wie er sie im japanischen Holzschnitt sah, zu eigen machte. Alle Impressionisten besaßen eine eigene Sammlung japanischer Blätter und jeder verarbeitete andere Einflüsse. Auch der zweiten Generation der französischen Impressionisten waren die japanischen Drucke ein Quell der Inspiration.

Im deutschsprachigen Raum scheint das Interesse am japanischen Farbholzschnitt erst spät begonnen zu haben, möglicherweise erst unter dem Einfluss von dessen Popularität in Frankreich. In den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts häuften sich dann die Ausstellungen japanischer Holzschnitte, vor allem in Wien. Nach 1900 stieg die Zahl deutscher Liebhaber an, die bei ihren Einkäufen mittlerweile auf die in Frankreich und England auf den Markt kommenden Bestände der Sammler der ersten Stunde zurückgreifen konnten. Bedeutende Sammler dieser Zeit in Deutschland waren unter vielen Julius Kurth, Berlin, und Tony Straus-Negbauer, Frankfurt/Berlin.

### Abriss der Geschichte des japanischen Holzschnitts

Anfang des 18. Jahrhunderts gab es in Edo und Osaka aufgrund des wachsenden Wohlstands des Bürgertums eine verstärkte Nachfrage nach Kunst, die nicht allein von der Malerei befriedigt werden konnte. Es entwickelte sich das vom Buchdruck losgelöste, zunächst handkolorierte schwarz-weiß gedruckte Einzelblatt. Der Künstler/Entwerfer arbeitete eng zusammen mit seinem Verleger, dem die Plattenschneider und Drucker unterstanden.

Die Themen der Holzschnittmeister waren schöne Frauen (*bijin*) und Schauspieler in Rollen des Kabukitheaters, beides Sinnbilder der fließenden, vergänglichen Welt (*ukiyo*). Harunobu (um 1724–1770) führte den Vielfarbendruck zu seiner ersten Blüte. In seiner Nachfolge standen Koryûsai (tätig 1764–1780) und Shunshô (1726–1792), der Begründer der Katsukawa-Schule, die fast ausschließlich Schauspielerdarstellungen hervorbrachte. Kiyonaga (1752–1815) war dann der eigentliche Schöpfer jenes schlanken, in die Höhe gezogenen Idealbildes der *bijin*. Dieses Kunstbild der Frau hat Utamaro (1753–1806) beeinflusst, der wohl größte Name unter den Holzschnittkünstlern. Dieser führte das *ukiyo-e*, die Darstellungen der »fließenden, vergänglichen Welt«, zu einem Höhepunkt. Berühmt wurde er für seine großen Frauenköpfe, deren subtile Physiognomie sich erst nach eingehender Betrachtung offenbart.

In der traditionellen europäischen Betrachtungsweise beginnt mit dem Spätwerk des Toyokuni (1769–1825), das ab 1800 anzusetzen ist, die Dekadenz des Farbholz-

schnitts. Er und seine Schüler Toyokuni II. (1777–1835), Toyokuni III. (= Kunisada, 1786–1864) und Kuniyoshi (1897–1861) hatten einen enormen »Ausstoß« an Drucken von Schauspielern, Heldengeschichten, schönen Frauen und Genrethemen, die bis heute den Markt für Holzschnitte dominieren.

Ein neues Kapitel eröffneten Hokusai (1760–1849) und Hiroshige (1797–1858) mit ihren Landschaftsdarstellungen. Hokusai probierte verschiedene Stile und Themen aus, bis er um 1830 die großartige Landschaftsfolge *36 Ansichten des Berges Fuji* schuf. Hiroshige hingegen hatte 1834 seinen großen Durchbruch mit der Serie *53 Stationen der Ostmeer-Straße*, dem später weitere Erfolge mit Serien von Landschaften folgten.

Auf die tatsächlich als spät zu bezeichnenden Meister Kunisada II. (1823–1880), Hiroshige II. (1829–1869) und Yoshitoshi (1839–1892), deren Werke oft durch grelle, von Anilinfarben dominierte Farbigkeit gekennzeichnet sind, folgte im frühen 20. Jahrhundert unter westlichem Einfluss ein erneutes Aufblühen der Kunst des Farbholzschnitts. Hasui (1883–1957), Shinsui (1898–1972) und Toyonari (1885–1942) thematisierten Landschaften, schöne Frauen und Schauspieler. Zwischenzeitlich wurden Holzschnittkünstler zu Kriegsreportagen verpflichtet und es entstanden teilweise spannende Dokumente des Chinesisch-Japanischen (1894–1895) und des Russisch-Japanischen Krieges (1904–1905), meist als Triptychen.

Patrizia Jirka-Schmitz

## Japanese Woodblock Prints

### Reception in the West

When in 1857 the French painter and engraver Félix Bracquemond happened upon a volume of the *Hokusai manga* at his printer's, Auguste Delâtre, he was able to acquire it for himself and enthusiastically showed it to his artist friends. This is the event that is constantly quoted as initiating French enthusiasm for Japanese woodblock prints. This craze for the newly-discovered genre spread like wildfire among artists. Édouard Manet was the first great painter to embrace the compositional patterns and the abandoning of modelling and shading such as he believed he saw in Japanese prints. All the Impressionists had their own collections of Japanese prints and each also assimilated other influences. The second generation of French Impressionists also saw Japanese prints as a source of inspiration.

In German-speaking countries, interest in Japanese coloured woodblock prints seems to have arisen later, possibly only under the influence of their popularity in France. In the closing years of the nineteenth century, exhibitions of Japanese prints became more frequent, especially in Vienna. After 1900, the number of German enthu-

siasts increased, and in their purchases they now had recourse to the stocks of the first European collectors, which were now coming on to the market in France and England. Important collectors of this time in Germany included, among many others, Julius Kurth in Berlin and Tony Straus-Negbauer in Frankfurt/Berlin.

#### Outline of the history of the Japanese woodblock print

At the beginning of the eighteenth century, the growing prosperity of the bourgeoisie in Edo and Osaka led to an increasing demand for art, a demand that could not be satisfied by painting alone. There appeared the single-sheet print, a woodblock print no longer part of an illustrated book. These images were at first printed in black-and-white and then hand-coloured. The artist worked closely with his publisher, who employed the block-carvers and printers.

The subjects of the woodblock print masters were beautiful women (*bijin*) and actors in Kabuki theatre roles. Both were symbols of the floating, transient world (*ukiyo*). Harunobu (c. 1724–1770) was behind the first flowering of the multicolour print. He was followed by Koryûsai (1764–1780) and Shunshô (1726–1792), the founder of the Katsukawa School, which produced almost exclusively actor portraits. Kiyonaga (1752–1815) was then the actual creator of that slender, elongated idealized image of the *bijin*. This depiction of womanhood influenced Utamaro (1753–1806), arguably the greatest name among woodblock print artists. He brought the *ukiyo-e*, the “pictures of the floating world”, to a high point. He became famous for his large women’s heads, whose subtle physiognomy is revealed only after careful examination.

The traditional European view is that the decline of the coloured woodblock print set in with the late work of Toyokuni (1769–1825), i.e. from 1800. He and his pupils Toyokuni II (1777–1835), Toyokuni III (alias Kunisada, 1786–1864), and Kuniyoshi (1797–1861) produced an enormous number of prints of actors, heroic stories, beautiful women, and genre themes, which dominate the market for woodblock prints to this day.

A new chapter opened with the landscape depictions of Hokusai (1760–1849) and Hiroshige (1797–1858). Hokusai experimented with different styles and themes, until around 1830 he created the magnificent landscape series of *36 Views of Mount Fuji*. Hiroshige, for his part, had his great breakthrough in 1834 with the edition *53 Stations of the Eastern Sea Road*, which was later followed by other successes with landscape series.

The later masters Kunisada II (1823–1880), Hiroshige II (1829–1869) and Yoshitoshi (1839–1892), whose works are often characterized by the garish colours resulting from aniline dyes, were followed under Western influence in the early twentieth century by a renewed flowering of the art of the coloured woodblock print. Hasui (1883–1957), Shinsui (1898–1972) and Toyonari (1885–1942) took landscapes, beautiful women, and actors as their themes. In the meantime, woodblock print artists had also been seconded to war reporting, and some exciting documents of the Sino-Japanese (1894/95) and Russo-Japanese (1904/05) Wars were created, mostly as triptychs.

Patrizia Jirka-Schmitz



Kitagawa Utamaro (1754–1806), Eine Frau der niederen Klasse, 1801/02





116 Utagawa Hiroshige I. (1797–1858), Die Uferböschung des Sumida-Flusses in Edo, 1858



Utagawa Hiroshige II. (1826–1869), Die Shōhei-Brücke, 1862 117







120 Utagawa Hiroshige I (1797-1858), Die Provinz Inaba, Karo Koyama, 1853



Utagawa Hiroshige I. (1797-1858),  
Die Provinz Shima, der Hiyori-Berg und der Toba-Hafen, 1853









Utagawa Kunitsuna (1808–1865),  
Die Versammlung der Sumo-Größen  
von Groß-Japan, 1860

Mit dem Erwerb japanischer Holzschnitte des 19. Jahrhunderts, begonnen von Kristian Rademacher-Dubbick in den 1980er Jahren auf Rat des Freundes und Kunstsammlers Dr. Hans Lühdorf, erwuchs zugleich ein Interesse an zeitgenössischer japanischer Kunst. Zu Künstlern wie Shiko Munakata, Koji Ogushi (Abb. S. 133) und Osamu Saito entstanden enge Verbindungen – nachzulesen im ersten Buch zur Kunstsammlung KROHNE. Hier ist vor allem aber die enge Freundschaft Rademacher-Dubbicks zu Fujio Akai (Abb. S. 130) zu erwähnen. In der Sammlung ist ein umfangreiches Konvolut von Werken des in Kyoto aufgewachsenen Künstlers zu finden. Akais Stellung zwischen einer japanisch-ostasiatischen und einer westlichen Kunstauffassung wurde durch intensive Gespräche mit dem Japaner auch für den jungen Kristian Dubbick wegweisend. Ab 2010 kaufte er verstärkt weitere japanische Holschnitte des 19. Jahrhunderts an. Sein großes Interesse an Ostasien und besonders an Japan zeigt sich außerdem durch neue Arbeiten von Toko Shinoda (Abb. S. 131) und Yoshiyuki Kakedo (Abb. S. 132) in der Sammlung, aber auch in Dubbicks eigener Kunst, am deutlichsten mit der Schaffung eines japanischen Zen-Gartens am Unternehmenssitz in Duisburg (Abb. S. 190–191).

Und nicht zuletzt wird dieses Interesse in zwei Aktionen fassbar: Anfang der 1990er Jahre hatten Fujio Akai und Kristian Dubbick in Duisburg in einer gemeinsamen Performance ein großes Gemälde geschaffen, das anschließend zerteilt wurde. Die Bilder erhielten die in- und ausländischen Vertretungen der Firma als Geschenk. Jahrzehnte später – 2011 – wurde in Chengde (China) eine ungleich aufwendigere, aber ähnliche Aktion zum zwanzigjährigen Bestehen der chinesischen Firmen-Niederlassung durchgeführt (Abb. S. 134 und <https://www.dubbick.de/newsreader/pars-pro-toto-the-china-project.html>). In einer zweitägigen gemeinsamen Performance von Kristian Dubbick, Koji Ogushi und Hans Christian Rüngeler entstand ein 1,8 m hohes und 9 m langes Gemälde mit dem Titel *pars pro toto*: Der japanische Künstler hatte eine das gesamte Bild durchziehende Untermalung geschaffen, in die die beiden anderen ihre Malerei einfügten. Das Gemälde wurde anschließend in 77 unterschiedlich große Teile zerlegt, die als Geschenk an die chinesischen Hauptkunden der Firma gingen: so galt »ein Teil für das Ganze«. Ein schönes Beispiel nicht nur für die besondere Verbindung von ostasiatisch-japanischer und westlicher Kunst in der Sammlung, sondern auch für das Bestreben, Kunst im Unternehmen als eine homogene Bindung nach innen und nach außen zu leben.

UR

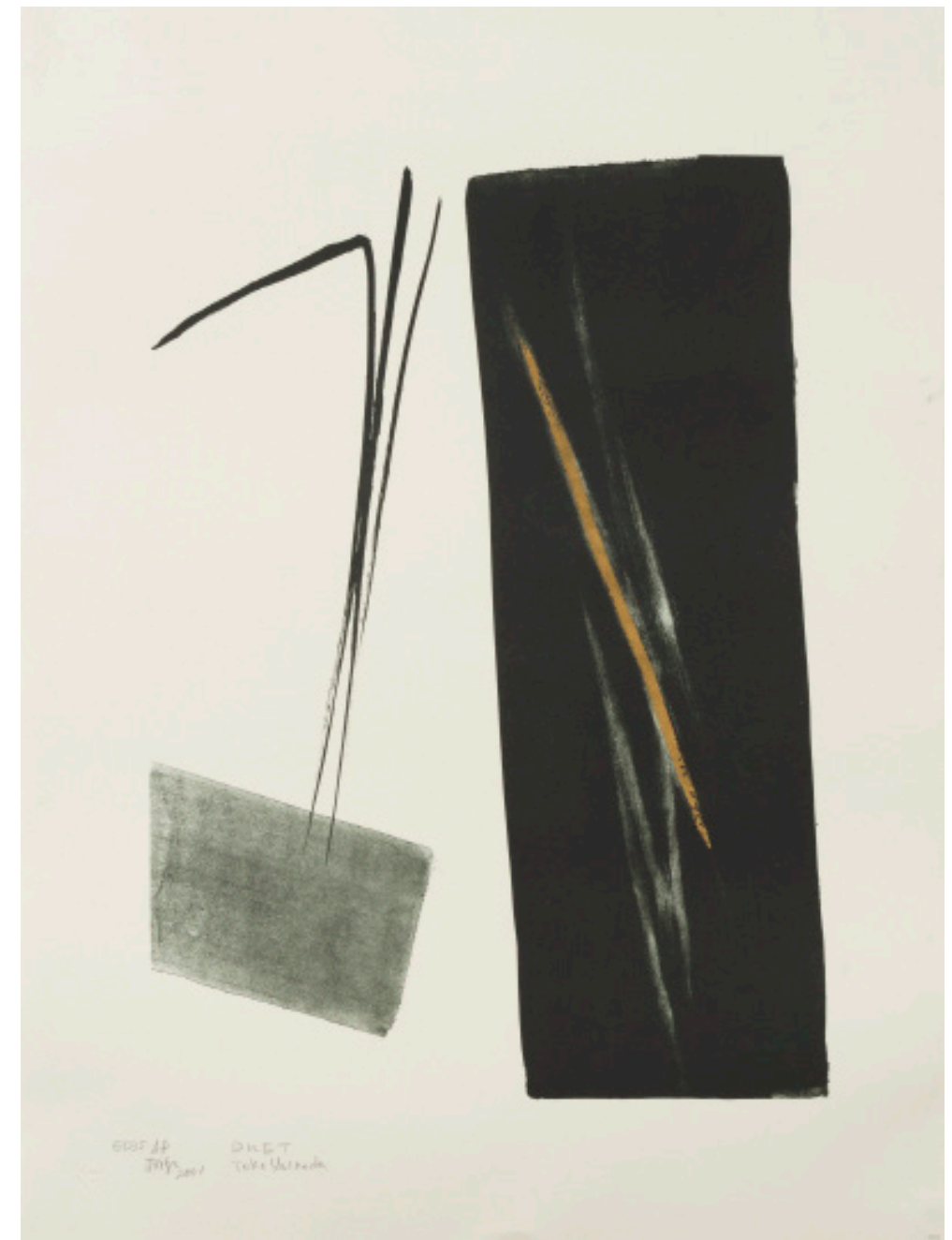
The acquisition of nineteenth-century Japanese woodblock prints, a process started by Kristian Rademacher-Dubbick in the 1980s on the advice of his friend, the art collector Dr Hans Lühdorf, at the same time aroused an interest in contemporary Japanese art. Close connections were established with artists such as Shiko Munakata, Koji Ogushi (fig. p. 133) and Osamu Saito – on which more information can be found in the first book on the KROHNE art collection. But above all, Rademacher-Dubbick's close friendship with Fujio Akai should be mentioned. The collection contains numerous works by this artist, who grew up in Kyoto. Akai's position between a Japanese/East Asian and a Western conception of art was also groundbreaking for the young Kristian Dubbick, who had intense discussions with the artist. Starting in 2010 Dubbick bought more and more nineteenth-century Japanese woodblock prints. His great interest in East Asia and especially in Japan is also shown by new works by Toko Shinoda (fig. p. 131) and Yoshiyuki Kakedo (fig. p. 132) in the collection, but also in Dubbick's own art, most notably the creation of a Japanese Zen garden at the company headquarters in Duisburg (figs. pp. 190, 191).

And not least, this interest becomes tangible in two 'actions': in the early 1990s, in a joint performance, Fujio Akai and Kristian Dubbick created a large painting in Duisburg which was then cut up. The pictures were handed over as gifts to the company's domestic and foreign representations. Decades later – in 2011 – a much more elaborate but similar action was carried out in Chengde (China) on the occasion of the twentieth anniversary of the setting up of the Chinese branch of the company (fig. p. 134 and <https://www.dubbick.de/newsreader/pars-pro-toto-the-china-project.html>). In a two-day joint performance by Kristian Dubbick, Koji Ogushi and Hans Christian Rüngeler, a painting 1.8 m high and 9 m long, with the title *pars pro toto* was produced: the Japanese artist had created an underpainting across the entire picture, into which the two others inserted their own painting. The whole was then taken apart into 77 different-sized pieces, which were presented as gifts to the company's leading Chinese customers: "a part for the whole". A fine example not only of the special combination of East Asian/Japanese and Western art in the collection, but also of the endeavour to integrate art as a living force in the company, forming a homogeneous bond internally and externally alike.

UR

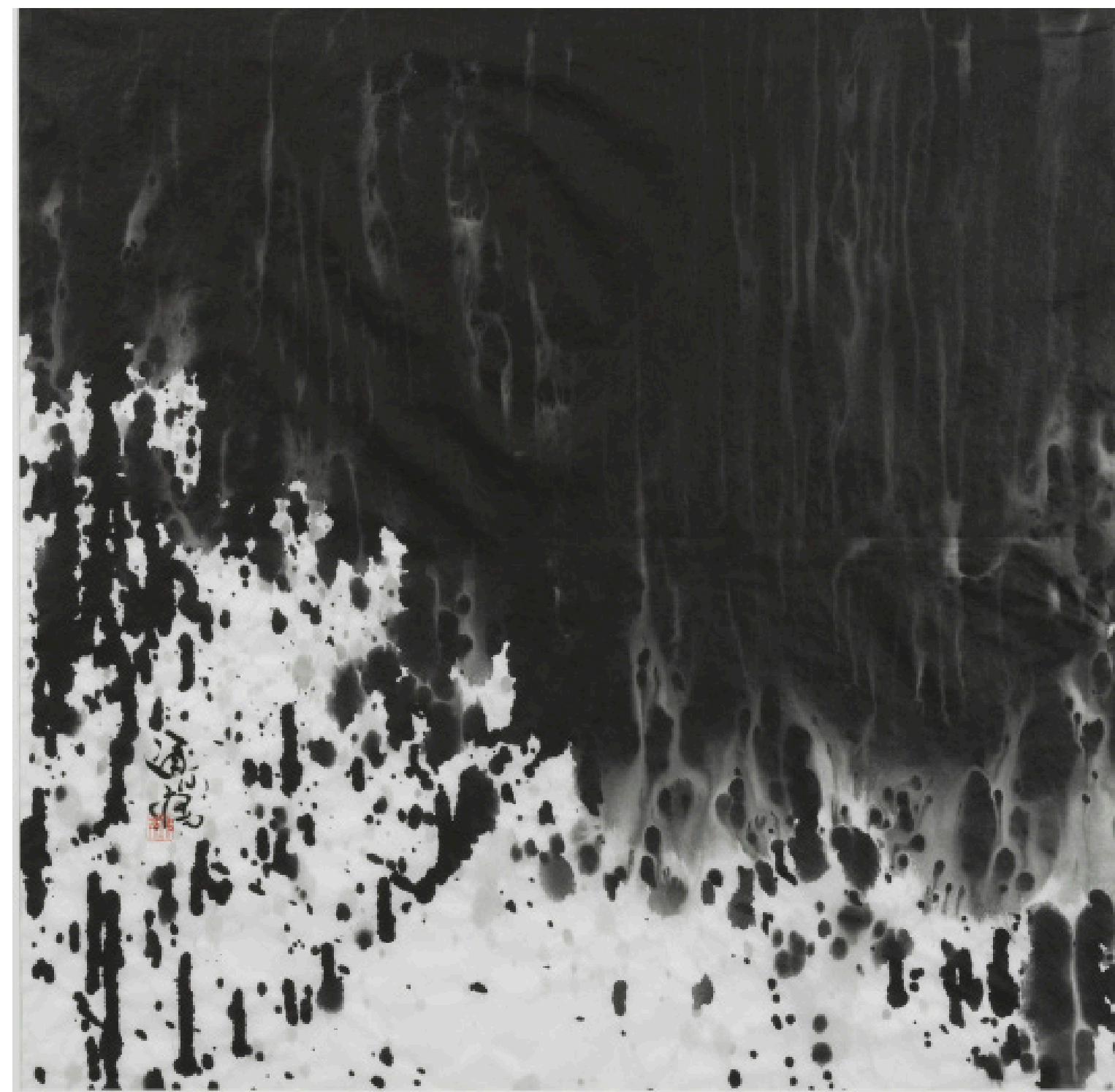


130 Fujio Akai (\*1945), Ohne Titel, 1980



Toko Shinoda (\*1913), Dugt, 2001 131







Video der Gesamtktion »Pars pro toto«:  
<https://www.dubbick.de/newsreader/pars-pro-toto-the-china-project.html>

Kristian Dubbick, Koji Ogushi,  
Hans Christian Rüngeler,  
Bild 67 aus »Pars pro toto«, Aktionsbild, 2011

## Klassiker

Die Sammlung KROHNE zeichnet sich dadurch aus, dass sie bewusst nicht als Sammlung von Werken der klassischen Moderne angelegt wurde. Vielmehr war vom Gründer beabsichtigt, Kunst zu sammeln, die unmittelbar mit seinem Freundeskreis zu tun hatte, oder aber um Künstler – besonders auch jüngere – zu unterstützen und zu fördern. Hier wirkte seine eigene Vergangenheit als Maler, durch die er die Schwierigkeiten und Bedürfnisse von Künstlern kannte. Leitlinie war aber ebenso, möglichst qualitätvolle Arbeiten von diesen Künstlern zu erwerben. Seine hohen Ansprüche waren geschult durch die eigene Ausbildung, gewährleistet durch einen sensiblen und sicheren Blick für Qualität und abgesichert durch die Beratung durch angesehene Sammler- und Kunstfreunde.

Zwar finden wir in der Sammlung im Gegensatz zu den meisten anderen Unternehmenssammlungen nur verhältnismäßig wenige Werke, die von berühmten Klassikern der modernen Kunst stammen – es gibt sie aber doch, wenn es sich auch meist um grafische Arbeiten handelt. Da wäre zum Beispiel die Lithografie *Le Vieux Roi* (1959) von Pablo Picasso zu erwähnen (Abb. S. 141), die mit dem Blick des langnasigen, bärtigen alten Königs auf zwei verschmitzt lächelnde, üppig-nackte junge Frauen ein typisches Thema des spanischen Künstlers aufgreift. Serge Poliakoffs Lithografie *Composition rouge, verte et bleue* (Abb. S. 143) als *épreuve d'artiste* ist eine verhältnismäßig kleine, aber fein austarierte Komposition kantiger Formen in hellen, leichten Mischfarben um eine nach links verschobene länglich-schwarze Form: ein zweifellos sehr ansprechendes Blatt. Marino Marinis *Cavaliere superstite* (»Überlebender Ritter«; Abb. S. 144) stammt aus der 1963 edierten Mappe *Idea e Spazio* (S. 41) mit Gedichten von Egle Marini, der Zwillingsschwester des Künstlers, und zwölf farbigen Aquatinta-Radierungen von Marino Marini. Das Blatt in der Sammlung KROHNE gehört zu einem separaten Druck (36/50) dieses farblich schönen und eigenwilligen Motivs eines vor zwei lauschenden Pferden Flöte spielenden Ritters. Erwähnt werden soll auch noch die Serigrafie *Pleionne* des ungarischen Künstlers Victor Vasarely von 1966 (Abb. S. 145), die sich in ihrer schwarz-weißen Farbgebung, in der Verschachtelung der Binnenformen und der dadurch hervorgerufenen optischen Irritationen stark an das große Ölgemälde *AFA II* von 1955 im Essener Museum Folkwang anlehnt.

Unter den deutschen »Klassikern« ist besonders Ewald Mataré (Abb. S. 137, 179) mit seinen Tierplastiken zu erwähnen, die ihn zu einem der wichtigsten Bildhauer in Deutschland gemacht haben. Werner Graeff, dessen frühe, meist zerstörte Arbeiten aus den Zwanziger Jahren ihn als jüngstes Mitglied der holländischen Gruppe de Stijl und als wichtigen Mitentwickler des abstrakten Films auszeichnen, ist ebenfalls mit mehreren Werken vertreten (Abb. S. 48, 138/139). Von Eduard Bargheer enthält die Sammlung das schöne, für ihn typische Aquarell *Ischia Landschaft* von 1960 (Abb. S. 142), mit lichten Farben und kristallinen Formen. Auch der nicht so bekannte Gottfried Brockmann muss an dieser Stelle genannt werden; er ist dem Dada-Kreis und den »Kölner Progressiven« zuzuordnen. Seine Radierung *Lyrishes Rudiment* aus der Mappe *Bilderbogen der Zeit, Intellektuelle* von 1927 (Abb. S. 140) ist ein repräsentatives Beispiel der Zeit und seines Könnens. Die in der Sammlung KROHNE befindliche Grafik muss schon 1928 als eins von wenigen Exemplaren gedruckt worden sein.

UR



## Classics

The KROHNE collection is characterized by the fact that it was deliberately not created as a collection of Modern Art. Rather, the founder intended to collect art that was directly related to his circle of friends, or to support and promote artists, especially younger ones. Here was his own past as a painter, through which he knew all about the difficulties and needs of artists. However, the guiding principle was also to acquire the highest-quality work from these artists. His high standards were formed by his own training, guaranteed by a sensitive and sure eye for quality and put on a firm footing with the advice of respected collectors and art lovers.

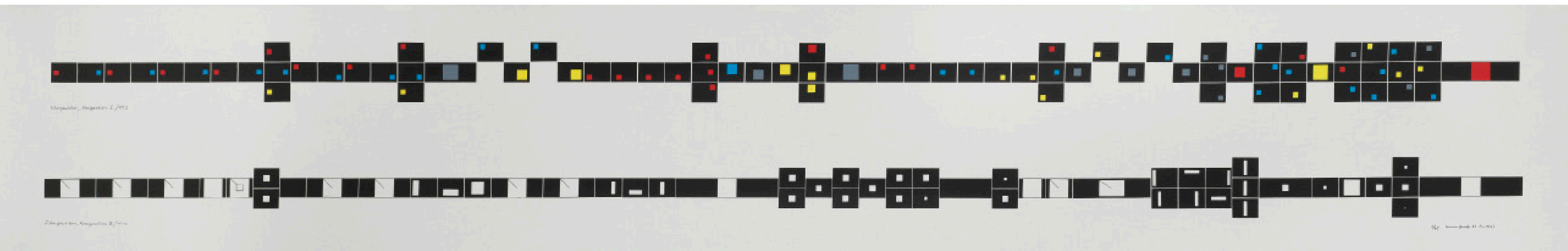
Although, in contrast to most other corporate collections, we find relatively few works in the collection that derive from the famous classics of modern art, they do exist, albeit mostly in the form of graphic works. For example, the lithograph *Le Vieux Roi* (1959) by Pablo Picasso (fig. p. 141), which focuses on the old long-nosed bearded king gazing at two mischievously smiling, lusciously nude young women, is a typical theme of the Spanish artist. Serge Poliakoff's lithograph *Composition rouge, verte et bleue* (fig. p. 143) as an artist's proof is a relatively small but finely balanced composition of angular forms in pale mixed colours around an elongated black form shifted to the left: an undoubtedly very appealing sheet. Marino Marini's *Cavaliere superstite* ("surviving knight"; fig. p. 144) comes from the 1963 portfolio *Idea e Spazio* (p. 41) with poems by Egle Marini, the artist's twin sister, and twelve aquatint etchings in colour by the artist. The sheet in the KROHNE collection belongs to a separate impression (36/50) of this colourful and idiosyncratic motif of a knight playing the flute to two listening horses. Also worth mentioning is the silkscreen print *Pleionne* by the Hungarian artist Victor Vasarely dating from 1966 (fig. p. 145), whose black-and-white composition, interweaving of the interior forms, and the resulting visual disconcertment recalls the large 1955 oil painting *AFA II* in the Folkwang Museum in Essen.

Among the German "classics", Ewald Mataré (figs. pp. 137, 179) deserves special mention with his animal sculptures, which made him one of the most important sculptors in Germany. Werner Graeff, whose early works, now mostly destroyed, from the 1920s distinguish him as the youngest member of the Dutch group de Stijl and an important co-developer of the abstract film, is also represented with several works (figs. pp. 48, 138/139). Of works by Eduard Bargheer the collection contains the beautiful, typical watercolour *Ischia Landscape* from 1960 (fig. p. 142), with light colours and crystalline forms. The not so well-known Gottfried Brockmann must also be named at this point; he must be assigned to the Dada Circle and the 'Cologne Progressives'. His etching *Lytic Rudiment*, from the 1927 portfolio *Bilderbogen der Zeit, Intellektuelle* (fig. p. 140), is a representative example of the period and of his skill. The graphic in the KROHNE collection must have been printed, as one of few impressions, as early as 1928.

UR









140 Gottfried Brockmann (1903–1983), Lyrisches Rudiment, aus der Mappe  
»Bilderbogen der Zeit, Intellektuelle«, 1927/1963, Einzeldruck von 1928



Pablo Picasso (1881–1973), Le Vieux Roi, 1959 141



142 Eduard Bargheer (1901–1979), Ischia Landschaft, 1960

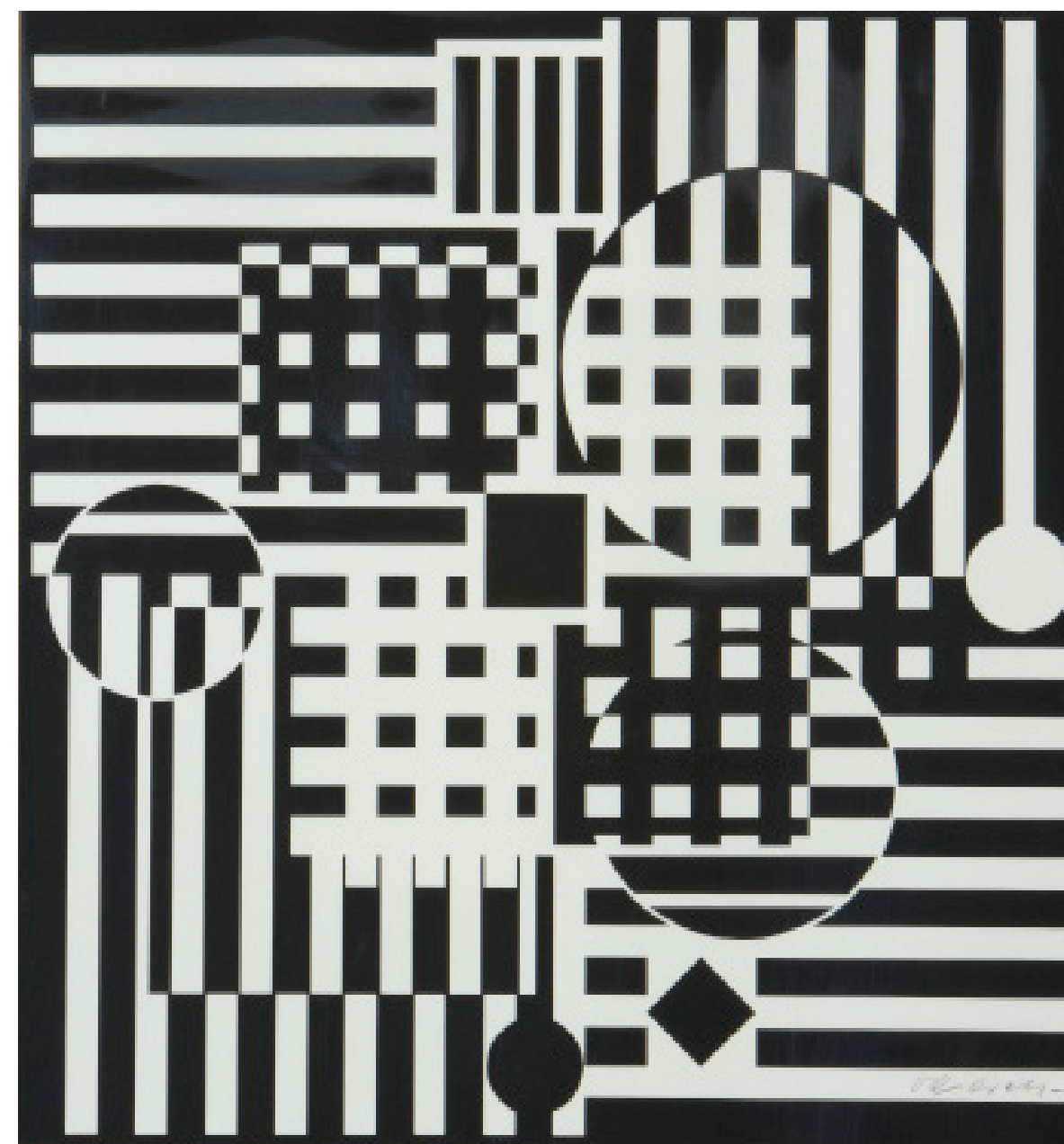


Serge Poliakoff (1900–1969), Composition rouge, verte et bleue, 1961





144 Marino Marini (1901–1980), Cavaliere superstite, 1963



Victor Vasarely (1906–1997), Pleionne, 1966 145

## Zyklen

Das Interessante an Kunstzyklen ist die umfassendere Bearbeitung eines Themas, sodass eine Reihe von Werken entsteht, die das gemeinsame Sujet aus unterschiedlichen Richtungen und mitunter auch mit unterschiedlichen Techniken untersucht und darstellt. Das Ergebnis ist häufig ein abgeschlossenes Konglomerat von Kunstwerken, das, vollständig präsentiert, eine besondere Dichte der Aussagen über das Thema zulässt. Zwar gibt es in der Sammlung KROHNE keinen einzigen vollständigen Zyklus, aber von vier unterschiedlichen Projekten wurden genügend repräsentative Werke erworben, um sowohl das gestellte Thema als auch die Art der künstlerischen Vorgehensweise deutlich hervortreten zu lassen.

### 1 Franz Rudolf Knubel

Ground Zero, World Trade Center – New York City, 2002 (Abb. S. 149–151)

In einem Zyklus von insgesamt 28 Collagen verarbeitete Knubel traumatische innere Bilder, die ihn seit den Geschehnissen um Ground Zero am 11. September 2001 bedrängten. Dabei griff er in dem einleitenden *Großen Epitaph* (Abb. S. 149) zurück auf das Original einer Gouache – 1976 in Rom entstanden – mit der Chiffre einer strauchelnden Figur unter fünf aus dünnem Japanpapier collagierten diagonalen Querstreifen. Auf der abdeckenden Glasscheibe des älteren Bildes erkennt man in Versalien gedruckt einen ›Turm‹ aus Buchstaben, zunächst kaum sinngebend, der durch das ›T‹ als jeweils letztem Buchstaben in jeder Reihe (auf einem ›A‹ als Basis aufbauend) streng vertikal ausgerichtet ist. Durch Ergänzungen liest sich der Text als eine Hommage an die Opfer und die Bürger der USA. Dieses Epitaph gibt die formale und inhaltliche Grundstruktur der weiteren Collagen aus Zeitungsausschnitten, überdeckendem Transparentpapier und den unterschiedlich gezeichneten oder geschnittenen diagonalen Gittern vor, von denen drei (Abb. S. 150, 151) ebenfalls für die Sammlung KROHNE erworben wurden.

### 2 Bernd Jansen

Künstlerporträts der Düsseldorfer Szene, 1968 ff. (Abb. S. 57, 152–155)

Bernd Jansen, Düsseldorfer Fotograf und Steinert-Schüler, hat sich seit 1968 mit seiner Examensarbeit beginnend an einen Langzeitzyklus herangewagt, der in eigenständiger Art die Tradition der rheinischen Porträtfotografie August Sanders weiterentwickelt. Er wendet die subjektive Fotografie seines Lehrers Otto Steinert hierbei in einer äußerst gezielten Form an, die den porträtierten Künstler als Menschen ebenso charakterisiert wie als Künstler – in Bezug auf seine Kunst wie auf sein Temperament, sein Denken und Handeln. Alle Fotos sind inhaltlich mit dem Porträtierten abgesprochen und inszeniert, und doch sind Spontaneität und Intensität des Dargestellten authentisch und überzeugend, wie die hier abgebildeten Fotos von Gerhard Richter, Mario Reis, Isolde Wawrin und Günter Haese beweisen. So zeigt z. B. das statisch wirkende Foto Haeses den kühlen und präzise arbeitenden Künstler in all seiner norddeutschen Klarheit, aber auch mit dem ihm eigenen, allzeit vorhandenen, doch versteckten Humor. Jansens Fotos haben die deutsche Porträtfotografie neu justiert.

### 3 Robert Gschwantner in Kooperation mit Roberto Conz (Fotos)

Merçi Total – Das Erika-Projekt, 2000 (Abb. S. 156–159)

Schon vor 1999 hat sich Gschwantner mit der Verseuchung der Meere durch Öl auseinandergesetzt. Als aber in jenem Jahr der für den Öriesen Total fahrende Tanker »Erika«

vor der Küste Italiens versank und eine Umweltkatastrophe verursachte, brach der Künstler mit seinem Freund, dem Fotografen Roberto Conz, auf, um vor Ort einen kunstdokumentarischen Zyklus zu erarbeiten. Der von KROHNE angekaufte Ölteppich aus Kunststoffröhren ist gefüllt mit Öl aus dem verseuchten Küstenstreifen. Die begleitenden Fotografien zeigen die Situation vor Ort und die Arbeit des Künstlers: im abstrakten Objekt wie in den realistischen Fotos ein künstlerisch überzeugender Zyklus.

### 4 Milovan Destil Marković

Lippenstift Porträts, 1995 ff. (Abb. S. 160–162)

Seit 1995 schafft Marković mit seinen Lippenstift Porträts einen Zyklus berühmter Frauen unserer Zeit. Er sammelt über die jeweilige Persönlichkeit alle verfügbaren Informationen und entscheidet dann über die adäquate Farbigkeit des ›Porträts‹. Den angestrebten Farbton erreicht er durch das Auftragen von bis zu 60 Lippenstiften auf einen immer gleich dimensionierten seidigen Samtträger, der anschließend durch einen vergoldeten Rahmen eingefasst und mit einem den Namen der Porträtierten tragenden Messingschild versehen wird: das vornehme Arrangement eines traditionellen Porträts. In der Sammlung KROHNE befinden sich drei dieser Werke – Prinzessin Masako von Japan, Madonna und die amerikanische Filmschauspielerin Tara (Reid). Die Porträts sind ›transfiguriert‹, übertragen in die farbliche Ungegenständlichkeit eines Mediums, das der modernen Frau ihr Frau-sein verschönert, ihre Persönlichkeit jedoch möglicherweise verdeckt. Der Betrachter sucht in der vom Künstler gewählten Transfiguration das ihm aus Presse, Funk und Fernsehen vermittelte Bild der Porträtierten zu erkennen, ganz subjektiv und mit all seinen persönlichen (Vor-) Urteilen: Das Porträt bildet sich ausschließlich in der Vorstellungswelt eines jeden Betrachters.

UR

## Cycles

The interesting thing about art cycles lies in their more extensive treatment of a theme, resulting in a series of works that examine and present the common subject from different angles and sometimes with different techniques. The result is often a closed conglomerate of works of art that, when presented in its entirety, allows particularly concentrated statements about the subject. Although there is not a single complete cycle in the KROHNE Collection, enough representative works have been acquired from four different projects to clearly highlight both the theme and the artistic approach.

### 1 Franz Rudolf Knubel

Ground Zero, World Trade Center – New York City, 2002 (figs. pp. 149–151)

In a cycle of a total of 28 collages, Knubel digested traumatic inward images that had haunted him since the events surrounding Ground Zero on September 11, 2001. In the opening *Large Epitaph* (fig. p. 53) he drew on the original of a gouache – made in 1976 in Rome – with the ‘key’ of a stumbling figure under five diagonal transverse stripes collaged from thin Japan paper. On the glass that protects the older picture one can discern a ‘tower’ of capital letters, at first barely meaningful, whose orientation as a result of the ‘T’ as the last letter in each row (building on the foundation of an ‘A’) is strictly vertical. Through additions, the text reads as a tribute to the victims and to the citizens of the

United States. This 'epitaph' provides the formal and substantive basic structure of the further collages of newspaper clippings, overlapping tracing paper and the differently drawn or cut diagonal grids, of which three (figs. pp. 150, 151) were also acquired for the KROHNE collection.

## 2 Bernd Jansen

Artist portraits of the Düsseldorf scene, 1968 ff. (figs. pp. 57, 152–155).

Beginning with his examination piece, Bernd Jansen, a photographer from Düsseldorf and a pupil of Otto Steinert, has, since 1968, been creating a long-term cycle, which in an individual fashion develops the tradition of Rhineland portrait photography started by August Sander. Jansen uses the subjective photography of his teacher Otto Steinert in a highly targeted form which characterizes the artist portrayed as a person as well as an artist – in terms of his art as well as his temperament, his thinking and acting. The content of all the photos was agreed and staged with the sitter, and yet the spontaneity and intensity of the latter are authentic and convincing, as evidenced by the photos shown here of Gerhard Richter, Mario Reis, Isolde Wawrin and Günter Haese. Thus for example, the static-looking photo of Haese shows the cool and precise artist in all his northern-German clarity, but also with his own, always present, but hidden sense of humour. Jansen's photos have reoriented German portrait photography.

## 3 Robert Gschwantner in cooperation with Roberto Conz (photos):

Merci Total – The Erika Project, 2000 (figs. pp. 156–159)

Even before 1999, Gschwantner was occupied by the pollution of the oceans with oil. But when, that year, the tanker Erika, chartered by the oil giant Total, sank off the coast of Italy and caused an environmental catastrophe, the artist set off with his friend, the photographer Roberto Conz, to work on an on-the-spot art-documentary cycle. The work acquired by KROHNE is made of plastic tubes filled with oil from the contaminated coastal strip. The accompanying photographs show the situation as it was and the work of the artist: in the abstract object as well as in the realistic photos, an artistically convincing cycle.

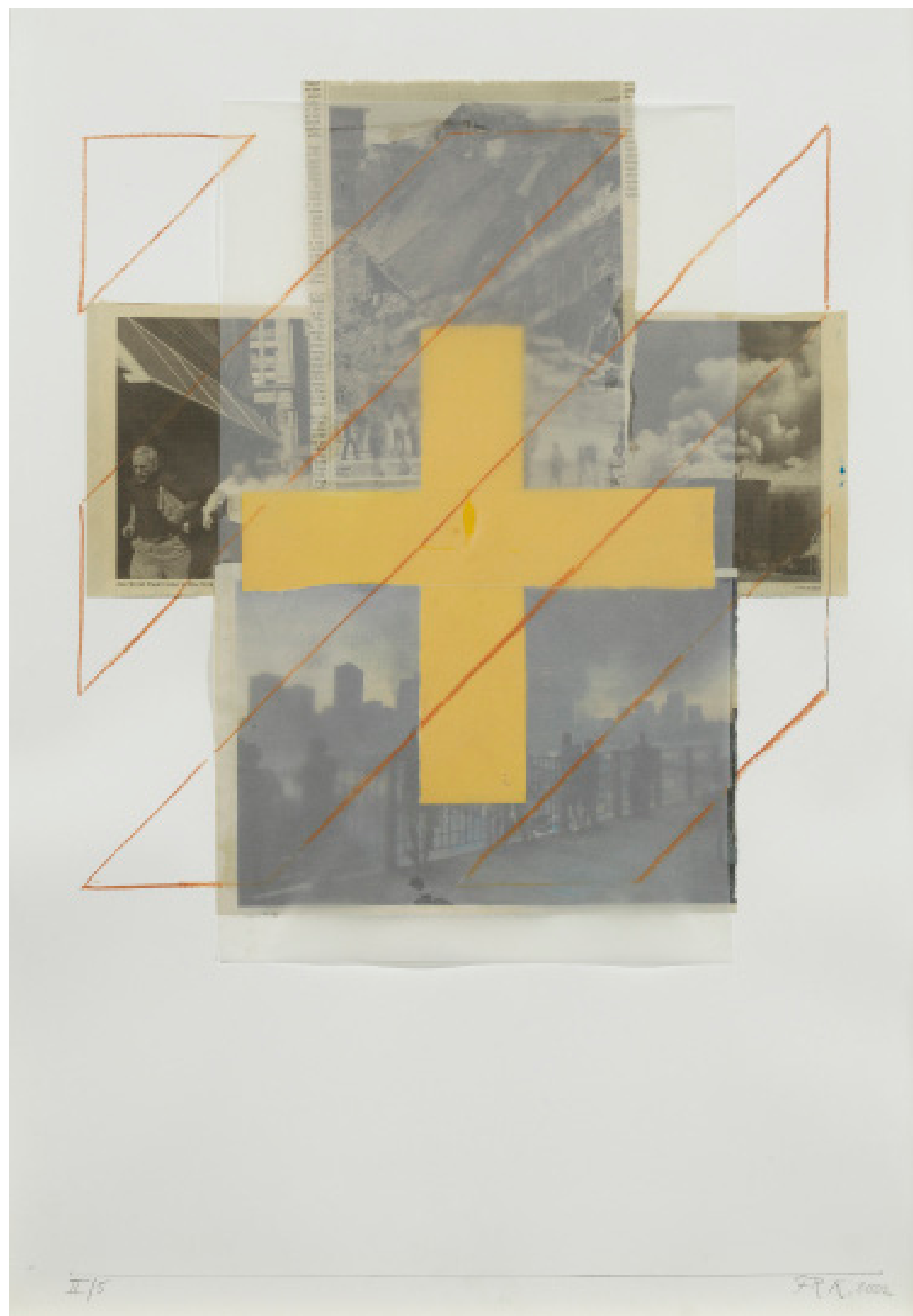
## 4 Milovan Destil Marković: Lipstick Portraits, 1995 ff (figs. pp. 160–162)

Since 1995 Marković has created a cycle of famous women of our time with his lipstick portraits. He collects all available information on the respective personality and then decides on a suitable colour for the 'portrait'. He achieves the desired shade by applying up to 60 lipsticks to a silky velvet support, always of the same size, which is then put into a gilded frame and provided with a brass plate bearing the name of the person portrayed: in other words the elegant presentation of a traditional portrait. The KROHNE collection holds three of these works – Princess Masako of Japan, Madonna, and the American film actress Tara (Reid). The portraits are 'transfigured', transposed into the coloured abstraction of a medium that beautifies the womanliness of the modern woman but possibly conceals her personality. In the transfiguration chosen by the artist, the observer seeks to recognize the picture of the person portrayed, an image conveyed by the press, radio and television, quite subjectively and with all his or her personal judgements and/or prejudices: the portrait takes shape exclusively in the imagination of each beholder.

UR







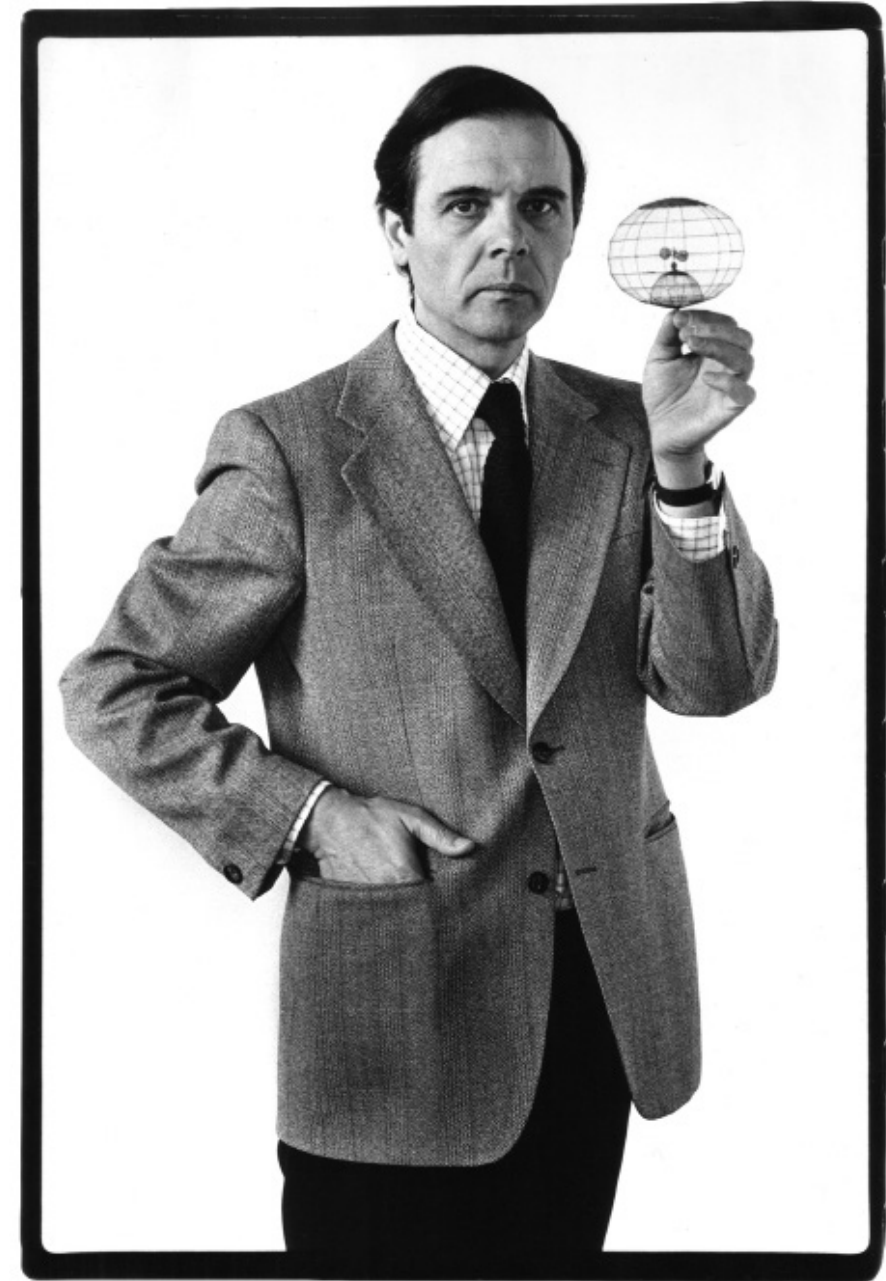
150 Franz Rudolf Knubel (\*1938), Zyklus Ground Zero, Epitaph II/5, 2002



Franz Rudolf Knubel (\*1938), Zyklus Ground Zero, Epitaph IV/5, 2002 151



152 Bernd Jansen (\*1945), Joseph Beuys, Luzerner Fettraum, 1969



Bernd Jansen (\*1945), Günter Haese, 1975 153



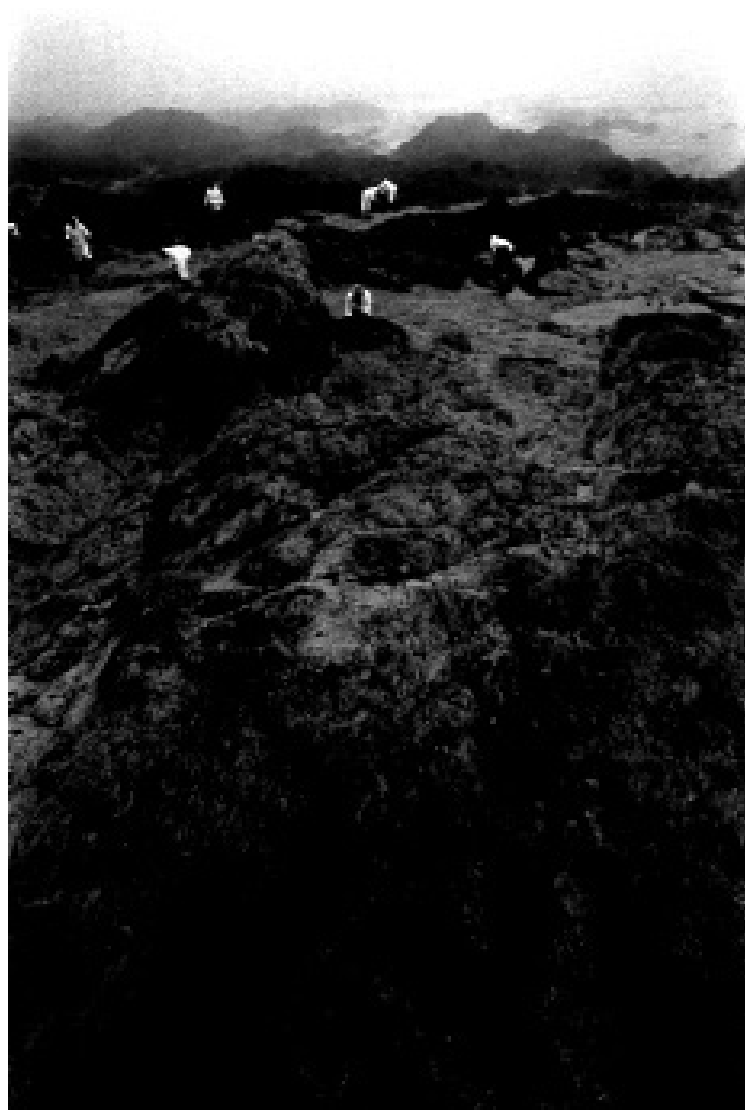


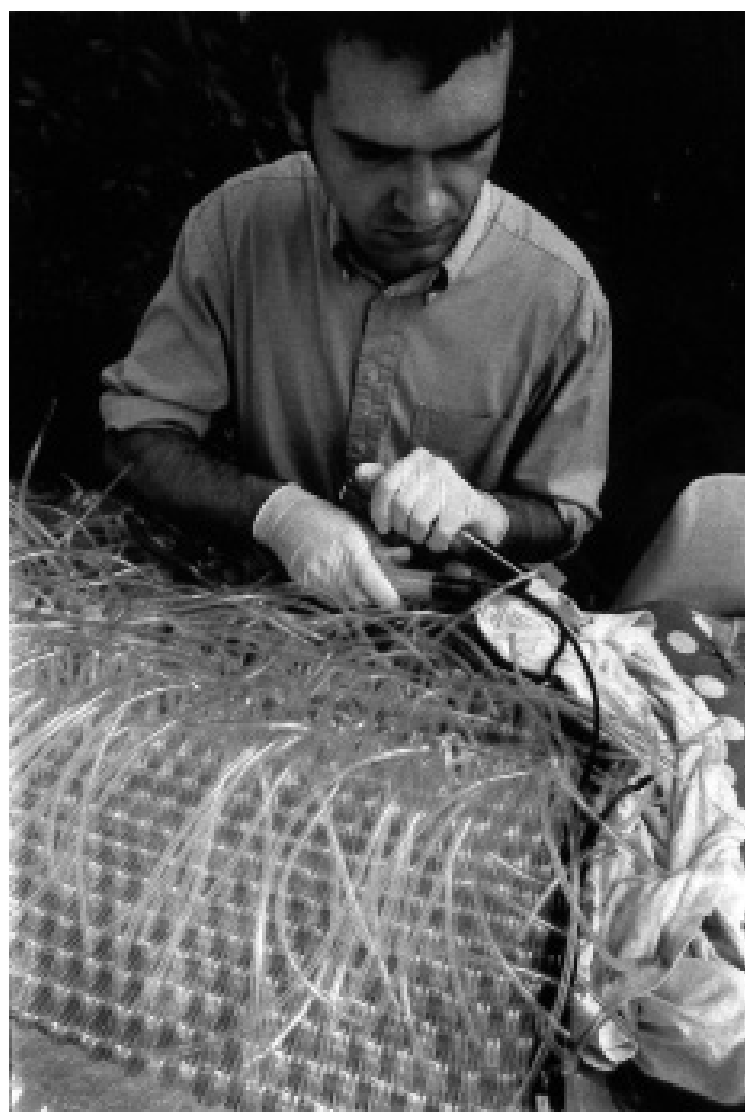
154 Bernd Jansen (\*1945), Isolde Wawrin, P.S.1 Afternoon, 1981



Bernd Jansen (\*1945), Mario Reis, Hommage à Jim Malone, 1987 155









160 Milovan Destil Marković (\*1957), Portrait of Princess Masako of Japan, 1995



Milovan Destil Marković (\*1957), Portrait of Madonna, 2012 161





Der englische Kunsthistoriker Kenneth Clark hat 1962 zu Beginn seiner richtungsweisen Untersuchung *Landschaft wird Kunst* lakonisch festgestellt: »Die Landschaftsmalerei verzeichnet die Entwicklungsstufen unserer Naturauffassung« und hat damit umrissen, dass der Blick des Menschen in und sein Verständnis für die ihn umgebende Landschaft jeweils von seiner psychischen, sozialen und historischen Situation abhängig war und ist. Damit weist er der Landschaftskunst einen zentralen Stellenwert in der Kunstgeschichte zu.

Von Beginn der Sammlung KROHNE an stand die Landschaft als Bildthema mit im Mittelpunkt. Das war kein Zufall: Drei Generationen der Dubbicks haben sich als Künstler diesem Thema ernsthaft und intensiv zugewandt, wobei die enge Beziehung nach Skandinavien hier sicher dazu beigetragen hat: Großvater Franz Dubbick, an der Münchner Kunstakademie ausgebildet, war ausgesprochener Landschaftsmaler. Sein etwas an den Schweizer Maler Ferdinand Hodler erinnerndes Bild *Am Wörtersee* von 1965 (Abb. S. 165) zeigt, wie er in expressivem Stil die Weite der Seelandschaft ganz präzise festhält. Sein Sohn Kristian Rademacher-Dubbick, der in den ersten Jahren seines Erwachsenenlebens – bevor er die Firma übernahm – ebenfalls als Künstler tätig war, schuf in einer entschieden lockereren, der Farbe verpflichteten spätexpressionistischen Malweise überzeugende Landschaftsbilder, die repräsentativ im Unternehmen gezeigt werden (Abb. S. 166). Dessen Sohn wiederum, der heute für die Sammlung KROHNE zuständige Kristian Dubbick, gibt der irdischen Landschaft von einer sehr hohen Luftperspektive aus gesehen eine kosmisch verschwimmende Atmosphäre, koloristisch gekonnt die unterschiedlichen Ebenen und Erscheinungen von Wolken, Luft, Kontinenten, Meeren scheidend und gleichzeitig verbindend (Abb. S. 167): »Eine Schönheit, die zu zerfließen scheint und sich selbst in Frage stellt.«

Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, dass sich zahlreiche Landschaftsbilder von vielen verschiedenen Künstlern in der Sammlung befinden. Eine kleine Auswahl besonders ausdrucksvoller Beispiele sei erwähnt: Das Gemälde der bekannten schwedischen Comic-Zeichnerin und Künstlerin Anneli Furmark (Abb. S. 174), ein geheimnisvoll ausgerichtetes, dunstiges Bild; eine pastos-wilde und expressive Wolkenlandschaft des Augsburgers Harry Meyer (Abb. S. 168–169); die eigenständige kristalline Landschaftsimpression des Kölner Künstlers Hans Christian Rüngeler (Abb. S. 175); Eva Sjødahl-Esséns strenge und reduzierte Meereslandschaft aus Schweden (Abb. S. 173) und Oswald Petersens ganz farbig und formal ineinander verschlungene Strandsituation (Abb. S. 172). Sie alle spannen einen großen Bogen verschiedenster Möglichkeiten der zeitgemäßen Landschaftsmalerei auf, der bis in die Abstraktion einer geometrischen oder emotionalisierenden Malerei reicht.

Wie gegensätzlich die Landschaftsmalerei bei gleichem Thema ausfallen kann, mögen die beiden letzten Beispiele zeigen. Kai Hackemanns kleines Aquarell *Letztes Licht* von 1995 (Abb. S. 170) zeigt die gebirgige Kulturlandschaft einer von der Autobahn durchschnittenen modernen Szenerie, in der die sanften farbigen Lichtbrechungen der Abendsonne sich mit den leuchtenden Strahlern der Autokarawane und den ersten erhellten Fenstern der Häuser zu einer farbigen Symphonie vermischen. Das gleiche Thema *Letztes Licht* behandelt auch Heike Negenborn in ihrer 2000 entstandenen und so

benannten Gouache (Abb. S. 171): Hier aber wirkt eine strenge Trennung zwischen den gradlinig einfallenden Lichtstrahlen der tief stehenden, matten Sonne und den schon in dunkle Schattenbahnen getauchten Teilen der Landschaft. Betont wird die Linearität des Lichtgegensatzes durch die diagonale Reihung der Bäume und die nebelig-verschwimmende duftig tonige Koloristik der Atmosphäre. Zwei Landschaftssituationen im letzten Abendlicht, die gegensätzlicher nicht sein könnten.

UR

## Landscape

In 1996, the English art historian Kenneth Clark, at the beginning of his groundbreaking study *Landscape into Art*, laconically stated: “Landscape painting marks the stages in our conception of nature” and thus sketched out how people’s gaze into, and understanding of, the surrounding landscape was, and is, dependent on their psychological, social and historical situation. He thus assigns landscape art a central role in art history.

From the inception of the KROHNE collection, too, landscape as a pictorial theme has been central. This was no coincidence: as artists, three generations of Dubbicks have seriously and intensely turned to this subject, and the close relationship with Scandinavia has certainly contributed to this: Franz Dubbick, the grandfather, who was educated at the Munich Art Academy, was decidedly a landscape painter. His painting *On Lake Wörther*, dating from 1965 (fig. p. 165), is somewhat reminiscent of the Swiss painter Ferdinand Hodler, and shows how he precisely captures the expanse of the lake landscape in an expressive style. His son Kristian Rademacher-Dubbick, who also worked as an artist in the early years of his adult life before taking over the company, created convincing landscapes in a decidedly looser, more colourful late-Expressionist manner, some representative examples of which are on show in the company premises (fig. p. 166). From a very high aerial perspective, his son, Kristian Dubbick, who is in charge of the KROHNE collection today, gives the terrestrial landscape a cosmically blurred atmosphere, separating with colourist skill the different levels and appearances of clouds, air, continents, oceans (fig. p. 167): “A beauty that seems to dissolve, and question itself.”

Against this background, it is not surprising that there are many landscapes by many different artists in the collection. A small selection of particularly expressive examples may be mentioned: the painting by the well-known Swedish cartoonist and artist Anneli Furmark (fig. p. 174), a mysterious, hazy image; a wild and expressive impasto cloudscape by the Augsburg artist Harry Meyer (fig. pp. 168/169); the individual crystalline landscape impressions by the Cologne artist Hans Christian Rüngeler (fig. p. 175); Eva Sjødahl-Essén’s stringent and reduced seascape from Sweden (fig. p. 173), and Oswald Petersen’s very colourful and formally intertwined beach situation (fig. p. 172). They span a wide range of different possibilities of contemporary landscape interpretation, extending all the way to geometric or emotionalizing abstraction.

The last two examples serve to show how full of contrast landscape paintings, even on the same theme, may turn out. Kai Hackemann’s small watercolour *Last Light*



from 1995 (fig. p. 170) depicts the mountainous ‘cultural landscape’ of a modern scene intersected by the motorway, in which the gentle colours of the setting sun blend with the garish headlamps of the stream of cars and the first illuminated windows of the houses to form a colourful symphony. The same theme of *Last Light* is dealt with by Heike Negenborn in her gouache dating from 2000 (fig. p. 171): here, however, there is a strict separation between the straight-line rays of light from the low, dull sun and the parts of the landscape already submerged in dark swathes of shadow. The linearity of the contrasts of light is emphasized by the diagonal arrangement of the trees and the misty, fragrantly clayey colouration of the atmosphere. Two landscape situations in the last evening light, which could not be more different.

UR







168 Harry Meyer (\*1960),  
Landschaft, 1999



170 Kai Hackemann (\*1958), Letztes Licht, 1995

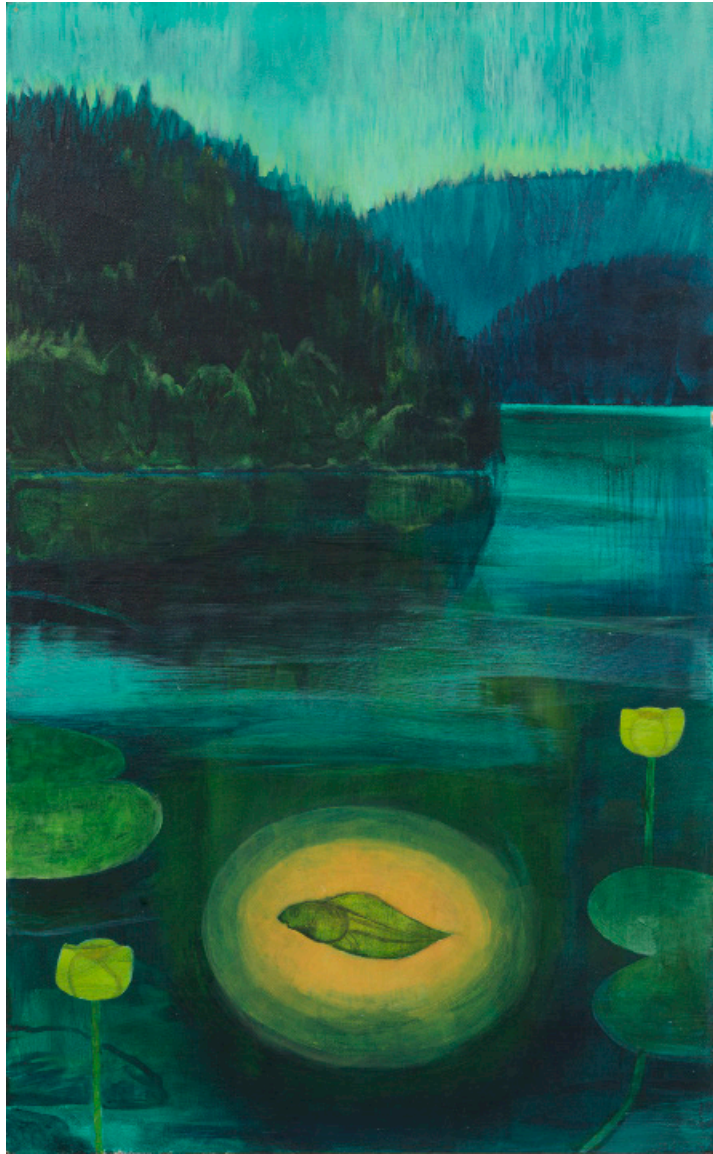


Heike Negenborn (\*1964), Letztes Licht, 2004 171





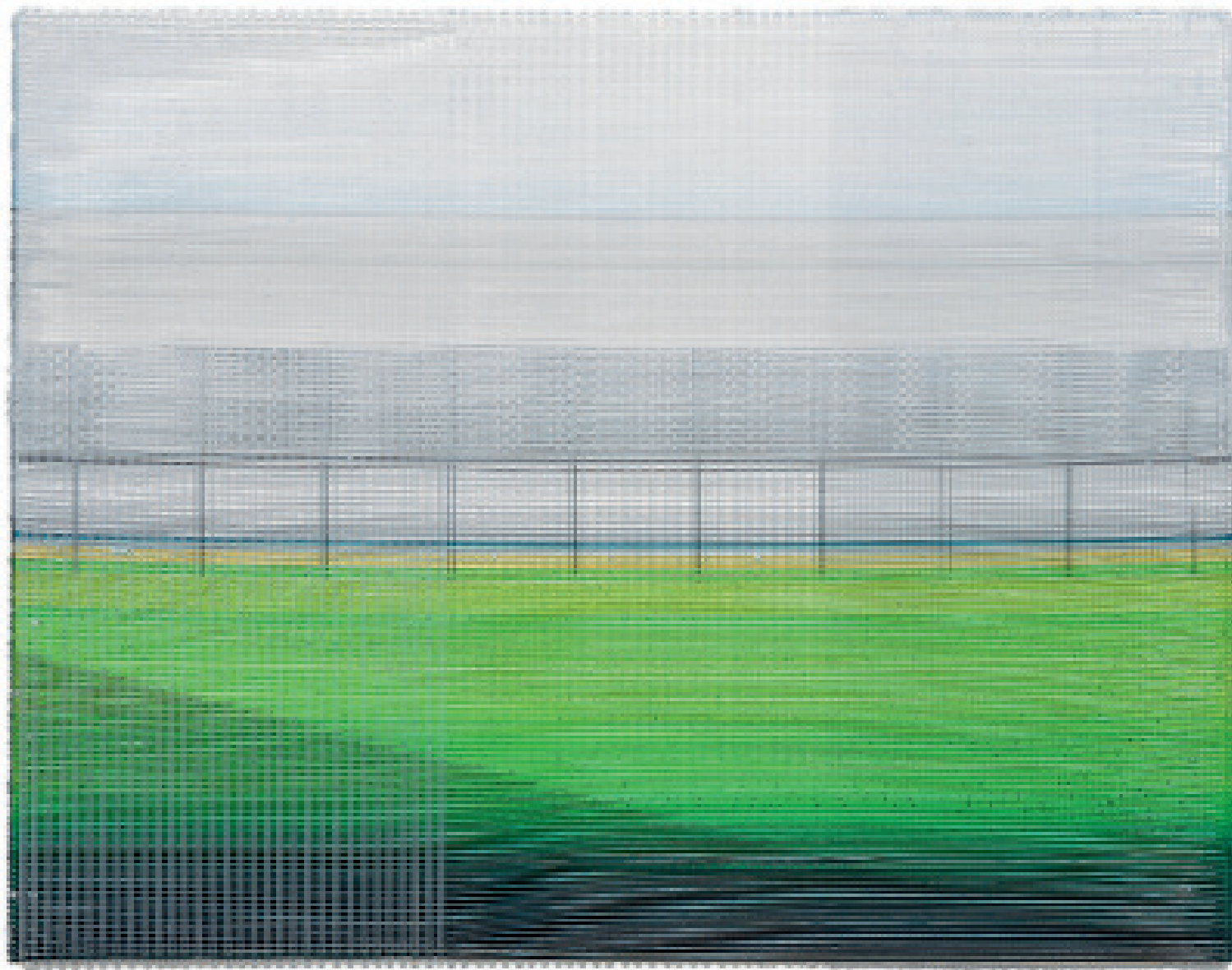




174 Anneli Furmark (\*1962), Angel, 2005



Hans Christian Rüngeler (\*1957), Regen in den Alpen (Nasse Wolken), 2017 175



Skulpturen oder Reliefs wurden in der Vergangenheit selten in die Sammlung KROHNE aufgenommen. Der Grund liegt wohl primär in der Tatsache, dass in einem Firmengebäude mit Büroräumen und Werkstätten viel Wandfläche vorhanden ist, räumlich zu präsentierende Kunst aber schlechter zu integrieren ist. Ein weiterer Grund mag aber auch sein, dass Gemälde einem Maler wie Kristian Rademacher-Dubbick einfach näher lagen. Kristian Dubbick hat den gestiegenen Stellenwert dreidimensionaler Arbeiten erkannt und ist auch in dieser Richtung ein aufmerksamer Beobachter und Sammler geworden.

Die wenigen Skulpturen der frühen Sammlung sind allerdings durchaus erwähnenswert: Da sind zum Beispiel die bronzenen Tierplastiken und Kleinreliefs von Ewald Mataré zu nennen. Besonders ist das *Finnische Rind* (Abb. S. 179) hervorzuheben, mit seiner leicht abstrahierten und prägnant umschreibenden Form ein Meisterwerk des niederrheinischen Künstlers. Herbert Götzingers zunächst verspielt wirkende, hängende Drahtplastik *Atim* von 1968 (Abb. S. 180) entpuppt sich beim längeren Betrachten als ein aus einer Zelle herauswucherndes, surreal-biomorphes Gespinst ganz eigener Provenienz. Sehr ähnlich im Material, aber gänzlich unterschiedlich im Aufbau, erscheint Günter Haeses unbetitelter Drahtkubus (Abb. S. 181) als eine systematisch aufgebaute Konstruktion aus sich durchdringenden Würfelumrissen, die fein gesponnene kleine Drahtkugeln umzeichnen. Wer näher an die Plastik herantritt, meint einer geometrischen Ordnung kosmischer Räume gegenüber zu stehen. Eine besonders gelungene feingliedrige Arbeit des Künstlers. Auch das kinetische, Vibrationen vortäuschende Holzobjekt (Abb. S. 183) des venezolanischen Op-Art-Künstlers Jesus Rafael Soto besitzt in einem feinen senkrechten Draht das entscheidende, die optische Irritation hervorruufende Materialelement. Adolf Luthers »energetische Plastik« *Sehen ist schön* von 1985 gehört ebenfalls der Op Art an und verblüfft durch die Einfachheit der Gesamtkonstruktion, die mit variierendem Lichteinfall eine Vielfalt optischer Erlebnisse beim Betrachter hervorruft. Es sind also die leichten, feinen Materialien, die die meisten der früher angekauften Plastiken charakterisieren. Hierzu gehört auch das grazile, 1983 geschaffene *Ruderboot* (Abb. S. 185) von Detlef Reuter, das, auf eine große Fläche gestellt, wirkt, als bewege es sich langsam in seinem Element, dem Wasser.

Die vier folgenden, beispielhaft erwähnten Skulpturen, nach 2010 von Kristian Dubbick angekauft, sind entschieden deutlicher auf Material und Oberflächenstruktur/Farbigkeit ausgerichtet – Eigenschaften, die in der Plastik der letzten Jahre wieder deutlich an Gewicht gewonnen haben. Franz Rudolf Knubels bronzenener Guss eines aufrecht stehenden Bambus-Gewächses (Abb. S. 184) wirkt in seiner aus dem zweistufigen, schmalen Bodenstück hervorstehenden ausgetrockneten und splitttrigen Oberflächenstruktur alt und zerbrechlich. Das Original ist ein Relikt aus der Natur, das der Künstler von einer Reise in das Zweistromland mitgebracht hat: ein Hinweis auf die – oder gar ein Symbol der – Natur in der Wiege der westlichen Kultur. Ernst Hesses *Ohne Titel (Nara II)* von 2008 (Abb. S. 182) ist im Nachklang zu dessen Japan-Aufenthalt (u. a. in Nara) entstanden und eine Reaktion auf die reduzierten und vergeistigten Formen des traditionellen Zen-Buddhismus. Oberflächen-Patina und die teils gegensätzlichen, aufeinander aufbauenden Formen führen vom Würfel über den stehenden ovalen Körper zu einer



ovalen Schnittfläche. *Das Gürteltier* (2013; Abb. S. 186) von Konstantin Lange, ganz aus unterschiedlichsten Ledergürteln geformt und aufgebaut – *nomen est omen* –, deutet die Materialvielfalt und den Fantasie-reichtum der heutigen KünstlerInnen an. Eine hohe Sensibilität für die räumlichen Kräfte der Farbe beweist das Holzrelief *Sequenz (1)* von Nicola Stäglich (Abb. S. 93) mit gestuften farbig gefassten Formen und deren räumliche Verschachtelungen und Verortungen. UR

## Sculptures

Sculptures or reliefs were rarely included in the KROHNE collection in the past. The reason probably lies primarily in the fact that while a company building with offices and workshops has a lot of wall space available, it is harder to find somewhere to put three-dimensional art. Another reason may be that paintings were simply closer to the heart of a painter like Kristian Rademacher-Dubbick. His son Kristian Dubbick has recognized the increased significance of three-dimensional works and has become an attentive observer and collector in this field as well.

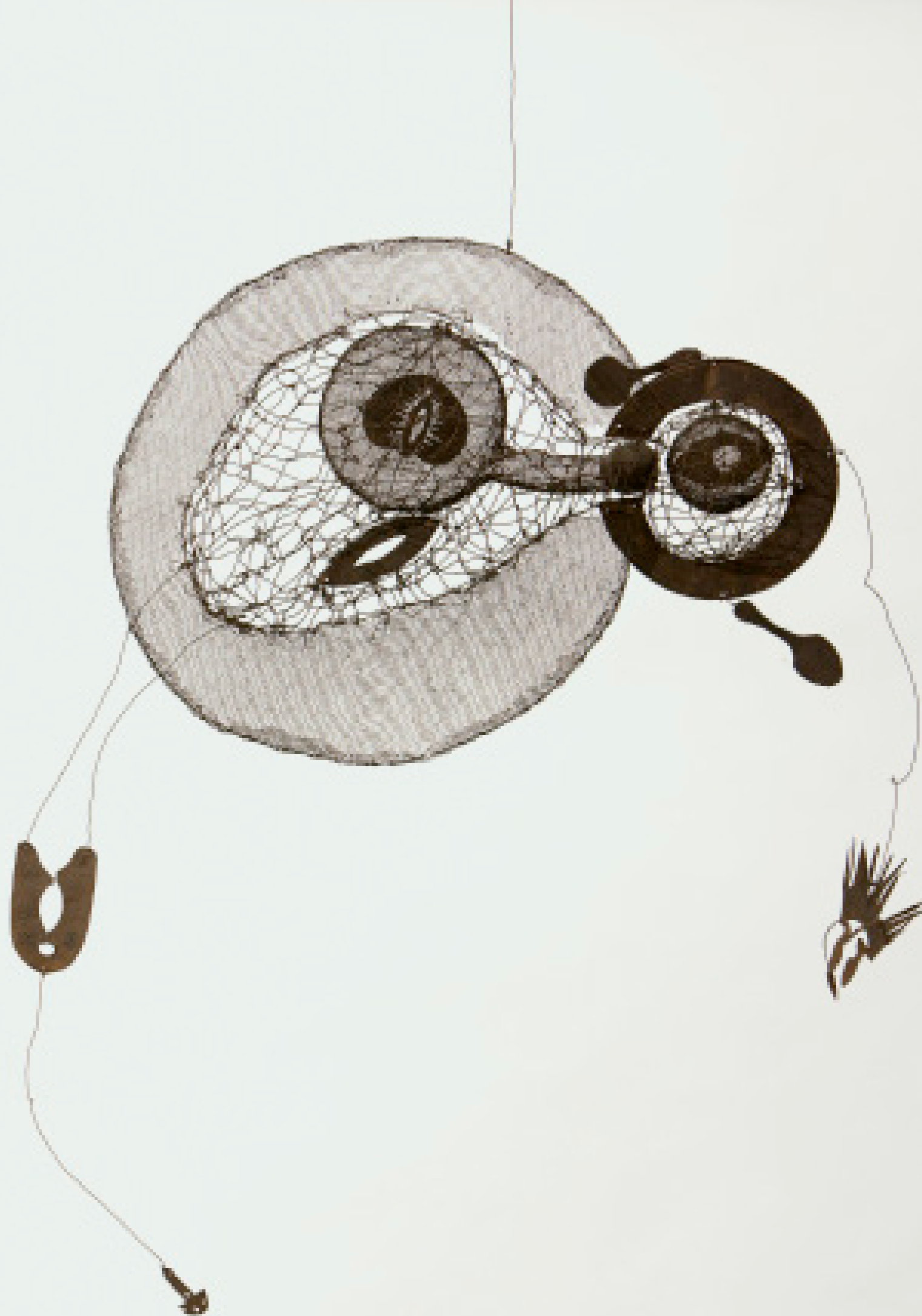
The few sculptures of the early collection are worth mentioning though: there are, for example, the bronze animal sculptures and small reliefs by Ewald Mataré. Particularly noteworthy is the *Finnish Ox* (fig. p. 179), with its slightly abstract and succinctly circumscribing form a masterpiece by this artist from the Lower Rhineland. Herbert Götzingers initially playful, hanging wire-sculpture *Atim* dating from 1968 (fig. p. 180) turns out on longer inspection to be a surreal-biomorphic web, entirely *sui generis*, luxuriating out of a cell. Very similar in material but completely different in structure, Günter Haeses untitled wire cube (fig. p. 181) comes across as a systematically built-up construction of interpenetrating cube outlines that delineate finely spun little wire balls. If you approach the sculpture more closely, you might think you are facing a geometric order of cosmic spaces – a particularly successful delicate work by this artist. The kinetic, vibration-simulating wooden object (fig. p. 183) by the Venezuelan Op Art artist Jesus Rafael Soto has, in a fine vertical wire, the crucial material element that causes optical confusion. Adolf Luther’s 1985 ‘energetic sculpture’ *Seeing is beautiful* also belongs to Op Art and amazes us with the simplicity of the overall construction, which creates a variety of visual experiences in the beholder depending on the incident light. So most of the previously purchased sculptures are characterized by light, delicate materials. This is true also of the graceful 1983 *Rowing Boat* (fig. p. 185) by Detlef Reuter, which, placed on a large surface, comes across as if moving slowly in its element, water.

The following four sculptures, mentioned by way of example, have been purchased by Kristian Dubbick since 2010, and are decidedly more clearly geared towards material and surface texture and/or colouration – qualities that have gained considerable weight in recent years. Franz Rudolf Knubels bronze cast of an upright bamboo plant (fig. p. 184), growing out of the two-level, narrow piece of ground, comes across as

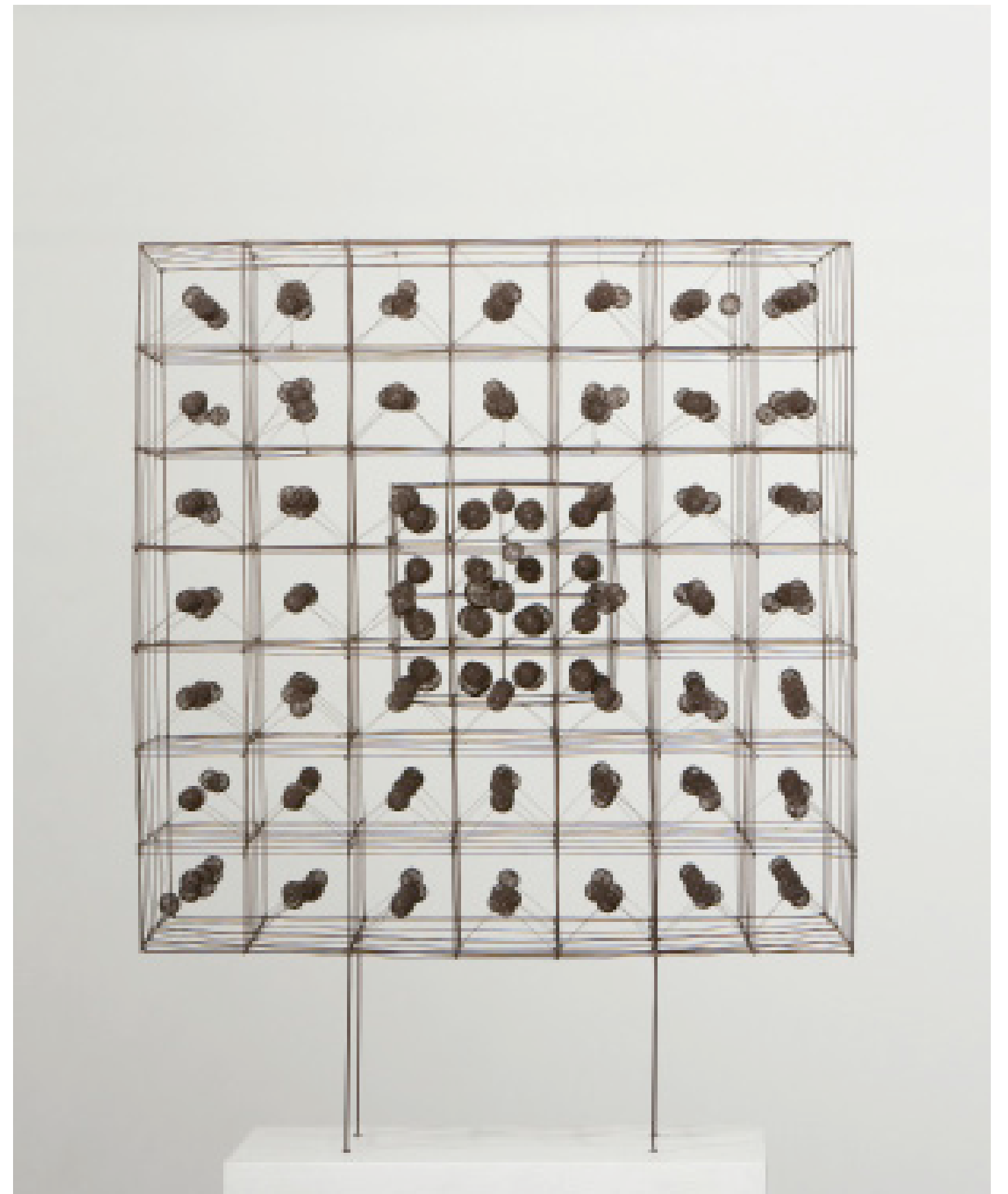


old and fragile in its dried-out and splintered surface texture. The original was a relic of nature that the artist brought back from a trip to Mesopotamia: an indication – or even a symbol – of nature in the cradle of Western culture. Ernst Hesses untitled work (*Nara II*) dating from 2008 (fig. p. 182) was created in the wake of his trips to Japan (inter alia in Nara) and as an echo of the reduced and spiritualized forms of traditional Zen Buddhism. Surface patina and the sometimes contrasting forms that build one upon another lead from the cube across the standing oval body to an oval cross-section. The *Armadillo* (2013; fig. p. 186) by Konstantin Lange, formed and constructed entirely of a wide variety of leather belts (a pun on the German name of the armadillo: “Gürteltier” = “belt animal”), hints at the diversity of materials and the imagination of today’s artists. A high sensitivity to the spatial forces of colour is evidenced by the wooden relief *Sequence (1)* (fig. p. 93) by Nicola Stäglich, with its stepped and nested painted forms. UR





◁ Herbert Göttinger (1928–1976), Atim, 1968



Günter Haese (1924–2016),  
Ohne Titel (Kubus), um 2004



182 Ernst Hesse (\*1949), Ohne Titel (Nara II), 2008



Jesus Rafael Soto (1923–2005), Light Trap, 1965 183



184 Franz Rudolf Knubel (\*1938), Bambus, 1980



Detlef Reuter (\*1958), Ruderboot, 1983 185



## Gegenüberstellungen Zen-Garten – Mario Reis

*Will er nicht singen,  
So warte ich, bis er singt,  
Der Kuckuck.*  
Tokugawa Ieyasu (um 1600)



Im Jahr 2005 legte Kristian Dubbick in einem verwilderten Zwischenraum zwischen zwei Bürogebäuden am Firmensitz in Duisburg ein nach dem Vorbild japanischer Zen-Gärten gestaltetes Areal von ca. 200 m<sup>2</sup> an (Abb. S. 190, 191): von einem Fußweg biegt man links ein und betritt den Garten durch ein steinernes Portal, das in Niedersachsen im 18. Jahrhundert gefertigt wurde. Der Garten zeigt sich als eine sorgfältig gerechte helle Sandfläche, aus der zehn bemooste Felsen, sensibel in der Fläche verteilt und zum Teil mit Grasbüscheln umwachsen, markant hervortreten. Umrahmt ist dieser gestaltete Teil von einem gepflasterten Steinweg mit seitlichen Sitzbänken und noch einmal abgesetzt durch eine mit groben Steinen ausgefüllte Rinne. Dubbick, der sich – unterstützt durch seinen japanischen Künstlerfreund Fujio Akai – intensiv mit der japanischen Kunst auseinandergesetzt hat, nahm sich den berühmten Ryōan-ji Garten in Kyoto (um 1500 n. Chr.) zum Vorbild. Die strenge Reduktion der Gartenelemente und die Leere zwischen den Dingen (= Ma) stellt in ihren optischen Gegensätzen eine auf das Yin- und-Yang-Weltbild des Zen-Buddhismus zurückzuführende umfassende Weltsicht dar: Gegensätze aller Art stehen miteinander in Einklang und gehören zu einem einheitlichen Ganzen. Hieraus entsteht die Stille, die aus der zen-buddhistischen Kunst auf den offenen Betrachter einwirkt und ihn zum inneren Ausgleich führen soll. Es war Dubbicks Absicht, den Mitarbeitern der Firma einen Weg (= Tao) zu ermöglichen, in Arbeitspausen »zur inneren Ruhe« zu finden. So hat er hier »einen Ort geschaffen, den viele Mitarbeiter gerne in den Pausen nutzen«. Die Anlage soll ihnen ermöglichen, »aus dem Gefühl heraus, selbst ein Teil des Gartens zu sein« und »das zeitlose, gelassene Strömen des Tao (= des Wegs)« (Alan W. Watts) zu finden: die Zeit zu vergessen.

Mario Reis ist ein Künstler ganz in westlicher Manier: Er reist viel, erarbeitet seine Naturaquarelle (Abb. S. 71, 192–193) an Flussläufen und präsentiert sie in Ausstellungen. Er suchte für sich 1977 in Paris nach einem neuen Weg der künstlerischen Darstellung von Flüssen und fand ihn darin, nicht selbst zu malen, sondern den Fluss malen zu lassen: Reis hängte gerahmte leere Leinwände, mit kleinen Tauen gesichert, vom Seine-Ufer an den jeweiligen Brücken in den Fluss, beließ sie dort einige Zeit, zog sie wieder heraus und sah mit Freude die zu Bildern gewordenen Ablagerungen des Wassers. Dies war der Beginn einer nun Jahrzehnte anhaltenden fast manischen Sucht, einen Fluss nach dem anderen rund um die Welt sich »porträtieren« zu lassen: Heute lebt der Künstler in der Eifel, wo er sich zur Aufgabe gesetzt hat, alle dortigen Wasserläufe aufzusuchen.

Was macht er wirklich? Er taucht etwas in den Fluss – einen Teil der Natur – und wartet geduldig darauf, was diese Natur daraus macht. Jede dieser Flussbotschaften ist unterschiedlich. Er dringt ein in das fließende Wasser, Zeit und Raum durchströmen das

Relikt, und Mario Reis hält nach ein bis zwei Tagen das in der Hand, was der Fluss, die Natur, ihm in genau diesem Moment mitteilt. »Der Sinn dieser Künste liegt in ihrer Ausübung und nicht in ihrer Erfüllung«, wie Alan W. Watts über die japanische Zen-Kunst sagt, und er fährt fort: »Aber damit nicht genug; ihre wahre Lust liegt in dem, was sich absichtslos im Gang der Handlung ergibt«. Genau das trifft auf die Naturaquarelle von Mario Reis zu. Es ist ein Vorgehen ganz im Sinne des japanischen künstlerischen Denkens: »Die Methode des Zen besteht darin, in den Gegenstand selbst einzudringen und ihn sozusagen von innen zu sehen«, definiert der im Westen wohl bekannteste japanische Denker Daisetz Teitaro Suzuki (1870–1966) das Vorgehen im Zen.

Das Wissen um die Art des Entstehens und die intuitive Wahrnehmung der Werke von Mario Reis durch den Betrachter bringt diesen in die gleiche Situation wie den Besucher des Zen-Gartens in Duisburg: Durch das Erkennen der Kräfte des Flusses und seines unmittelbaren zeitlichen und räumlichen Fließens im Werk erfährt der Betrachter das Gefühl, selbst Teil des Flusses zu sein und das zeitlose, gelassene Strömen des Tao, des Weges, zu spüren.

UR

Comparisons

Zen Garden – Mario Reis

*If he does not want to sing,  
I wait until he sings,  
The cuckoo.*

Tokugawa Ieyasu (c. 1600)

In 2005, Kristian Dubbick laid out an area of approximately 200 m² designed in the style of a Japanese Zen garden in a piece of wasteland between two office buildings at the company headquarters in Duisburg (figs. pp. 190, 191): from a footpath one turns left and enters the garden through a stone portal, which was made in Lower Saxony in the eighteenth century. The garden shows itself to be a carefully raked, bright sandy area, from which ten mossy rocks, sensitively distributed and partly surrounded by tufts of grass, stand out prominently. This designed part is framed by a paved stone path with benches, and once again set apart by a channel filled with coarse stones. Dubbick, who – supported by his Japanese artist friend Fujio Akai – has taken an intense interest in Japanese art, took as a model the famous Ryōan-ji garden in Kyoto (c. 1500 CE). The strict reduction of garden elements and the emptiness between things (= ma) represent, in their visual opposites, a comprehensive world view going back to the yin and yang idea of Zen Buddhism: opposites of all kinds are in mutual harmony and belong to a uniform whole. From this arises tranquillity, which, emanating from Zen Buddhist art, has its effect on any beholder open to receive it, leading hopefully to inner balance. It

was Dubbick’s intention to allow the company’s employees a way (= Tao) to find ‘inner peace’ during work breaks. He created “a place that many employees like to use during breaks“. The facility is designed to enable them “in the spirit of being part of the garden” themselves “to find the timeless, leisurely flow of the Tao (the way)” (Alan W. Watts): to forget time.

Mario Reis is an artist entirely in the Western manner: he travels extensively, develops his natural watercolours (figs. pp. 71, 192–193) on rivers and presents them in exhibitions. In Paris in 1977 he was looking for a new way to artistically depict rivers and found it by not painting them himself, but getting the river to paint: Reis hung framed empty canvases, secured with small ropes from the bank of the Seine to the bridge in question, left them there for a while, pulled them out again, and saw with pleasure how the deposits left by the water had become images. This was the beginning of a now almost manic addiction, lasting for decades, to get one river after another around the world to ‘portray’ itself. Today the artist lives in the Eifel, where he has set himself the task of visiting all the watercourses there.

What is he really doing? He plunges something into the river – a part of nature – and waits patiently for what this nature makes of it. Each of these river messages is different. He penetrates into the flowing water, time and space flow through what he has left there, and after a day or two, Mario Reis holds in his hand what the river, nature, is telling him at that given moment. “The purpose of these arts lies in their practice and not in their fulfilment,” as Alan W. Watts says about Japanese Zen art, and he continues: “But that’s not enough; its real pleasure lies in what results from the action without intention.” This is exactly what applies to the natural watercolours of Mario Reis. It is an approach entirely in the spirit of Japanese artistic thinking: “The method of Zen is to penetrate into the object itself and to see it from within, so to speak,” is how probably the best-known Japanese thinker in the West, Daisetz Teitaro Suzuki (1870–1966) defined the procedure in Zen.

The knowledge of how the works of Mario Reis come about, and their intuitive perception by the beholder, puts the latter in the same situation as the visitor to the Zen Garden in Duisburg: by recognizing the forces of the river and its immediate temporal and spatial flow in the work, the beholder experiences the feeling of being part of the river himself and feeling the timeless, leisurely flow of the Tao, the Way.

UR

Doku-En (Zen-Garten), Duisburg, 2005



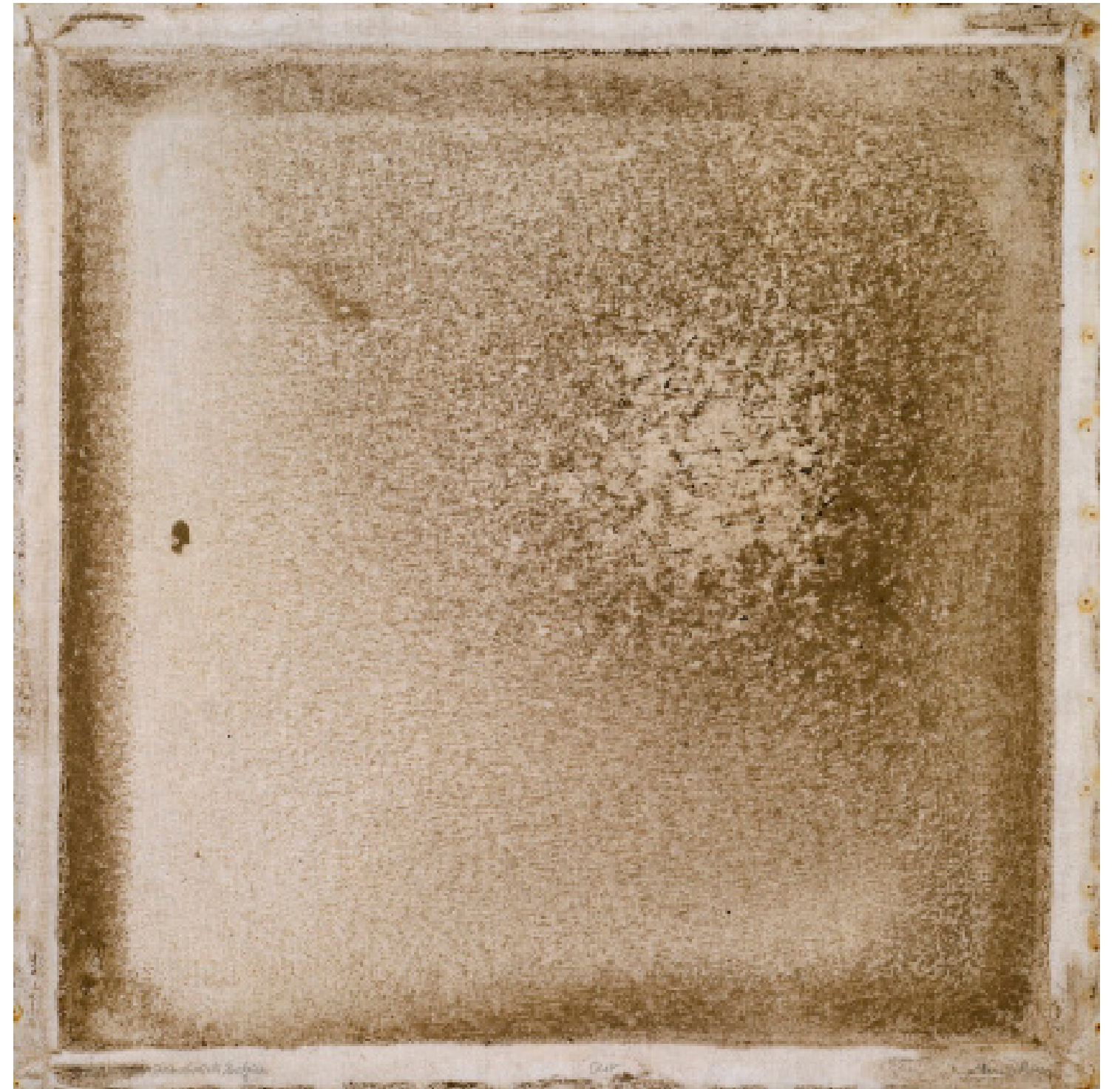




Schmoo, 1983



Knippersbach, 2001



Gegenüberstellungen

Fujio Akai – Jindřich Zeithamml

Die Kunstwerke des japanischen Malers Fujio Akai und des tschechischen Bildhauers Jindřich Zeithamml bilden gewichtige Positionen in der Sammlung KROHNE. Beide Künstler gehören zu den engen Freunden Kristian Dubbicks. Es ist die Gegenüberstellung zweier Künstler, die in ihrer Arbeit – Gattung, Farbe, Form, Malweise, Stil und künstlerische Herkunft – gänzlich gegensätzlich scheinen: Und doch verspüre ich in den intuitiven Erlebnisebenen, in der Berührung speziell tieferer emotionaler und geistiger Schichten durch die Kunst beider, eine erstaunliche Übereinstimmung. Lässt sich diese fassen? Lässt sich dieses Gefühl erklären, deuten?

Fujio Akai (Abb. S. 197–199), auf Sumatra als Sohn einer indonesischen Mutter und eines japanischen Vaters geboren, wuchs in Japan auf und kam 1965 nach Düsseldorf, wo er an der Kunstakademie u. a. bei Rupprecht Geiger (1908–2009) studierte. Seine Auseinandersetzung mit westlicher und ostasiatischer Kunstauffassung tritt in seiner Arbeit deutlich hervor: Die intensive Farbigkeit vieler Bilder erinnert spontan an die Farbkraft der Kunstwerke seines Lehrers Geiger, die Art des Malens selbst, der Pinselduktus und die Spontaneität aber, ist ganz japanisch-ostasiatisch. Das Zerfließen der Farben ineinander hebt alles durch Farbkontraste Unterscheidende auf. Es zeigt sich in vielen Werken ein Fehlen jeglicher Gegensätze, alles Trennende scheint aufgehoben, Spannung gleitet in eine Entspannung. Der Pinselstrich, besonders in den Aquarellen, zeugt von einem tiefen Wissen um die Technik der ostasiatischen Kalligrafie – seine lockere, weiche und spontane Art steht im Gegensatz zur Hard-Edge-Malweise von Rupprecht Geiger: Ost gegen West, oder viel besser: Ost in West in Ost. Fujio Akai erreicht in seinen Werken durch diese Mischung von spontaner Malweise und koloristischen Verschleifungen eine den Betrachter fesselnde Geistigkeit, eine Tiefe, die kaum zu beschreiben ist. Die Spiritualität einer absoluten Malerei scheint greifbar, gleitet aber schnell ab ins intuitive Erfassen von assoziativer Gegenständlichkeit einer Landschaft oder einer Szene. So schwebt der Betrachter zwischen der Gebundenheit durch Farbwirkung und einer vermeintlichen Gegenständlichkeit auf der einen und einer gänzlichen Freiheit und Leere aller Elemente auf der anderen Seite: Gemeinsam vermitteln sie ihm eine geheime, schwer fassbare und unsagbare Wirkweise von Welt.

Jindřich Zeithamml (Abb. S. 200–202), der ebenfalls an der Düsseldorfer Akademie einen gewichtigen Lehrer in Norbert Kricke (1922–1984) hatte, ist ein Bildhauer besonderer Art: Seine Bodenscheiben, hängenden Formen, Schreine und andere Plastiken wirken wie Erscheinungen im Raum. Sie scheinen entmaterialisiert durch die schwebende Art ihrer Präsentation und durch die mit lichtauflösenden Pigmenten oder Farben überzogenen Oberflächen. Die Formen scheinen ausschließlich geometrische Körper zu sein (Kugel, Halbkugel, Ellipse, aber auch Würfel und Rechtecke), treten jedoch meist leicht verzogen, beschnitten oder gekrümmt auf. Hierdurch werden Lichtreflexion und der schwebende Zustand der Objekte intensiviert, und sie vermitteln ihnen eine auratische Position im Raum. Häufig sind die Oberflächen der eher zum Zweidimensionalen tendierenden, konkav gebogenen Holzpaneele mit Blattsilber oder -gold belegt und mit geometrischen Symbolen wie Kreis, Oval oder Quadrat versehen. Hat Norbert-

Kricke die Entmaterialisierung seiner Plastiken durch die Linie im Raum erreicht und damit Geschwindigkeit markiert, so Zeithamml die seine durch Auflösung fester Formen und durch die materiell-auflösende Oberflächenbehandlung. Die Werke des Tschechen beginnen zu schweben, sich zu verflüchtigen. Sie nehmen einen vergeistigenden, aber profanen Ikonencharakter an, der den Raum, in dem sie auftreten, beherrscht: Auch hier wirken unsichtbare, aber wahrnehmbare Kräfte einer tieferen Weltsicht.

Bei den Werken beider Künstler bleiben mir zum Schluss nur Wittgensteins berühmte Sätze: »Wir fühlen, dass, selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.«

»Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.« (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.52, 6.622) UR

Comparisons

Fujio Akai – Jindřich Zeithamml

The works of the Japanese painter Fujio Akai and the Czech sculptor Jindřich Zeithamml constitute important positions in the KROHNE collection. Both artists are close friends of Kristian Dubbick. It is a juxtaposition of two artists who seem totally contradictory in their work – genre, colour, form, painting technique, style and artistic origin: And yet I sense, through the art of both, an amazing agreement in the intuitive levels of experience, in the contact of specifically deeper emotional and spiritual layers. Can this be grasped? Can this feeling be explained, interpreted?

Fujio Akai (figs. pp. 197–199), born on Sumatra, the son of an Indonesian mother and a Japanese father, grew up in Japan and came to Düsseldorf in 1965, where he studied at the Kunstakademie under teachers including Rupprecht Geiger (1908–2009). His grappling with Western and East Asian conceptions of art is evident in his work: The intense colours of many images spontaneously remind us of the colour-power of Geiger’s works, but the style of painting itself, the brushwork and spontaneity, is entirely Japanese/East Asian. The flow of colours into each other removes any distinctions brought about by colour contrasts. In many works there is a lack of any contradictions, all dividing lines are swept away, tension slides into relaxation. The brushwork, especially in the watercolours, testifies to a deep knowledge of the technique of East Asian calligraphy – its loose, soft and spontaneous nature stands in contrast to the hard-edge painting of Rupprecht Geiger: East versus West, or rather: East in West in East. Through his mixture of spontaneous painting and colourist blending, Fujio Akai achieves in his works a spirituality that captivates the beholder, a depth that can hardly be described. The spirituality of absolute painting seems palpable, but quickly slips off into the intuitive encompassing of the associative concreteness of a landscape or a scene. Thus, the



beholder hovers between being bound by colour effect and a supposed figuration on the one hand, and total freedom and emptiness of all elements on the other: together they convey a secret, elusive and ineffable mode of action on the part of the world.

Jindřich Zeithamml, who also had an important teacher at the Düsseldorf Academy in the person of Norbert Kricke (1922–1984), is a sculptor of a special kind: his floor plates, hanging forms, shrines and other sculptures seem like apparitions in space (figs. pp. 200–202). They seem dematerialized by the floating nature of their presentation and by surfaces coated with light-dissolving pigments or paints. The forms seem to be exclusively geometric bodies (sphere, hemisphere, ellipse, but also cubes and rectangles), but these usually appear slightly warped, cropped or bent. This intensifies light reflection and the floating state of the objects, giving them an auratic position in space. Frequently, the surfaces of the more two-dimensional, concave wooden panels are covered with silver or gold leaf and display geometric symbols such as a circle, oval or square. While Norbert Kricke achieved the dematerialization of his sculptures through the line in space and thus through speed, Zeithamml has achieved dematerialization through the dissolution of solid forms and through the material-dissolving surface treatment. The works of the Czech begin to float, to evaporate. They assume a spiritual but profane icon character that dominates the space in which they appear: here too, invisible but perceptible forces of a deeper worldview are at work.

In the works of both artists I can only end by quoting Wittgenstein's famous aphorisms: "We feel that even if all possible scientific questions be answered, the problems of life have still not been touched at all."

"There is indeed the inexpressible. This shows itself; it is the mystical."

(Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.52, 6.522)

UR



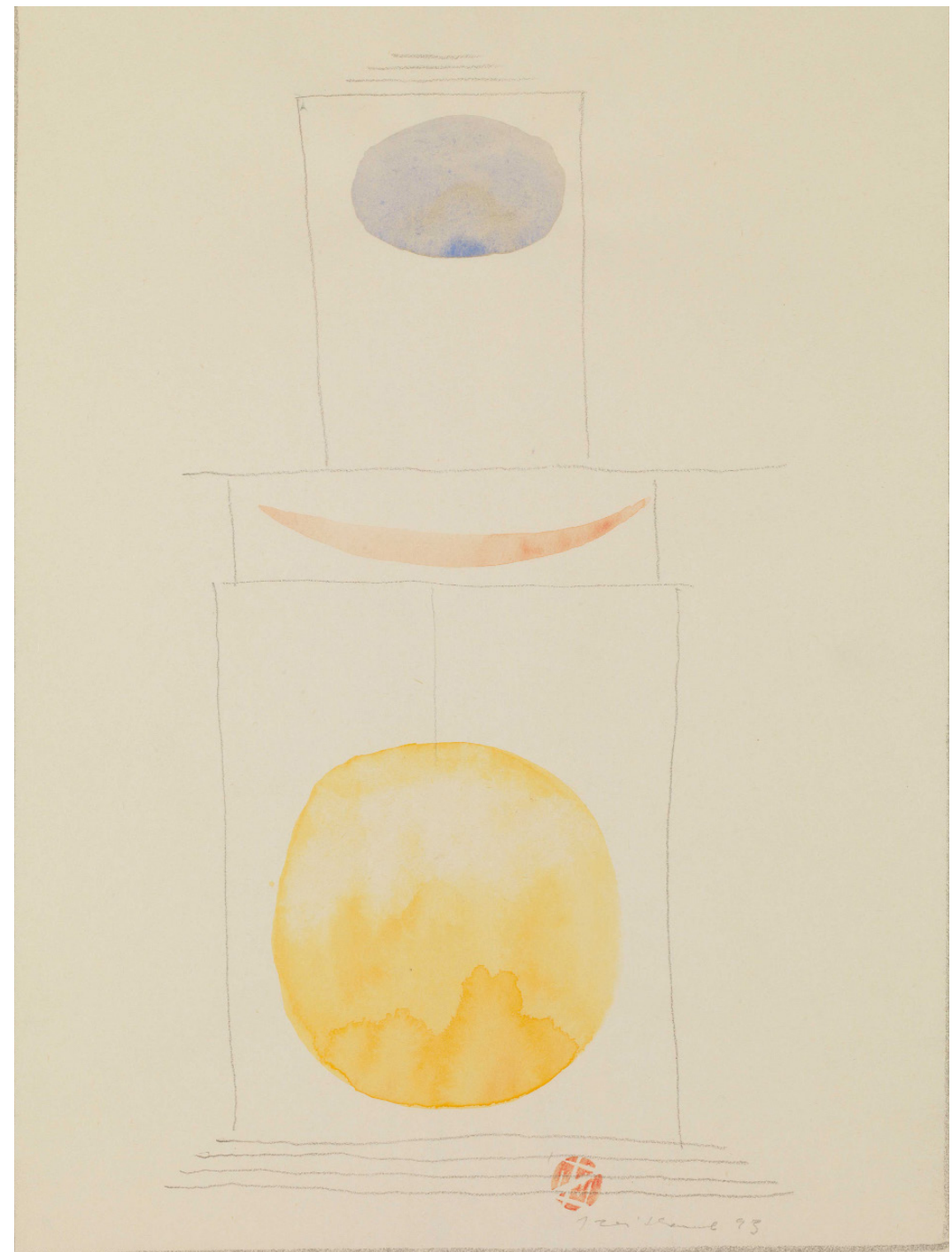








200 Jindřich Zeithamml (\*1949), Ohne Titel, 1993



Jindřich Zeithamml (\*1949), Ohne Titel, 1993 201



Die Sammlung KROHNE besitzt eine Vielzahl an grafischen Werken bester Qualität. Drei ausgesprochen grafisch arbeitende Künstler möchte ich herausgreifen, die mit ihrem Werk und in ihrem Leben Besonderes geschafft haben. Es soll kein Vergleich zwischen deren künstlerischen Werken stattfinden, sondern ihre Leistung soll herausgestellt werden, weil gerade die grafischen Künste – selbst deren beste Vertreter – sehr häufig zu Unrecht stark vernachlässigt werden.

Karl Heinz Hansen-Bahia, meist nur Hansen-Bahia genannt (Abb. S. 207–210), ist der Älteste unter den Dreien: 1915 in Hamburg geboren, macht er zunächst eine Maler-Lehre, bevor er 1935 zur Marine geht. 1945 ist das gänzlich zerstörte Hamburg für ihn ein einschneidendes Erlebnis, das ihn zu den ersten künstlerischen Werken zwingt. 1946 wendet er sich dem Holzschnitt zu und findet in dieser Technik sein adäquates künstlerisches Medium. Es sind die expressionistischen Grafiken der Dresdener Brücke-Künstler, die ihn faszinieren und anregen: Alles kommt seinem inneren Streben entgegen – das Schwarz-Weiß der Drucke, die Möglichkeiten der scharfen und schnell gerissenen Linien im Holz, das Plakative des Ausdrucks, der zur einfachen Lebendigkeit drängt und der gleichzeitig hart und aggressiv sein kann (Abb. S. 207). Sein unruhiger Geist treibt ihn in die Welt. 1949 reist er über Norwegen und England nach Brasilien, wo er nach einiger Zeit in der Hafenstadt Bahia ein neues Zuhause findet. Die sozialen Zustände dieser hyperlebendigen, von ihrer Historie sowie von heißen Rhythmen und großer Armut geprägten Stadt zwischen Schwarzen, Indianern und Weißen (Abb. S. 208), die in ihren drastischen Widersprüchen dem künstlerischen Ausdruck seiner neoexpressionistischen Grafik entspricht, geben ihm den eigentlichen inhaltlichen Schub für das künstlerische Werk bis zu seinem Lebensende. Sein weiteres unruhiges Leben zwischen Brasilien, Deutschland, Äthiopien und endgültig Brasilien bleibt gezeichnet von der nicht erlahmenden Schaffenskraft als Künstler und Holzschnitzer. Die Werke sind expressive, gefühlsorientierte Erzählungen menschlicher und tierischer Dramen in einer ganz eigenständig-linearen und »streng rationalen konstruktiven Formfindung« (Peter Kothe). Der Stil seiner Holzschnitte ist unverwechselbar.

Von dem dänischen Grafiker und Schriftsteller Lars Bo (geboren als Lars Bo Jørgensen) besitzt die Sammlung KROHNE annähernd 300 Arbeiten (Abb. S. 211–213). Sie zeigen das Werk des besonders auch als Buchillustrator hervorgetretenen und vielfach ausgezeichneten Künstlers umfassend. Nach dem Zweiten Weltkrieg, während dem er als Widerstandskämpfer gegen die Deutschen agitierte, ging er nach Paris und lernte dort Albert Flocon (1909–1994; geboren als Albert Menzel in Köpenick) und Johnny Friedlaender (1912–1992) kennen. Beide gelten als die Erneuerer der Farbradierung in dieser Zeit. In deren Werkstatt und Grafikschule brachte es Lars Bo zur technischen Meisterschaft. Beeinflusst durch den Surrealismus eines René Magritte begann er seine freie Grafik in diesem Stil. Es war nicht der Automatismus des Surrealismus, der ihn anzog, sondern die fantasievolle Welt hinter der realen, der er in seinem Werk Ausdruck gab. Lars Bo ist eher Erzähler als Verfremder, eher Zeichner von Geschichten als Entdecker des Unbewussten (Abb. S. 211). Er vertritt einen narrativen Surrealismus, der mitunter



hierdurch oberflächlich erscheint, besonders auch durch den typischen Zeichnungsstil der 1950er Jahre. Seine Buchillustrationen wurden besonders beachtet, wie z. B. die Illustrationen zu Hans Christian Andersens *Schneekönigin* (1967), für die er 1969 in Bratislava eine Goldmedaille erhielt. Seine literarischen Werke – z. B. *L’Oiseau de Lune* (1995) – bestechen durch »Sensibilität, Phantasie und Humor«. Es sind auch genau diese Merkmale, die seine bildkünstlerischen Werke auszeichnen. Mit seiner ausgefeilten, meisterhaften Technik erreicht er bei Ausstellungen in Europa, Ostasien und den USA ein breites begeistertes Publikum.

Als Drittes möchte ich auf einige Arbeiten von Barlach Heuer (Abb. S. 214–216) hinweisen. Sein Name erinnert daran, dass Ernst Barlach (1870–1938) sein Patenonkel war. Es ist anzunehmen, dass die enge Beziehung zu dem expressionistischen Meister für Heuer mit Antrieb war, sich ganz der Kunst zuzuwenden. Nach einer Tischlerlehre studierte er ab 1949 an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg Grafik. Aber nur wenige Jahre später, 1952, zog es den gerade 22jährigen nach Paris, wo er bis heute lebt und arbeitet. Neben Werken in einer Mischtechnik von Frottage, abstrahierender Tusch-Zeichnung und sparsamem Aquarell ist es insbesondere eine arbeitsaufwändige Drucktechnik von mehreren Drucklagen übereinander, die zu einem eigenartig farbig-leuchtenden Ergebnis führen. Auf lichthaftem, körnig-farbigem Hintergrund zeichnet sich in Umrissen oder in Farbflächen festgelegt das eigentliche Sujet ab, wie z. B. auf dem Blatt *Skorpion* von 1981 (Abb. S. 215). Nur bei genauem und längerem Hinsehen schält sich hier aus den dunkelblauen Linien und Flächen, die zunächst wie aufgespritzte Farbschlieren auf dem leuchtenden Hintergrund wirken, die angedeutete Kontur eines Skorpions heraus. Zeichnerisch deutlich hingegen zeigt sich der zwanzig Jahre früher entstandene Tierkörper in *Großes Insekt* von 1961 (Abb. S. 214) gegen den rahmenden, farbig unruhigeren Hintergrund. Das Insekt wird hier durch eine raffinierte, fein-gelbe Binnenzeichnung zum Leuchtkäfer. »So wenig Programmatisches in meinen Bildern ist, genau so wenig ist es in meiner Arbeitsweise«, äußert sich der Künstler: Er nennt sich – dessen eingedenk – auch »Künstler-Handwerker«.

UR

Comparisons

Hansen-Bahia – Lars Bo – Barlach Heuer

The KROHNE collection has a large number of graphic works of the highest quality. I would like to pick out three distinctly graphic artists who have achieved something special with their work and in their lives. I am not seeking to make any comparisons, rather to emphasize their achievement, because it is precisely the graphic arts – even the best – that are very often seriously, and unjustifiably, neglected.

Karl Heinz Hansen-Bahia, mostly simply called Hansen-Bahia (figs. pp. 207–210), was the earliest-born of the three – in Hamburg in 1915. He first underwent an apprenticeship in painting before joining the Navy in 1935. For him, Hamburg in 1945, a city in ruins, was a drastic experience, forcing him to produce his first artistic works. In 1946 he turned to the woodcut and found in this technique his appropriate artistic medium. It was the Expressionist graphic works of the Dresden Brücke artists that fascinated and inspired him: everything matched his own inner aspiration – the black-and-white of the prints, the possibilities of sharp and quickly drawn lines in the wood, the stridency of expression that encourages simple vitality while at the same time being capable of harshness and aggression (fig. p. 207). His restless spirit drove him out into the world. In 1949 he sailed to Brazil via Norway and England, and after some time found a new home in the port of Bahia. The thematic impetus for his artistic work until his death came from the social conditions in this hyper-vivacious city, characterized by its history, hot rhythms and great poverty, which, with the dramatic contrasts between its black, Indian and white populations (fig. p. 208), is reflected in the artistic mood of his neo-Expressionist graphics. His restless life wandering between Brazil, Germany, Ethiopia and, finally, back to Brazil for good remains marked by his ever-vigorous creative power as an artist and woodcarver. The works are expressive, emotion-oriented narratives of human and animal dramas in a uniquely linear and “strictly rational constructive form-finding” (Peter Kothe). The style of his woodcuts is unmistakable.

The KROHNE collection possesses nearly 300 works (figs. pp. 211–213) by the Danish graphic artist and writer Lars Bo (born Lars Bo Jørgensen). They show a comprehensive cross-section of the work of the artist, who particularly distinguished himself as a book illustrator and received many awards. After the Second World War, during which he was active in the Danish resistance to the German occupation, he went to Paris and there met Albert Flocon (1909–1994, born Albert Menzel in Köpenick) and Johnny Friedlaender (1912–1992). The two are considered to have breathed new life into colour etching at this time. It was in their workshop and graphics school that Lars Bo developed technical mastery. Influenced by the Surrealism of René Magritte, he started his free graphics in this style. It was not the automatism of Surrealism that attracted him, but the imaginative world behind the real that he expressed in his work. Lars Bo is a narrator rather than an alienator, a drawer of stories rather than uncoverer of the unconscious (fig. p. 211). He represents a narrative Surrealism, which sometimes appears superficial, especially in the typical drawing style of the 1950s. His book illustrations were especially noted. For example, the illustrations for Hans Christian Andersen’s *Snow Queen* (1967), for which he received a gold medal in 1969 in Bratislava. His literary works – e.g. *L’Oiseau de Lune* (1995) – captivate readers with “sensitivity, imagination and humour”. It is precisely these features that characterize his artworks. With his sophisticated, masterly technique he reaches a wide enthusiastic audience at exhibitions in Europe, the Far East and the USA.

Thirdly, I would like to point out some works by Barlach Heuer (figs. pp. 214–216). His name reminds us that Ernst Barlach (1870–1938) was his godfather. It can be assumed that the close relationship with the Expressionist master was one of the driving

forces motivating Heuer to devote himself completely to art. After an apprenticeship as a joiner, from 1949 he studied graphics at the College of Fine Arts in Hamburg. But only a few years later, in 1952, now aged 22, he moved to Paris, where he lives and works to this day. In addition to works in a mixed technique of frottage, semi-abstract ink drawing and sparing watercolour, it is especially a labour-intensive printing technique using several superimposed layers that leads to a curiously colourful and luminous result. Against a bright, grainy-coloured background, the actual subject is defined in outlines or in colour areas, as we see for example on the sheet *Scorpion* dating from 1981 (fig. p. 215). Only on long and close inspection do the dark blue lines and surfaces, which at first seem like colour streaks sprayed on the luminous background, reveal the hint of a scorpion's outline. On the other hand, the carcass that originated twenty years earlier in *Large Insect* of 1961 (fig. p. 214) shows up clearly – in the graphic sense – against the colourwise more agitated background that frames it. By means of sophisticated, fine yellow internal drawing, the insect here becomes a firefly. “Just as so little is programmatic in my pictures, little is programmatic in my way of working,” says the artist. He calls himself – mindful of this – an “artist-craftsman”.

UR







208 Hansen-Bahia (1915–1978), Ohne Titel (Begegnung), 1960



Hansen-Bahia (1915–1978), Ohne Titel (Krieger), 1960 209



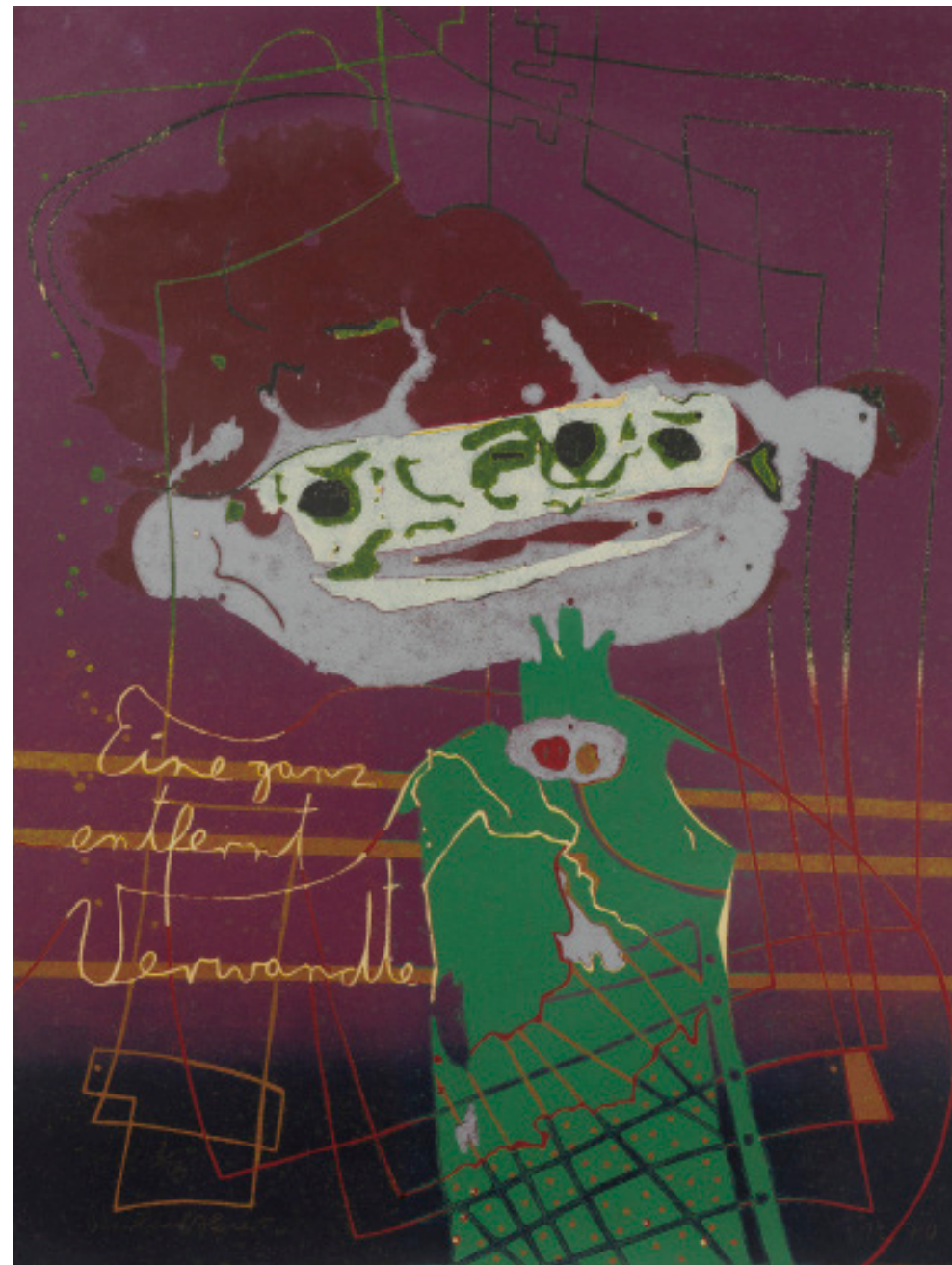












Der Außenraum des Firmensitzes von KROHNE in Duisburg rückte erst durch die Fertigstellung des Neubaus 2016/17 als Ort für Kunst in den Blickpunkt. Kurz zuvor – seit 2013 – organisierten in einem dreijährigen Rhythmus Kristian Dubbick und sein Freund Hans Christian Rüngeler mitten in der Natur der Eifel mit dem »Drei-Häuser-Kunstpfad« ein großes privates Kultur-Kunst-Fest. Der Ort mit den im Wald erbauten Häusern ist eine »Urzelle« der Familie Krohne/Dubbick. Waren die Aktionen dort auch keine unmittelbar und offiziell mit dem Unternehmen KROHNE verbundenen, so gibt es doch enge Verflechtungen: Die Organisatoren sind dieselben und die dort aktiven bildenden Künstler sind fast ausschließlich auch mit Werken in der Sammlung vertreten. Von diesen Festen blieben wesentliche Kunstwerke im Wald und auf den Wiesen erhalten. Sie sind heute von der Natur ganz umgeben. Es ergibt sich eine interessante Gegenüberstellung von Kunst im Außenraum: In Duisburg zeigt sich die Außenkunst im Bezug auf Firmenarchitektur und Firmenleben, in der Eifel als integrierter Teil der Natur. Die Handschriften der Dirigenten – Dubbick und Rüngeler – sind bei beidem nicht zu verkennen.

Wie unterschiedlich die ästhetische Präsenz von Außenarbeiten an den verschiedenen Orten wirkt, zeigen Birgitta Weimers *Globules* (französisch für »Blutkörperchen«): Einmal im architektonischen Zusammenhang (Abb. S. 13), wie sie auf der Wiese vor den Produktionshallen in Duisburg liegen, und das andere Mal auf der Wiese in der Eifel, wie sie in die Landschaft hineinwandern (Abb. S. 223). Sensibilisieren und vermitteln sie mit ihrer flach gerundeten, leuchtend roten Körperlichkeit in Duisburg zwischen den funktionalen, gradlinigen, technisch orientierten Gebäuden und der grünen Wiese optische Übergänge, so scheinen sie trotz ihrer farblichen und formalen Dominanz sich ganz einzuschmiegen in die Formsprache von Landschaft und Natur der Eifel.

Überhaupt liegt die wichtige Aufgabe der Kunst in der landschaftlichen Situation der Hocheifel darin, wie intensiv das Einfühlungsvermögen des Menschen in und das Gefühl für die Natur durch die Kunst gefördert wird. Deutlich verspürt man dies bei dem leicht hinabführenden, von Dubbick inszenierten *Weg zum Paradies* (Abb. S. 224/225). Er wird gesäumt von alten Bäumen und schlanken Pfeilern aus Eifelbasalt, von Zeremonie-Glöckchen aus Birma gekrönt, sowie rhythmisch gegliedert und eingeteilt durch Oveis Saheb Djavahers großes *Eifel-Tor* aus Diabas und dessen kleine Halbmonde aus Granit (Abb. S. 226). Dieser Weg endet an einem Teich, dessen Pflanzenvielfalt im Sommer wirklich zu einem Paradies erblüht. Mitten in diesem wunderbaren Biotop schwimmt der *Spiegel im Spiegel* (Abb. S. 227) der schwedischen Künstlerin Tina Eskilsson, der mit seiner Gegenspiegelung im Wasser irritierende Wahrnehmungen von Wasser- und Pflanzenreflexionen hervorruft. Der Titel der Arbeit verweist auf das gleichnamige Musikstück des estnischen Komponisten Arvo Pärt (\*1935). Alles dies ist eingebunden in die Natur, und selbst die technoid wirkenden, grazilen, hoch aufwachsenden Mobiles von Gereon Lepper (Abb. S. 228/229) ordnen sich durch ihre majestätischen Bewegungen im Wind wie wiegende Pflanzen ganz in die Natur ein.

Die Außenskulptur auf dem Duisburger Werksgelände erhält fast gänzlich entgegengesetzte Aufgaben. Einmal stellt sie sich als autonomes Zeichen in den Raum gegen

die Architektur – so die große Cortenstahl-Skulptur *Ohne Titel (Jin/Ren – Mensch)* von Ernst Hesse vor dem neuen Bürogebäude (Abb. S. 11), die dadurch gleichzeitig zur Symbolfigur der Firma erwächst. Weiterhin intensivieren und begleiten die dreidimensionalen Werke den Entspannungs- und Erholungsprozess der MitarbeiterInnen während der Pausen (Abb. S. 14–17, 18), wie Stuart Wredes *Plus-Minus*-Brunnen aus schwarzem Granit (Abb. S. 21) im Innenhof vor dem großen Vortragsraum oder die in grüne Farne, Gräser und Sträucher eingewachsenen, feinen, kinetischen Wasserplastiken von Ulrich Westerfrölke (Abb. S. 16–18). Besucher wiederum erleben diesen Teil der Sammlung – und dies scheint mir die dritte Aufgabe der Außenkunst am Firmensitz zu sein – als einen atmosphärischen Einstieg in ein wirtschaftliches Industrieunternehmen, das der Kreativität und der freien Fantasie des Menschen große Bedeutung beimisst.

UR

## Outdoor Art

### Architectural Reference in Duisburg – Nature Reference in the Eifel

The exterior of the KROHNE headquarters in Duisburg only came into focus as a place for art following the completion of the new building in 2016/17. For a little while – since 2013 – Kristian Dubbick and his friend Hans Christian Rüngeler had been organizing triennial major private cultural and art festivals in the midst of the natural landscape of the Eifel mountains in the form of the “Three-House Art Trail”. The place with the houses built in the forest is an ‘ancient home’ of the Krohne/Dubbick family. Although the actions there were not directly and officially associated with the KROHNE company, there are close ties: the organizers are the same, and almost all the visual artists active there are represented in the KROHNE collection. Important works of art have been preserved from these festivals in the forest and the meadows. They are completely surrounded by nature today, resulting in an interesting juxtaposition of art in the exterior space: in Duisburg, outdoor art in terms of corporate architecture and corporate life, in the Eifel as an integrated part of nature. The stamp of the ‘conductors’ – Dubbick and Rüngeler – is unmistakable in both.

The extent of the difference in the aesthetic effect of outdoor works in the different places is shown up by Birgitta Weimer’s *Globules* (French for ‘blood corpuscles’): on the one hand in the architectural context (fig. p. 13), as they lie on the lawn in front of the production halls in Duisburg, and on the other in the meadow in the Eifel, as they wander into the landscape (fig. p. 223). In Duisburg, situated between the functional, linear, technically oriented buildings and the green meadow, they sensitize and convey visual transitions with their shallow curves and bright red corporeality; in the Eifel they seem, despite their colour and formal dominance, to be fully integrated into the natural language of landscape and nature.

In general, the important task of the works in the landscape situation of the Eifel lies in the intensity with which people’s sensitivity to, and feeling for, nature is promoted

by art. This is clearly noticeable in the slightly downhill *Path to Paradise* staged by Dubbick (fig. pp. 224/225). It is lined with old trees and slender pillars made of Eifel basalt, crowned with ceremonial bells from Burma, as well as rhythmically structured by Oveis Saheb Djavaher’s large diabase *Eifel Gate* (fig. p. 226) and its small Crescents of granite. This path ends at a pond whose plant diversity really blossoms into a paradise in the summer. In the middle of this wonderful biotope floats *Mirror in the Mirror* (fig. p. 227) by the Swedish artist Tina Eskilsson, which, with its reflection in the water, causes disconcerting perceptions of water and plants. The title of the work refers to the piece of music of the same name by the Estonian composer Arvo Pärt (*b.* 1935). All this is bound up with nature, and even the technoid-looking, graceful, high-rise mobiles by Gereon Lepper (fig. pp. 228/229), with their majestic movements in the wind, integrate themselves into the natural scene like plants waving to and fro.

The task of the outdoor sculpture on the Duisburg company premises is almost precisely the opposite. It might present itself against the architecture as an autonomous sign in space – for example the large untitled Corten-steel sculpture *(Jin/Ren – Person)* by Ernst Hesse in front of the new office building (fig. p. 11), which at the same time is becoming a symbolic figure of the company. Furthermore, the three-dimensional works intensify and accompany the rest and recuperation process of the employees during breaks (figs. pp. 14–17, 18), such as Stuart Wrede’s black granite *Plus-Minus* fountain (fig. p. 21) in the courtyard in front of the large lecture room, or the fine, kinetic water sculptures of Ulrich Westerfrölke, which have grown into the green ferns, grasses and shrubs (figs. pp. 16–18). Visitors to the company, in turn, experience this part of the collection – and this seems to me the third task of outdoor art at company headquarters – as an atmospheric entry into a commercial industrial enterprise which attaches great importance to people’s creativity and free flights of fancy.

UR







222 Gereon Lepper (\*1956), Tonnenweg, 2010



Birgitta Weimer (\*1956), Globules, 2009 223



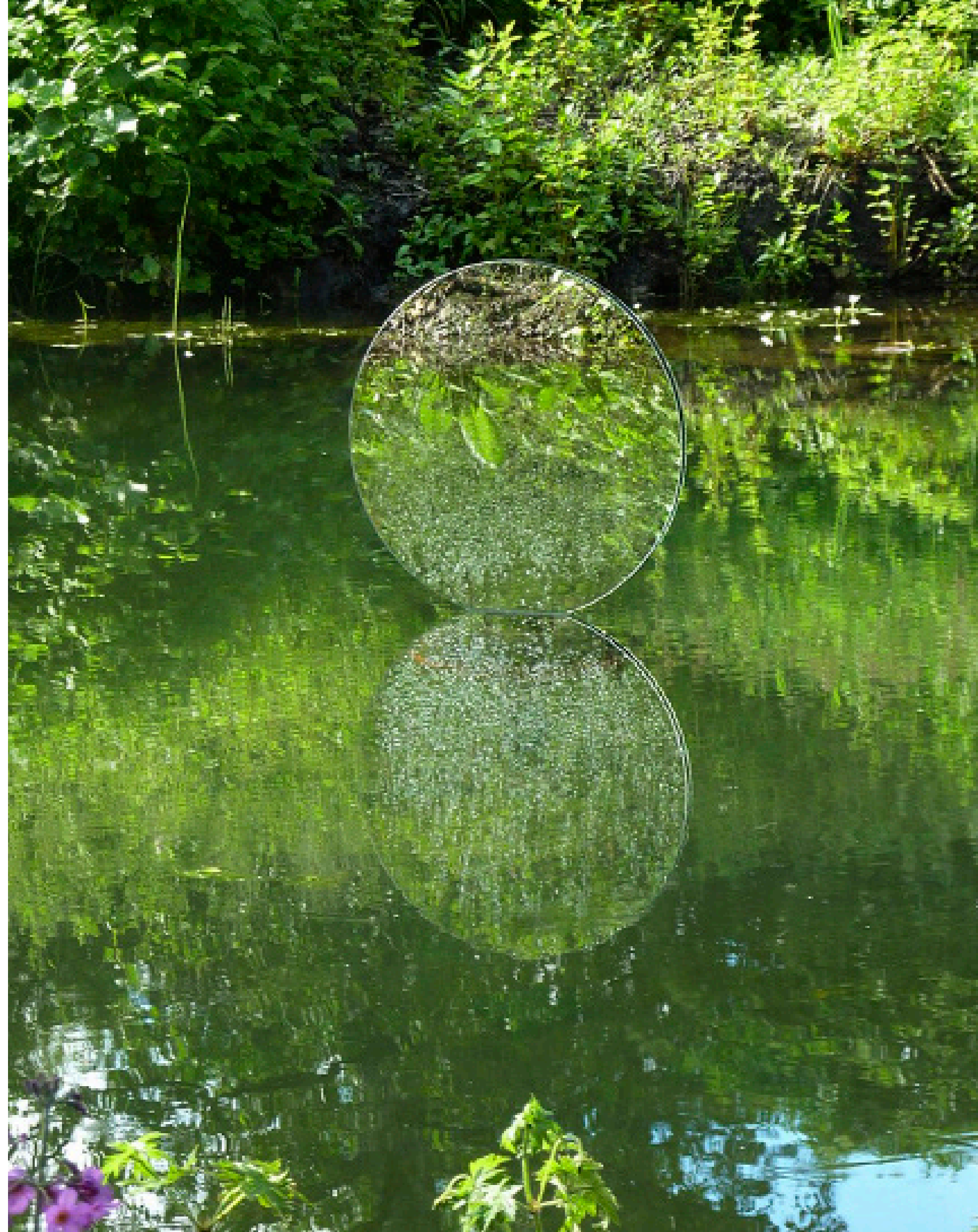


◁ Weg zum Paradies (Entwurf Kristian Dubbick) mit dem Tor zum Paradies und den Halbmonden von Oveis Saheb Djavaher, 2016



226 Oveis Saheb Djavaher (\*1956),  
Tor zum Paradies, 2016

Tina Eskilsson (\*1960), Spiegel im Spiegel, 2016 ▷  
Gereon Lepper (1956), In der Schwebe, 2016 ▷▷







Künstlerbiografien mit Abbildungsverzeichnis

Akai, Fujio

geb. 1945 (Padang/Sumatra)  
lebt in Düsseldorf  
1965–69 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf; Gastdozent an der Kunstakademie Düsseldorf, Abteilung Münster  
1978 Medaille der 5. Internationalen Graphik-Biennale, Frechen  
1981 TOYUKI Reise Japan, Kunstfonds Bonn  
1986 Grafik-Edition für die Frankfurter Allgemeine Zeitung  
1987–88 Organisation EXPO, Historical Cities, Kyoto, Japan  
Gastdozent an der Winchester Art School, Barcelona  
1991 August-Macke-Preis

*Ohne Titel*, 1974, Aquarell auf Papier, 24 × 20 cm (Abb. S. 199)  
*Ohne Titel*, 1977, Aquarell und Tusche auf Papier, 21 × 35 cm (Abb. S. 198)  
*Ohne Titel*, 1980, Aquarell auf Büttten, 26 × 33 cm (Abb. S. 130)  
*Ohne Titel* (1 von 35 Bildern des Mal-Happenings 1996, Duisburg), Acryl auf Leinwand, 80 × 60 cm (Abb. S. 197)

Bargheer, Eduard

geb. 1901 (Finkenwerder bei Hamburg)  
gest. 1979 (Hamburg-Blankenese)  
1924 Ausbildung zum Volksschullehrer  
1924–25 Schüler von Friedrich Ahlers-Hestermann an der Hamburger Kunstschule Gerda Koppel  
1939 Übersiedlung nach Florenz und Ischia  
1942–44 Militärdienst als Dolmetscher, Italien  
ab 1947 lebt er in Forio auf Ischia, 1948 Ehrenbürger  
1955/59 Teilnahme an der documenta I und II  
1957 Gastprofessur an der Hochschule der Bildenden Künste Hamburg  
1963 Gastprofessur an der Hochschule der Bildenden Künste Berlin  
1976 Gründung der Eduard-Bargheer-Stiftung zur Förderung junger bildender Künstler

*Ischia Landschaft*, 1960, Aquarell, 28,5 × 44 cm (Abb. S. 142)

Bernt, Benjamin

geb. 1982 (Nürnberg)  
lebt in Berlin  
2003–09 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

*Ohne Titel (Pl\_P-3)*, 2016, Aquarell, Filzstift, Tusche auf Papier, 29,7 × 21 cm (Abb. S. 99)  
*Ohne Titel (P\_P-6)*, 2017, Aquarell, Tee auf Papier, 30 × 23 cm (Abb. S. 98)

Blank, Andreas

geb. 1976 (Ansbach)  
lebt in London, Berlin und Aurach  
2001–06 Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei Prof. Harald Klingelhoeller  
2007 Hochschule für Bildende Künste Hamburg  
2008–09 Royal College of Art London  
2008 Stipendium für Großbritannien, Studienstiftung des Deutschen Volkes  
2009 Finalist, New Sensations 2009, London  
Land Securities Studio Award, London  
Conran Foundation Award

*Modell #2*, 2012, Alabaster, 19 × 31 × 53 cm (Abb. S. 110)

*Planes*, 2017, Marmor, 4 × 17 × 30 cm (Abb. S. 111)

Bo, Lars

geb. 1924 (Kolding, Dänemark)  
gest. 1999 (Paris)  
1939–40 Zeichenunterricht bei dem Maler Peter Rostrup Bøyesen in Kopenhagen  
1941–43 Studium an der Kunsthandwerkerschule in Kopenhagen bei Franka Rasmussen  
1944/45 Mitglied der Widerstandsgruppe Odense  
1947 Übersiedlung nach Paris  
1948–50 Tätigkeit im Pariser Grafik-Atelier von Johnny Friedlaender und Albert Flocon  
1977 Prix de la Critique, Frankreich  
1983 Ehrenwohnsitz der Stadt Paris

*Ohne Titel (Schatten)*, o. J., Aquatinta, 16 x 8 cm (Abb S. 213)  
*Fuite du cadre*, 1970, Aquatinta, 44 × 56 cm (Abb. S. 212)  
*J'ai embrassé l'aube*, 1986, Aquatinta, 43 × 27 cm (Abb. S. 211)

Brockmann, Gottfried

geb. 1903 (Köln)  
gest. 1983 (Kiel)  
1920–22 Architekturpraktikum, anschließend Lehre als Dekorationsmaler  
1926–32 Studium der Freien und Angewandten Grafik an der Kunstakademie Düsseldorf bei Wilhelm Herberholz, Ernst Aufseeser und Heinrich Campendonk (1928 Meisterschüler)  
1932 Lehrauftrag, Kunstakademie Düsseldorf  
1933 Akademieverbot durch die Nationalsozialisten, flüchtet nach Berlin  
1943–46 Kriegsdienst, anschließend in amerikanischer Gefangenschaft  
1946–52 in Hof an der Saale künstlerisch und als Kunstagent tätig  
1952 Berufung zum Kulturreferenten in Kiel  
1955–70 Lehramt an der Muthesius-Werkschule in Kiel (Muthesius Kunsthochschule)  
1964 Kulturpreis des Landes Schleswig-Holstein  
1985 erste Vergabe des Gottfried-Brockmann-Preises

*Lyrisches Rudiment*, Radierung aus der Mappe *Bilderbogen der Zeit, Intellektuelle*, 1927/1963, Einzeldruck von 1928, 29,3 × 22,8 cm (Abb. S. 140)

Chaseling, Claudia

geb. 1973 (München)  
lebt in Berlin  
1993 Akademie der Bildenden Künste München  
1993–94 Akademie der Bildenden Künste Wien  
1999 Graduate Diploma, Universität der Künste Berlin  
2000 Master in bildender Kunst, Universität der Künste Berlin  
2003 Master in bildender Kunst, School of Art and Design, Australian National University, Canberra  
2013 Doktorandin, School of Art and Design, Australian National University, Canberra  
2013 Artist in Residence in Yaddo, Saratoga Springs, New York, USA  
Australian Postgraduate Award, Australian National University, Canberra  
2017 Art Omi Residency, Ghent, New York, USA  
Out of Round Funding artsACT, Canberra, Australien

Ignite Career Fund, Copy Right Agency, Sydney, Australien  
Reisestipendium, ANU, Canberra, Australien

*Canola*, 2013, Aluminium, Eitempera und Öl auf Leinwand, 200 × 450 cm (Abb. S. 96/97)

Conrad, Joachim

geb. 1935 (Duisburg)  
lebt in Dormagen  
1960–65 Aufenthalt in New York  
seit 1967 selbstständige Arbeit als Architekt und Bildhauer

*Mondbarke*, 1986, Stahlblech, 38 × 150 × 10 cm (Abb. S. 104)

Droese, Felix

geb. 1950 (Singen/Hohentwiel)  
lebt in Mettmann  
1970–76 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Peter Brüning und Joseph Beuys  
1982 Teilnahme an der Documenta VII, Kassel  
1986 Professur an der Städelschule, Frankfurt am Main  
1988 Teilnahme an der Biennale Venedig  
1996 Art-multiple-Preis (Cologne Fine Art-Preis)  
2003 Aktion »Aldi Mutltiple« in Zusammenarbeit mit Aldi Süd

*Cain*, 1999, Holzdruck auf Leinwand, Öl, Lehm, Bitumen, Lösungsmittel, Wasser, 322 × 210 cm (Abb. S. 2)

Droese, Irmel

geb. 1943 (Landsberg/Warthe)  
lebt in Mettmann  
1960–64 Studium an der Werkkunstschule in Mainz  
1969–75 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Josphe Beuys und Erwin Heerich  
1972 Meisterschülerin bei Josphe Beuys  
1975–78 Künstlerisches Lehramt  
seit 1976 freie künstlerische Arbeit

*Mutter mit Kind*, 2018, Bleistift, Stoff, genäht, 30 × 21 cm (Abb. S. 54)

**Dubbick, Franz**  
geb. 1887 (Halle, Saale)  
gest. 1986 (Rosenheim)  
1906–10 Studium an der Kunstakademie München  
1914–18 Soldat im Ersten Weltkrieg, Verwundung  
1921/22/30 veranstaltet er Schauen in Berlin, Königsberg, Leipzig und München; Samen, Familien aus Lappland, geben Besuchern Einblick in ihre traditionelle Lebensweise

*Am Würthersee*, 1965, Tempera, Öl, 130 × 230 cm (Abb. S. 165)

**Dubbick, Kristian**  
geb. 1956 (Duisburg)  
lebt in Lohmar (nahe Köln/Bonn) und Schweden  
1978–80 Studium an der Hochschule der Künste Berlin  
1980–86 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, u. a. bei Rolf Crummenauer (1986 Meisterschüler)  
1997–2002 mehrere Chinareisen  
seit 2008 leitet er die Kunstsammlung KROHNE

*Doku En (Zen-Garten)*, 2005, 25,20 × 7,61 m  
*Wolkentanz*, 2006, Pigmentfarben auf Papier, 62 × 82 cm (Abb. S. 77)  
Bild 67 aus »Pars pro toto«, Aktionsbild mit Koji Ogushi und Hans Christian Rüngeler, 2011, Mischtechnik auf Leinwand, 120 × 20 cm (Abb. S. 134)  
*Totempfähle*, 2013, Ulmenholz, 2,50 m hoch im Radius von 3 m (Abb. S. 220/221)  
*Schärengrund*, 2016, Pigment Leimfarben auf Arches-Bütten, 39 × 57 cm (Abb. S. 167)

**Eskilsson, Tina**  
geb. 1960  
lebt in Bromma, Schweden  
1982–86 University of Arts, Crafts and Design, Stockholm  
1981–82 Östra Grevie Peoples Adult Education College

*Spiegel im Spiegel*, 2016, Installation mit schwimmendem Spiegel, 50 × 50 cm (Abb. S. 227)

**Furmark, Anneli**  
geb. 1962 (Vallentuna, Schweden)  
lebt in Umeå, Schweden  
1990–91 Besuch der Gerlesborg-Schule in Bohuslän  
1991–97 Studium an der Kunsthochschule in Umeå  
seit 1998 gelegentlich Lehrtätigkeit an der Kunsthochschule in Umeå

*Angel*, 2005, Öl auf Leinwand, 65 × 40 cm (Abb. S. 174)

**Gallmeier, Heike**  
geb. 1972 (Berlin)  
lebt in Berlin  
1999–02 Studium an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Berlin; Bildhauerei, Meisterschülerin  
1994–99 Studium an der Kunsthochschule Mainz; Malerei  
2012 Gateway 12 residency, Jerusalem (schir-art concepts / Bezalel Academy of Arts and Design / Yaffo 23 / Goethe-Institut Jerusalem)  
2013 Arbeitsstipendium, Kunstfonds Bonn  
2016 Bühnenbild »Brain Projects« (Rimini Protokoll), Schauspielhaus Hamburg  
seit 2015 Lehrauftrag, Universität der Künste Berlin

*Kleines Fenster*, 2010, analoger C-Print auf Alu-Dibond (gerahmt), 60 × 48 cm, 1/5 + 2 AP (Abb. S. 92)

**Gessner, Richard**  
geb. 1894 (Augsburg)  
gest. 1989 (Düsseldorf-Kaiserswerth)  
1911–21 mit Unterbrechung (1915–18) Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Willy Spatz, Eduard von Gebhardt und Max Clarenbach (1918 Meisterschüler)  
1915–18 Kriegszeichner in Mazedonien  
1937 Albrecht-Dürer-Preis der Stadt Nürnberg  
1941 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf

*Hüttenwerk Huckingen*, 1941, Öl auf Leinwand, 85 × 150 cm (Abb. S. 47)

**Götzinger, Herbert**  
geb. 1928 (Düsseldorf)  
gest. 1976 (Düsseldorf)  
Lehre als Retuscheur  
1946–51 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Werner Heuser und Otto Pankok  
1954 Eintritt in die Künstlergruppe Gruppe 53  
ab 1946 Entwicklung der *Atims*

*Atim*, 1968, oxidierter Draht, 75 × 54 × 15 cm (Abb. S. 180)

**Graeff, Werner**  
geb. 1901 (Wuppertal)  
gest. 1978 (Blacksburg, USA)  
1918–33 Mitglied der Novembergruppe in Berlin  
1921 Vorkurs am Bauhaus in Weimar bei Johannes Itten und Oskar Schlemmer; Mitglied in der Weimarer de-Stijl-Gruppe  
1924–25 Studium an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg  
1937 Emigration über Spanien ins Tessin  
1940–45 Leiter der Fotoschule in Locarno (Schweiz)  
1951–59 Dozent an der Folkwangschule in Essen, Klasse für freie und angewandte Fotografie  
1957–58 Generalsekretär des Internationalen Kongresses für Formgebung

*Filmpartitur, Komposition I und II*, 1922/1977, Siebdruck, 47 × 307 cm (Abb. S. 138/139)  
*KLIROBLA*, 1960, Öl auf Malkarton, 18 × 24 cm (Abb. S. 48)

**Graeff-Hirsch, Ursula**  
geb. 1929 (Düsseldorf)  
lebt in Mülheim an der Ruhr  
1947–49 künstlerische Ausbildung in München und Essen  
1952 Beginn einer Glasmalerlehre in Bonn (1958 Meisterprüfung)  
1953–55 spezialisiert sich auf den Entwurf sakraler Glasfenster  
seit 1955 Arbeit als freischaffende Glasmalerin und Malerin

*O-2-62*, 1962, Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm (Abb. S. 49)

**Gschwantner, Robert**  
geb. 1968 (Steyr/Österreich)  
lebt in Berlin  
1992–2001 Aufenthalt in Rom  
1995 Beginn der künstlerischen Laufbahn in Rom; davor mehrjährige Aufenthalte in Wien und Rotterdam  
seit 2004 freischaffend in Berlin tätig

Aus dem Zyklus *Merci Total – The Erika Project*, 2000, Fotos von Roberto Conz, Foto je 61 × 51 cm (Abb. S. 156–158)  
*Erika 0050E*, 2000, Rohöl, PVC-Schläuche, 222 × 95 cm (Abb. S. 159)  
*Hausvaterweg 39*, 2004, PVC-Schläuche, Glycerin, Holz und Collagen, 70 × 90 cm (Abb. S. 176)  
*Ijsseloog/2*, 2014, PVC-Schläuche, Schlamm und Meerwasser, Mischtechnik, 50 × 40 cm (Abb. S. 88)

**Hackemann, Kai**  
geb. 1958 (Bad Homburg v. d. H.)  
lebt in Düsseldorf und Willich  
1979–81 und 1983–88 Studium der Kunsterziehung und Kunstgeschichte an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Schwerpunkte Druckgrafik bei Peter Lörincz, Zeichnen bei Dieter Brembs und Email bei Ulrich Hellmann  
1983–86 Gaststudent in der Klasse von Rolf Crummenauer an der Kunstakademie Düsseldorf  
1985 Examensstipendium der Universität Mainz für die Arbeit mit Email  
1986 Erster Preis der VIII. internationalen Biennale für Email in Limoges, Frankreich  
1986–88 Studium Freie Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf in der Klasse von Rolf Crummenauer  
1988 Erstes Staatsexamen für das Lehramt in Mainz; Examen in Emailkunst bei Ulrich Hellmann, in Kunstgeschichte bei H.-J. Imiela; Meisterschüler von Rolf Crummenauer an der Kunstakademie Düsseldorf  
2002 Lehrauftrag für Radierung an der Universität Dortmund

*Letztes Licht*, 1995, Aquarell auf Papier, 23 × 17 cm (Abb. S. 170)  
*Kosmische Mechanik*, 2018, Champleve-Email, 18 × 20 cm (Abb. S. 82)



**Haese, Günter**  
geb. 1924 (Kiel)  
gest. 2016 (Hannover)  
1945–48 autodidaktisches Studium der Malerei und Zeichnung  
1948–49 Besuch der privaten Kunstschule auf dem Steinberg in Plön  
1950–57 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Bruno Goller, ab 1951 bei Ewald Mataré (1956 Meisterschüler)  
1964 Teilnahme an der documenta III  
1964 Einzelausstellung im Museum of Modern Art, New York  
1966 Erster Preis der David E. Bright Foundation auf der 33. Biennale in Venedig  
1967 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf  
1967 Preis der Solomon R. Guggenheim Foundation, New York  
1994 Ehrenprofessur des Landes Schleswig-Holstein

*Ohne Titel (Kubus)*, um 2004, Messingdraht, 64 × 46 × 40 cm (Abb. S. 181)

**Hansen-Bahia, Karl-Heinz**  
geb. 1915 (Hamburg)  
gest. 1978 (Sao Paulo, Brasilien)  
1930–33 Malerlehre  
1937–45 Feuerwehrdienst in Hamburg; zeitweise Unterricht bei Paul Borchers und Fritz Schirmacher in »Sonntagsmalerei«; bei Kriegsende Soldat an der Oderfront  
1949 Migration nach Brasilien  
1950–55 Anstellung in einem Verlag in Sao Paulo; erste Einzelausstellung im Museu de Arte, Lehrauftrag für Holzschnitt im Museu de Arte  
1955 freischaffender Künstler in Salvador de Bahia  
1960 Gründung der »Sommerschule für den Holzschnitt« in seiner Werkstatt auf Burg Tittmoring, Bayern  
1963–66 Professur und Einrichtung einer Grafikklasse an der Kunstakademie in Addis Abeba, Äthiopien  
1966 Endgültige Rückkehr nach Brasilien, Annahme der brasilianischen Staatsbürgerschaft  
1967 Lehrstuhl für Grafik an der Staatlichen Universität in Salvador da Bahia

*Ohne Titel*, o. J., Holzschnitt, 25 × 60 cm (Abb. S. 210)

*Der Stierkampf*, 1959, Holzschnitt, 54 × 84 cm (Abb. S. 207)  
*Ohne Titel (Krieger)*, 1960, Holzschnitt, 55 × 44 cm (Abb. S. 209)  
*Ohne Titel (Begegnung)*, 1960, Holzschnitt, 43 × 30 cm (Abb. S. 208)

**Hein, Christian**  
geb. 1967 (Kösching)  
lebt in Köln  
1989–95 DJ und Hörfunkmoderator für WDR1  
1989–94 Studium an der Universität zu Köln, Lehramt Kunst und Englisch  
seit 1998 Lehrer für Kunst und Englisch  
seit 2008 Lehrtätigkeit als Fachleiter für Kunst am Zentrum für schulpraktische Lehrerausbildung, Leverkusen

*Killing Time*, 2010, Öl auf Stoffbahnen, 30 × 80 cm (Abb. S. 86/87)

**Hesse, Ernst**  
geb. 1949 (Hilden)  
lebt in Düsseldorf  
1976–81 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler bei Erich Reusch  
1980 Ernt-Poensgen-Stipendium  
1989–2014 »Dialogue & Fragments of Identity«, Projects, Guestlectures, Symposium & Round Table  
1992 Stipendium Skulpturenpark am Seestern  
2004–14 »Kulturforscher«, Kunst und Schule  
2015 Moderation »Kulturagenten«, Krefeld, Mercator- & PWC Stiftung, Kulturstiftung des Bundes

*Ohne Titel (Space behind Space)*, 1999, Kohle, Ölfarbe auf Leinwand, 95 × 2000 × 2 cm (Abb. S. 64–65)  
*Ohne Titel (Nara II)*, 2008, Bronze patiniert, 36 × 12 × 12 cm (Abb. S. 182)  
*Ren – Der Mensch*, 2016, Corten-Stahl, 600 × 270 × 100 cm (Abb. S. 11, 14/15)

**Heuer, Barlach**  
geb. 1930 (Elmshorn bei Hamburg)  
lebt in Paris

1944–48 Tischlerlehre mit Gesellenprüfung  
ab 1949 Grafikstudium an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg  
1952 Übersiedlung nach Frankreich, wo er als freischaffender Künstler lebt

*Großes Insekt*, 1961, mehrschichtige Monotypie, 49 × 65 cm (Abb. S. 214)  
*Eine ganz entfernt Verwandte*, 1970, mehrschichtige Monotypie, 66 × 55 cm (Abb. S. 216)  
*Skorpion*, 1981, mehrschichtige Monotypie, 55 × 66 cm (Abb. S. 215)

**Immrová, Monika**  
geb. 1970 (Louny, Tschechische Republik)  
lebt in Prag und Radouš  
1995–2001 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in Prag  
1997 Kunstakademie Stuttgart  
1999–2000 Hochschule für Bildende Künste, Dresden  
2000 Stipendium J. a. M. Jelinek, Zürich  
2011 Resident, Raketenstation Hombroich  
2012–18 Akademie der Bildenden Künste in Prag, Doktorstudium

*Blau III*, 2004, Holzschnitt, 82 × 72 cm (Abb. S. 89)

**Jansen, Bernd**  
geb. 1945 (Bedburg)  
lebt in Düsseldorf  
1966–71 Studium der Fotografie an der Folkwangschule in Essen-Werden bei Otto Steinert  
1972 Förderpreis zum Heinrich-Heine-Preis der Stadt Düsseldorf  
1978–79 New-York-Stipendium der Ernst-Poensgen-Stiftung, P.S.1 Aufenthalt in New York  
2001 Arbeitsstipendium Kunstfonds Bonn

*Gerhard Richter, Sprung vor »Fünf Türen«*, 1968, Fotografie, 39 × 39 cm (Abb. S. 57)  
*Joseph Beuys, Luzerner Fettraum*, 1969, Fotografie, 55 × 30 cm (Abb. S. 152)  
*Günter Haese*, 1975, Fotografie, 45 × 30 cm (Abb. S. 153)  
*Isolde Wawrin, P.S.1 Afternoon*, 1981, Fotografie, 30 × 45 cm (Abb. S. 154)

*Mario Reis, Hommage à Jim Malone*, Fotografie, 1987, 45 × 30 cm (Abb. S. 155)  
*Die falsche Feder*, 1993, Stahl, Fotografie, Glas, Feder, 76 × 101 × 4 cm (Abb. S. 55)  
*Weinausgießer*, 1999, zweiteiliger Wandhalter mit Foto, Glas, Metall, Holz, 50 × 190 × 35 cm, Auflage 6 Exemplare (Abb. S. 56)

**Kakedo, Yoshiyuki**  
geb. 1953 (Shiga, Japan)  
gest. 2017 (Altdorf)  
seit 1974 künstlerisch tätig  
1979–81 lebt in New York  
1981 lernt in Tokio die Künstlergruppe Tokio-Express kennen  
1982–88 lebt und arbeitet in Düsseldorf  
1988 Umzug nach Altdorf mit seiner Frau, der Künstlerin Isolde Wawrin

*Heaven*, 2000, Acryl auf Leinwand, 105 × 150 cm (Abb. S. 70)  
*Heaven & Earth*, 2006, Acryl auf Leinwand, 200 × 200 cm (Abb. S. 132)

**Kitagawa Utamaro**  
geb. 1754  
gest. 1806

*Gebon no nyôbo (Eine Frau der niederen Klasse)*, aus der Serie »Tosei onna fûzoku tsû« (Eine Anleitung zu modernen weiblichen Bräuchen), 1801/02  
Format: ôban  
Signatur: Utamaro hitsu  
Verleger: Murataya (Abb. S. 115)

**Knubel, Franz Rudolf**  
geb. 1938 (Münster)  
lebt in Essen  
1960–61 Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie sowie der Kunst- und Werkerziehung an der Universität Tübingen  
1961–66 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Berlin u. a. bei Ludwig Gabriel Schrieber, Fred Thieler und Walter Hess  
1964–68 Mitbegründer der Künstlergruppe Großgörschen 35

1971–2004 Dozent an der Folkwangschule für Gestaltung, Essen, ab 1973 Professor an der Universität Duisburg-Essen  
1986–87 Lehrtätigkeit an der California State University Long Beach, Kalifornien, USA  
2000 Stipendiat der Fulbright-Foundation in den Vereinigten Staaten von Amerika

*Bambus*, 1980, Bronze, 80 × 20 × 10 cm (Abb. S. 184)  
*Bambusblätter*, 1986, Acryl auf Papier, 76 × 70 cm (Abb. S. 53)  
*Großes Epitaph (Ground Zero)*, 2002, Objektkasten mit Siebdruck, Collage auf Gouache, 103 × 73 × 8 cm (Abb. S. 149)  
*Zyklus Ground Zero, Epitaph II/5*, 2002, Collage auf Papier in Objektrahmen, 72 × 52 cm (Abb. S. 150)  
*Zyklus Ground Zero, Epitaph IV/5*, 2002, Collage auf Papier in Objektrahmen, 72 × 52 cm (Abb. S. 151)

**Kolks, Wolfgang**

geb. 1935 (Essen)  
lebt in Essen  
1957–59 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Köln  
1958–63 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Otto Coester, Gert Weber und Günter Grote  
seit 1965 Mitglied des Ruhrländischen Künstlerbundes, Essen

*Erinnerungsfragment*, 2003, Öl auf Leinwand, 70 × 50 cm (Abb. S. 51)

**Kortländer, Michael**

geb. 1953 (Münster)  
Lebt in Neuss  
1972–78 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Gerhard Hoehme  
1978 Meisterschüler  
1982–84 Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium  
1993–96 Lehrauftrag für Plastisches Gestalten an der Fachhochschule Düsseldorf  
2005, 2008, 2012 Gastatelier in der Cité Internationale, Paris  
Arbeitsstipendium des Bundes Deutscher Industrie bei Smurfit-Kappa, Düsseldorf

*Der heilige Rock*, 2011, Reliefbild, Kartonage, Leinöl, Acryl, 157 × 98 × 12 cm (Abb. S. 75)

**Krebber, Gereon**

geb. 1973 (Oberhausen)  
lebt in Köln  
1994–95 Orientierungsbereich Kunstakademie Düsseldorf, Luise Kimme  
1995–2000 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Tony Cragg und Hubert Kiecol  
2000–02 Royal College of Art, London, MA Fine Art Sculpture  
2003–08 Lecturer BA Fine Art, University of East London  
2009 Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium, Duisburg  
2010/11 Gastprofessur für Bildhauerei, Hochschule für bildende Künste Hamburg  
seit 2012 Professur für Bildhauerei, Orientierungsbereich Kunstakademie Düsseldorf

*Malibas*, 2018, Wandobjekt, Klebeband, Folie, Sprühfarbe, 65 × 110 × 18 cm (Abb. S. 102/103)

**Lange, Konstantin**

geb. 1962 (Hilden)  
lebt in Düsseldorf  
1982–1984 Studium der freien Kunst, Fachbereich Bildhauerei, an der Kunsthochschule Münster bei Timm Ulrichs  
1984–1988 Studium der freien Kunst, Fachbereich Bildhauerei, an der Kunstakademie Düsseldorf  
1988 Meisterschüler von Fritz Schwegler  
1991–1992 Studium an der Parson’s School of Research, New York  
1993–95 Ausbildung zum Möbelschreiner  
1995/96 freischaffender Künstler, New York  
2001–2006 Ausstellungstechniker bei der Stiftung Museum Kunstpalast Düsseldorf, Leiter der Schreinerei

*Gürteltier*, 2013, Leder, 34 × 73 × 30 cm (Abb. S. 186)  
*Nashorn mit langem Horn*, 2015, Holz, 115 × 106 × 20 cm (Abb. S. 109)

**Lepper, Gereon**

geb. 1956 (Ratingen)  
lebt in Hattingen  
1973–75 Ausbildung zum Steinmetz und Steinbildhauer  
1977–78 Gasthörer an der Folkwangschule Essen bei Max Kratz  
1979–81 Gasthörer an der Kunstakademie Düsseldorf bei Beate Schiff  
1981–87 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Klaus Rinke, Meisterschüler  
1988 Förderpreis des Landes NRW  
1993 August-Seeling-Förderpreis des Wilhelm-Lehmbruck-Museums  
1999 Robert-Jacobsen-Preis der Stiftung Würth  
1999 Staatspreis des Landes NRW – Geräte aus Metall

*Tonnenweg*, 2009, Kunststoff, Aluminium, Stahl, Höhe 600 cm (Abb. S. 222)  
*In der Schwebe*, 2016, Edelstahl, Stahl, Aluminium, Kugellager, 10 × 6 m (Abb. S. 244/245)  
*Scorpio VI*, 2018, Stahl, Federn, Basaltstein, 205 × 400 × 118 cm (Abb. S. 106/107)

**Marini, Marino**

geb. 1901 (Pistoia, Italien)  
gest. 1980 (Viareggio, Italien)  
1917 Studium an der Accademia di Belle Arti, Kunstakademie Florenz  
1929–40 Lehrtätigkeit an der Kunstakademie der Villa Reale in Monza  
1940 Professur für Bildhauerei an der Accademia di Brera in Mailand  
1952 Großer Preis für Bildhauerei, Biennale Venedig  
1954 Antonio-Feltrinelli-Preis der Accademia dei Lincei, Rom  
1955, 1959, 1964 Teilnahme an der documenta I–III, Kassel

*Cavaliere superstite*, 1963, farbige Aquatinta, 42 × 31 cm; aus »Idea e Spazio«, Gedichte von Egle Marini und 12 Grafiken von Marino Marini, Separatdruck, 36/50 (Abb. S. 144)

**Marković, Milovan Destil**

geb. 1957 ( Čačak, Jugoslawien, heute Serbien)  
lebt in Berlin und Belgrad

1977–83 Studium der Malerei an der Universität der Künste in Belgrad  
1986 Atelier in Berlin (West)  
1992 organisiert »Red Cross – International Art Action« (zusammen mit Ryszard Waśko und Raffael Rheinsberg), Berlin, Lodz, Prag, Bratislava, Budapest, Sarajevo und Tirana  
2000 Arbeitsstipendium an der Pollock-Krasner-Foundation, New York  
2009 Gastprofessur, Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin

*Portrait of Princess Masako of Japan*, 1995, Lippenstift auf Seidensamt, 122 × 86 cm (Abb. S. 160)  
*Softness of Her Opening*, 2009, Acryl auf Leinwand, 86 × 250 × 6 cm (S. 78/79)  
*Portrait of Madonna*, 2012, Lippenstift auf Seidensamt, 122 × 86 cm (Abb. S. 161)  
*Portrait of Tara*, 2012, Lippenstift auf Seidensamt, 122 × 86 cm (Abb. S. 162)

**Mataré, Ewald**

geb. 1887 (Aachen-Burtscheid)  
gest. 1965 (Büderich bei Düsseldorf)  
1905–07 Privatunterricht in Aachen bei Karl Krauß, später bei Eugen Klinckenberg  
seit 1907 Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste Berlin bei Julius Ehrentraut  
1914 Schüler von Lovis Corinth  
1915 Meisterschüler bei Arthur Krampf  
1932 Professur an der Kunstakademie Düsseldorf  
1933 Beurlaubung im Rahmen der nationalsozialistischen »Säuberung der Akademie«, Vertrag nicht verlängert  
1937 Diffamierung seiner Kunst als »entartet«, in deutschen Museen werden Plastiken von ihm beschlagnahmt  
1945–57 Professur an der Kunstakademie Düsseldorf, Leiter der Bildhauerklasse  
1953 Großer Kunstpreis des Landes NRW  
1957 Stefan-Lochner-Medaille der Stadt Köln

*Finnisches Rind*, 1929, Bronze, 20 × 33 × 21 cm (Abb. S. 179)  
*Stehende Kuh – Maulwurfskuh*, 1936, Bronze, 7 × 11 × 5 cm (Abb. S. 137)

**Meyer, Harry**  
geb. 1960 (Neumarkt/Oberpfalz)  
lebt in Augsburg und Weingarten  
1976–79 Handwerkslehre in Nürnberg  
1988–93 Studium der Architektur, Diplom  
1993 Kunstförderpreis für Malerei der Stadt Augsburg  
1994 Meisterkurs »Art in Architecture« bei Frank Stella  
2001 Helen-Abbott-Förderpreis für Bildende Kunst Berlin-New York  
2003 Lucas-Cranach-Preis der Cranach-Stiftung, Wittenberg  
2005 Gastprofessur PENTIMENT, Hochschule für angewandte Wissenschaften, Hamburg  
2012 Kunstpreis des Landkreises Augsburg

*Landschaft*, 1999, Öl auf Leinwand, 70 × 90 cm  
(Abb. S. 168/169)

**Migita Toshihide**  
geb.1863  
gest.1925

*Hyakusekigai tokoro no kekisen Ôdera shôshô kaktaki kyodan naka ri kizu kômuru (General Ôdera wird im Kampf bei Hyakusekigai [Baichya] von einem feindlichen Projektil verletzt)*, 1895 (Meiji 28)  
Format: drei ôban (Triptychon)  
Signatur: Toshihide; Siegel: Toshihide  
Verleger: Sasaki Toyokichi  
(Abb. S. 118–119)

**Molinari, Angelo**  
geb. 1956 (Ameno/Norditalien)  
lebt in Ameno  
Studium an der Staatlichen Kunsthochschule in Venedig und der Akademie der bildenden Künste in Urbino; trifft dort den chinesischen Meister Hsiao Chin, der ihn mit asiatischer Malerei vertraut macht  
1983 *PATMOS*, Installation in der Sala del Maniscalco in Urbino  
1986 Reise nach China und Japan  
2004 Mitbegründer der Vereinigung Asilo Bianco

*Ohne Titel*, o. J., Acryl auf Leinwand, 50 × 50 cm  
(Abb. S. 76)

**Negenborn, Heike**  
geb. 1964 (Bad Neuenahr-Ahrweiler)  
lebt in Windesheim  
1983–85 Studium in den Fachgebieten Malerei, Design und Keramik am Washington College in Chestertown, Maryland, USA  
1988 Bachelor of Fine Art in den Fachgebieten Malerei und Fotografie, Austin College, Sherman, Texas, USA  
1994 Erstes Staatsexamen in Kunsterziehung und Englisch für das Lehramt an Gymnasien, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz  
2001 Diplom Freie Bildende Kunst in den Fachgebieten Malerei und Druckgrafik bei Peter Lörrincz, Akademie für Bildende Künste Mainz  
seit 1996 zahlreiche Lehraufträge für Malerei und Zeichnung an Akademien und Hochschulen im In- und Ausland

*Letztes Licht*, 2004, Gouache auf Papier, 16 × 20 cm  
(Abb. S. 171)

**Ogushi, Koji**  
geb. 1949 (Yokohama, Japan)  
lebt in Tokio  
1974 Abschluss des Studiums an der Universität der Künste, Tokio  
1979 Studium der Höhlenmalereien von Lascaux, Frankreich  
seit 1979 freischaffender Künstler

*Memory of Lascaux*, 2005, Tusche auf Washi-Papier, 82 × 82 cm (Abb. S. 133)  
Bild 67 aus »Pars pro toto«, Aktionsbild mit Kristian Dubbick und Hans Christian Rüngeler, 2011, Mischtechnik auf Leinwand, 120 × 20 cm (Abb. S. 134)

**Petersen, Oswald**  
geb. 1903 (Düsseldorf)  
gest. 1992 (Düsseldorf)  
1921–23 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
1923–26 Studium an der Kunstakademie München  
1927–33 Tätigkeit an der Académie André Lhote in Paris

1931–33 Mitglied der Rheingruppe  
1949 Mitglied der Gruppe Neue Rheinische Sezession  
1952 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf

*Am Strand von St. Angelo*, 1964, Aquarell auf Papier, 29 × 47 cm (Abb. S. 172)

**Picasso, Pablo**  
geb. 1881 (Málaga, Spanien)  
gest. 1973 (Mougins, Frankreich)  
1895 Aufnahme an der Kunstakademie, Barcelona  
1897 Akademie von San Fernando, Madrid  
1901 »Blaue Periode«  
1905 »Rosa Periode«  
1907–14 Entwicklung des Kubismus mit Georges Braque  
1928/29 Drahtplastiken und die erste Eisenskulptur entstehen  
1937 im spanischer Bürgerkrieg entsteht mit *Guernica* eines seiner bekanntesten Werke  
1971 Ausstellung im Louvre als erster Künstler zu Lebzeiten

*Le Vieux Roi*, 1959, Lithografie, 64,5 × 49,5 cm  
(Abb. S. 141)

**Pieper, Alice**  
geb. 1921 (Stolp, Pommern)  
gest. 2016 (Düsseldorf)  
1937–39 Studium an der Kunstgewerbeschule Stettin (Werkschule für Gestaltende Arbeit) bei Vincent Weber  
Studium am Bauhaus, Grafikklasse  
Dienstverpflichtet als Nachrichtenhelferin bei der Luftwaffe in Lille, Gent und Antwerpen  
seit 1949 kurzes Gaststudium bei Otto Pankok, anschließend als freischaffende Malerin in Düsseldorf lebend  
Mitglied der Neuen Rheinischen Sezession

*Verschleiert*, o. J., Tempera auf Papier, 66 × 49 cm  
(Abb. S. 50)

**Poliakoff, Serge**  
geb. 1900 (Moskau)  
gest. 1969 (Paris)  
1917 Flucht vor der Russischen Revolution nach Konstantinopel  
seit 1923 in Paris, wo er bis auf wenige Jahre sein Leben verbringt; verdient sein Unterhalt zunächst als Musiker  
1929/30 Studium u. a. an der Académie de la Grande Chaumière in Paris  
1935–37 Besuch der Slade School of Art, London  
Rückkehr nach Paris  
1959 Teilnahme an der documenta II  
1962 französische Staatsbürgerschaft  
1964 Teilnahme an der documenta III

*Composition rouge, verte et bleue*, 1961, Lithografie, 25,5 × 19,5 cm (Abb. S. 143)

**Pook, Lasse**  
geb. 1990 (Bielefeld)  
lebt in Halle/Saale  
2009–10 Auslandsaufenthalt in Estelí, Nicaragua  
2011–14 Studium der außerschulischen Kunstpädagogik in Leipzig  
seit 2014 Studium der Malerei an der Burg Giebichenstein in Halle an der Saale, bei Ute Pleuger und Sophia Schama  
2016–17 Studienaufenthalt in Granada, Spanien

*Ohne Titel*, 2016, Acryl auf Leinwand, 50 × 67 cm  
(Abb. S. 100/101)

**Rademacher-Dubbick, Kristian**  
geb. 1921 (Halle, Saale)  
gest. 2014 (Duisburg)  
1937 Schüler im Atelier von Arthur Erdle  
1939–45 Kriegsdienst in Frankreich und Norwegen  
1948 Aufenthalt in Paris und Stockholm  
1950 Eintritt in das großelterliche Unternehmen Krohne und Aufgabe der eigenen künstlerischen Tätigkeit.

*Steinborn im Winter*, 1946, Öl auf Leinwand, 47 × 73 cm (Abb. S. 165)



**Reifenberg, Dodi**  
geb. 1960 (Haifa, Israel)  
lebt in Berlin  
Studium der Philosophie und der Ästhetik bei Gideon Ofrat in Tel-Aviv  
1982 verlässt er Israel während des Libanon-Kriegs  
seit 1988 lebt und arbeitet er in Berlin

*Ohne Titel*, 2011, Plastiktüten mit Klebeband auf Spannrahmen, 200 × 140 cm (Abb. S. 85)  
*Ohne Titel*, 2013, Plastiktüten mit Klebeband auf Spannrahmen, 54 × 80 cm (Abb. S. 84)

**Reis, Mario**  
geb. 1953 (Weingarten)  
lebt in Gerolstein/Michelbach  
1973–79 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler von Günther Uecker  
1976 Stipendium, Cité des Arts, Paris  
seit 1977 Entstehung der Werkreihe Naturaquarelle, weltweite Arbeitsreisen  
1978 Casa Baldi, Italien, Stipendium des Landes NRW  
1979 Förderpreis der Staatlichen Kunstakademie, Düsseldorf  
1982 Barkenhoff-Stipendium  
1990 Silbermedaille der Osaka-Triennale, Japan  
1996 Suntory Prize, Osaka, Japan

*Blindzeichnung*, 1980, aus dem Manifest der Impulse, 56 × 45 cm (Abb. S. 72)  
*Bleischiene weiß*, 1990, Zugradabdruck auf Blei, 104 × 48 × 5 cm (Abb. S. 73)  
*Red Mountain Creek*, 1999, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Cabresto*, 1999, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Rio de las Vacas*, 2000, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Red Canyon Creek*, 2002, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Rio Guadalupe*, 2003, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Tonto Creek*, 2003, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*West Sulphur Creek*, 2003, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Lake Almanor*, 2003, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)

*Slate Creek*, 2003, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 71)  
*Schmoo*, 1983, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 192)  
*Knippersbach*, 2001, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 192)  
*Our*, 2014, Naturaquarell auf Baumwolltuch, 60 × 60 cm (Abb. S. 193)

**Reuter, Detlef**  
geb. 1958 (Euskirchen)  
lebt in Üxheim, Eifel  
1979–83 Studium der Kunst- und Werkerziehung an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz  
1984 Erstes Staatsexamen für das künstlerische Lehramt an Gymnasien, Sek. II  
1984–86 Studium der Kunstgeschichte an der Albertus-Magnus-Universität in Köln  
1984–86 Studium der Bildhauerei an der ehemaligen Werkkunstschule in Köln  
1984–88 Aufbau und Leitung der »Kunsthaut-Kulturwerkstatt«, Euskirchen  
1988–96 Lehrauftrag an der Europäischen Akademie für Bildende Kunst, Trier  
1993 Gründung der Moser & Reuter Gbr., Werkstatt für Künstlerischen Objektbau  
1995 Lehrauftrag am Fachbereich Kunst und Gestaltung der Universität Dortmund  
seit 2008 Interdisziplinäre gestalterische Projekte in den Bereichen Kunst, Architektur, neue Medien

*Ruderboot*, 1983, Holz, Metall, 6 × 60 × 52 cm (Abb. S. 185)

**Reuter, Kim**  
geb. 1971 (Thurrock/Essex, England)  
lebt in Leipzig und in der Eifel  
1990–93 Studium der Musikwissenschaften, Kunstgeschichte und Philosophie an der Friedrich-Wilhelm-Universität, Bonn  
1993–99 Studium der freien Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf  
1999 Meisterschülerin von Alfonso Hüppi  
2003 Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds

*Sommerabend*, 2018, Eitempera auf Leinwand, 70 × 95 cm (Abb. S. 94/95)

**Rinck, Stefan**  
geb. 1973 (Homburg/Saar)  
lebt in Berlin  
1993–95 Lehre als Steinbildhauer, Zweibrücken  
1995–96 Studium der Philosophie und Geschichte, Universität Saarbrücken  
1996–2000 Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe

*Streichelwüstin*, 2017, Sandstein, 50 × 115 × 34 cm (Abb. S. 14, 108)

**Runge, Stephan**  
geb. 1947 (Barkhausen, Westfalen)  
lebt in Düsseldorf  
1965–72 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
1972 Meisterschüler bei Joseph Beuys  
1982 Stiftung Kunstfonds Bonn  
1984 Teilnahme an der Biennale in Venedig  
1992 Teilnahme an der documenta IX in Kassel  
1993 Artist-in-Residence, »Art Ex«, Osaka, Japan  
Special Prize of the International Triennial Competition of Painting, Osaka, Japan

*Der Wächter*, 2007, Japanbüten, Tinte, 286 × 115 cm (Abb. S. 63)

**Rüngeler, Hans Christian**  
geb. 1957 (Paderborn)  
lebt in Köln und Steinborn/Eifel  
1977 Sommerakademie Salzburg (u. a. bei Oskar Kokoschka)  
1977–78 Studium an der Universität Salzburg (Archäologie, Altgriechisch)  
1977–83 Studium in Salzburg und Mainz  
1983 Erstes Staatsexamen für Kunst- und Werkerziehung/Kunstgeschichte  
1983 Förderstipendium der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz  
1980–87 Studium der Freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf  
1986 Meisterschüler von Rolf Crummenauer  
seit 1987 freischaffender Künstler mit Atelier in Köln und Steinborn  
1998 Kunstpreis Paderborn

Bild 67 aus »Pars pro toto«, Aktionsbild mit Kristian Dubbick und Koji Ogushi, 2011, Mischtechnik auf Leinwand, 120 × 20 cm (Abb. S. 134)  
*Waldsteige*, 2014, Öl auf Leinwand, Blattgold, Holz, 55 × 35 cm (Abb. S. 83)  
*Regen in den Alpen (Nasse Wolken)*, 2017, Öl auf Leinwand, 40 × 80 cm (Abb. S. 175)

**Saheb Djavaher, Oveis**  
geb. 1956 (Teheran, Iran)  
lebt in Düsseldorf  
1976–79 Studium der Malerei an der Accademia di Belle Arti in Bologna  
1979–83 Studium der Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf bei Rolf Jörres (1983 Meisterschüler)  
seit 1983 als freischaffender Bildhauer tätig  
1996 Preisträger Expo 2000, Dessau

*Tor zum Paradies*, Diabas, 182 × 221 × 40 cm, und *Halbmonde*, Granit aus dem Iran, unterschiedliche Maße, aufgestellt 2016 (Abb. S. 224–226)

**Sander, Margret**  
geb. 1938 (Köln)  
lebt in Köln  
1955–58 Grafiklehre  
1958–62 Studium Kölner Werkschulen, Meisterschülerin  
1969–76 Kunsterzieherin, seitdem freiberuflich tätig  
1976–77 Stipendium, Cité Internationale des Arts, Paris  
1998 Grafikpreis, 18. Mini Print International, Cadraques  
2006 Purchase Prize Award, 14. International Print Biennale, Seoul

*Image No 38*, 1994, Pastell-Ölkreide auf Papier, 19 × 32 cm (Abb. S. 52)

**Schmid, Alexander**  
geb. 1948 (Stuttgart)  
lebt in Nohn/Eifel  
Ausbildung zum Schriftsetzer und Grafikdesigner, einjähriger Aufenthalt in Holland, dort Erfindung und Weiterentwicklung einer Technik

zur künstlerischen Verarbeitung ungiftiger Thermoplaste (PP, PE)  
ab 1980 Studium der freien Kunst an der Fachhochschule Kunst und Design, Köln  
seit 1986 Konstruktion der »Kommunikationsmodelle«  
lebt seit 2003 in einer ehemaligen Schule in der Eifel, wo er regelmäßig Konzerte, Ausstellungen, Lesungen und Vorträge veranstaltet

*Ja- und Neinsager*, 2001, Kunststoff, Draht, 27 × 18 × 18 cm (Abb. S. 105)

#### Schwering, Bernd

geb. 1945 (Lüdinghausen, Westfalen)  
lebt in Ebertshausen  
1965–69 Studium der freien und angewandten Grafik an der Folkwangschule Essen  
1969–72 Studium der Malerei an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg bei Rudolf Hauser  
seit 1977 Mitglied im Deutschen Künstlerbund  
1982–89 Lehrtätigkeit an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

*Dunkler Himmel*, 1979, Siebdruck auf Bütten, 44 × 54 cm (Abb. S. 58/59)

#### Shinoda, Toko

geb. 1913 (Dalian, China)  
lebt seit 1914 in Tokio  
1919–35 lernt autodidaktisch und mit Unterstützung des Vaters die traditionelle Kalligrafie  
seit 1947 abstrakte Arbeiten  
1956–58 Ausstellungen in den USA, u. a. im Museum of Modern Art  
2005 Auszeichnung der *Newsweek* (Japan) als »100 Japanese People the World Respects«

*Dugt*, 2001, Lithografie, 66 × 49 cm, Auflage 35 Exemplare, AP (Abb. S. 131)

#### Sjødahl-Essén, Eva

geb. 1957 (Stockholm)  
lebt in Lohmar (Köln/Bonn) und Schweden  
1980–82 Studium der Geschichte an der Universität Stockholm

1982–84 Studium der Kunst- und Werkerziehung an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz  
1984–86 Studium der Kunst an der Konstfack (Universität für Kunst, Kunsthandwerk und Design) in Stockholm  
1986–90 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, u. a. bei Rolf Crummenauer

*Speglingar IIb*, 2014, Öl auf Leinwand, 46 × 56 cm (Abb. S. 173)

*Shark Bay*, 2017, Öl auf Leinwand, 18 × 24 cm (Abb. S. 80)

*Mirage VIII*, 2017, 100 × 140 cm (Abb. S. 81)

#### Soto, Jesus Rafael

geb. 1923 (Ciudad Bolívar, Venezuela)  
gest. 2005 (Paris)  
1942–47 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Caracas  
1947–50 Leiter der Escuela de Bellas Artes in Maracaibo, Venezuela  
1950 Umzug nach Paris  
1957 Skulptur für den Garten der Architekturschule an der Universität Caracas  
1958 für die Weltausstellung in Brüssel entstehen zwei kinetische Wände und eine Skulptur für den Pavillon von Venezuela  
1967 kinetische Skulptur für die Weltausstellung in Montreal  
1978 Dozent an der Universidad de Oriente in Venezuela  
1984 Professur am Instituto Pedagógico, Caracas  
ab 1994 Dozent an der Universidad Nacional Experimental de Guayana in Venezuela

*Light Trap*, 1965, Holz, Siebdruck auf Papier, Nylonsehnur, 47 × 29 × 13 cm (Abb. S. 183)

#### Stäglich, Nicola

geb. 1970 (Oldenburg)  
lebt in Berlin  
1990–97 Akademie für Bildende Künste der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Meisterschülerin bei Friedemann Hahn  
1993–95 Staatliche Hochschule für Bildende Künste Frankfurt/Main, persönlicher Gast bei Rainer Jochims

1997–98 MA Fine Art, Chelsea College of Art, London  
2005–06 Internationaler Kulturaustausch des Berliner Senats für Los Angeles, Pasadena; Lehrauftrag am Art Center College of Design, Pasadena  
2007 Lehrauftrag Paintings Edge, Idyllwild Arts, Idyllwild, USA; Lehrauftrag Department of Fine Arts, University of Waterloo, Ontario  
2009 Gastkünstlerin und Lehrauftrag an der Akademie der Bildenden Künste Mainz  
seit 2015 Professur für Malerei/Grafik, Hochschule der Bildenden Künste, Essen

*Sequenz (1)*, 2011, Acryl auf MDF, 72 × 41 cm (Abb. S. 93)

#### Utagawa Hiroshige I.

geb. 1797  
gest. 1858

*Inaba Karo Koyama (Die Provinz Inaba, Karo Koyama)* aus der Serie »Rokujūyoshū meisho zue« (Bilder berühmter Orte in 60 und mehr Provinzen), 1853  
Format: ōban  
Signatur: Hiroshige ga  
Verleger: Koshimuraya Heisuke  
Zensur: aratame  
Plattenschneider: Hori Shōsen  
Datumssiegel: 1853/12. Monat (Abb. S. 120)

*Shima Hiyori yama Toba minato (Die Provinz Shima, der Hiyori-Berg und der Toba-Hafen)* aus der Serie »Rokujūyoshū meisho zue« (Bilder berühmter Orte in 60 und mehr Provinzen), 1853  
Format: ōban  
Signatur: Hiroshige ga  
Verleger: Koshimuraya Heisuke  
Zensur: Watanabe und Mera  
Plattenschneider: Ōta Utakichi (hori Ta)  
Datumssiegel: 1853/7. Monat (Abb. S. 121)

*Tôto Sumida-tei (Die Uferböschung des Sumida-Flusses in Edo)* aus der Serie »Fuji sanjūrokkei« (36 Ansichten des Berges Fuji), 1858  
Format: ōban

Signatur: Hiroshige ga  
Verleger: Tsutaya Kichizō (Kōeidō)  
Datumssiegel: 1858/4. Monat (Abb. S. 116)

#### Utagawa Hiroshige II.

geb. 1826  
gest. 1869

*Shōheihashi (Die Shōhei-Brücke)* aus der Serie »Edo meisho zue« (Bilder berühmter Orte in Edo), 1862  
Format: ōban  
Signatur: Hiroshige ga  
Verleger: Fujiokaya Keijirō (Shōrindō)  
Datumssiegel: 1862/2. Monat (Abb. S. 117)

#### Utagawa Kunisada

geb. 1786  
gest. 1865

*Gotei asobi (Vergnügungen in einem Palastgarten)*, 1847/1848  
Format: drei ōban (Triptychon)  
Signatur: Kōchōrō Toyokuni ga  
Verleger: Tsutaya Kichizō (Kōeidō)  
Zensur: Muramatsu und Yoshimura (Abb. S. 122–124)

#### Utagawa Kunitsuna

geb. 1808  
gest. 1865

*Dai Nihon sumō risshi shū (Versammlung der Sumo-Größen von Groß-Japan)*, 1860  
Format: drei ōban (Triptychon)  
Signatur: Ichiransai Kunitsuna ga  
Verleger: Daikokuya Heikichi  
Plattenschneider: Yokogawa Takejirō (hori Take)  
Zensur- und Datumssiegel: aratame 1860/9. Monat (Abb. S. 125–127)

#### Vasarely, Victor

geb. 1906 (Pécs, Ungarn)  
gest. 1997 (Paris)  
1925–27 Studium der Medizin an der Universität Budapest

1927 Besuch der Kunstakademie von Arthur Podolini-Volkmann in Budapest  
1928–29 Studium an der Akademie Mühely (sog. Budapester Bauhaus) bei Alexander (Sándor) Bortnyik in Budapest  
1930 geht nach Paris, wo er bis 1935 als Gebrauchsgrafiker tätig ist  
1955, 1959, 1964, 1968 Teilnahme an der documenta I–IV, Kassel  
seit 1961 lebte er in Annet-sur-Marne, Frankreich  
1976 Gründung der Fondation Vasarely in Aix-en-Provence, Frankreich

*Pleionne*, 1966, Serigrafie, 43 × 39 cm (Abb. S. 145)

**Volanti, Gabriela**

geb. 1969 (Augsburg)  
lebt in Berlin  
1986–90 Fachhochschule für Gestaltung Augsburg  
1994–99 Akademie der Bildenden Künste München  
1999/2000 DAAD-Stipendium für Paris  
2007 Europäischer Kulturaustausch, Tschechien  
seit 2010 Atelierförderung, Atelier im Bethanien

*Die Konstruktion der Luft*, 2010, Zeitungspapier, gefaltet und vernäht, 72 × 57 cm (Abb. S. 91)  
*Nachempfunden: Die Betende von Wilhelm Lehmbruck*, 2011, Bleistift auf Papier, 60 × 42 cm (Abb. S. 90)  
*Roter Falter*, 2013, Ölfarbe auf Zeitungspapier, gefaltet und vernäht, 140 × 270 cm (Umschlagabbildung)

**Waśko, Ryszard**

geb. 1947 (Nysa, Polen)  
lebt in Berlin  
1970–75 Studium an der Staatlichen Hochschule für Film, Fernsehen und Theater in Lodz, Polen  
1972 Preis der Biennale Fotografii Polskiej (Biennale der polnischen Fotografie), Stettin, Polen  
1971 Mitglied der Warsztat Formy Filmowej (Werkstatt der Filmform)  
1981 organisiert er in Lodz, unter dem Titel »Construction in Process«, die größte Ausstellung zeitgenössischer polnischer und internationaler Kunst  
1983–90 Lehrtätigkeiten u. a. an der Kunstakademie Düsseldorf, der Hochschule für Gestaltung

Offenbach am Main, der Universität der Künste Berlin und der Folkwang Universität der Künste in Essen  
1988, 1993, 1998 Stipendium der Pollock-Krasner-Foundation  
1990–92 Programmdirektor MoMA PS1, New York  
2004–05 Gastprofessor an der Kunsthochschule Valand, Göteborg

*Portrait of a Lady in a Landscape*, 2011, Öl auf Leinwand, 90 × 130 cm (Abb. S. 62)  
*»M«*, Nr. 6, 2014, Fotografie (1/3), 70 × 70 cm (Abb. S. 61)  
*Portrait with Dots*, 2014, Fotografie, Acryl und Aufkleber auf Leinwand, 120 × 200 cm (Abb. S. 60)

**Wawrin, Isolde**

geb. 1949 (Altdorf)  
lebt in Altdorf  
1966 Lithografenlehre in Lahr  
1970–71 Grafikerin in Frankfurt/M.  
1971–74 Studium an der Staatlichen Akdemie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei H. E. Kalinowski und Markus Lüpertz  
1974–77 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf bei Klaus Rinke, Meisterschülerin  
1977 Stipendium Cité des Arts, Paris  
1981 Stipendium der Stadt Düsseldorf für PS1, New York  
1988 Umzug nach Altdorf mit ihrem Mann Yoshiyuki Kakedo  
1998/99 Projekt »Zukunft der Arbeit«

*Inanas Pferd*, 1995, Acryl auf Leinwand, 198 × 289 cm (Abb. S. 67)  
*Kirche Ziege Vogel Fliege*, 2009, Acryl auf Leinwand, 149 × 189 cm (Abb. S. 66)

**Weimer, Birgitta**

geb. 1956 (Gemünden am Main)  
lebt in Köln  
1980–86 Studium freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste Hamburg bei Kai Suddeck, Sigmar Polke und Ulrich Rückriem  
1986/87 Postgraduierten-Stipendium des DAAD für bildende Kunst in Gambia (Westafrika)  
1992 Friedrich-Vordemberge-Stipendium der Stadt Köln

1996 Artist-in-Residence, Loughborough University: Projekt »Creativity and Cognition« mit Computerwissenschaftlern  
1998/99 Projekt »Zukunft der Arbeit« für die Expo  
1999 Projekt »Zukunft der Arbeit« mit dem Fachbereich Wirtschaftswissenschaften der Hochschule Witten-Herdecke  
2000 Lehraufträge an der Bauhaus-Universität Weimar, Universität Duisburg-Essen  
2000–01 Lehraufträge an der University of Chicago und am Institute of Art and Design, Milwaukee, Wisconsin  
2003/04 Vertretungsprofessur an der Fachhochschule Darmstadt, Fachbereich Gestaltung

*Fluidum 1–3*, 2009, Acrylglas, EPDM, je 14 cm hoch, 65 cm Durchmesser (Abb. S. 74)  
*Globules (rote Blutkörperchen)*, 2009, Epoxidharz, rot glanzlackiert, je 40 cm hoch, je 80 cm Durchmesser (Abb. S. 13, 223)

**Westerfrölke, Ulrich**

geb. 1956 (Düsseldorf)  
lebt in der Vulkaneifel  
1977–79 Physikstudium an der RWTH Aachen  
1980–86 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf bei Rudolf Crummenauer und Erwin Heerich  
1985 Meisterschüler von Rudolf Crummenauer  
1987 Reise vom Himalaya bis Südindien  
1987–93 Unterricht in klassischer indischer Musik mit mehreren Studienaufenthalten in Benares, Indien  
1989 Reisestipendium des DAAD zum Mount Everest, Nepal  
seit 2002 freies Studium, Jazzgitarre

*Wasserspiel*, 1991, nichtrostender Stahl, 150 × 450 × 100 cm (Abb. S. 16–17, 18)  
*Stier*, 2010, Basalt, Edelstahl, 150 × 120 × 15 cm (Abb. S. 14)

**Wrede, Stuart**

geb. 1944 (Helsinki)  
lebt in Lovisa (Finnland) und Stockholm (Schweden)  
1965 Bachelor of Arts, Yale University, New Haven, Connecticut

1970 Master in Architecture, Yale University  
1972–74 Architekt bei der Nt. Housing corporation in Dar es Salaam, Tansania  
1975–77 Gastdozent am Institut für Architektur- und Stadtforschung in New York  
1977–84 Schulleiter, Architekt, in Guilford, Connecticut  
1978–84 Assistenzprofessor an der School of Architecture, Columbia University, New York  
1984–85 Direktor an der Oregon School of Design in Portland  
1985–86 Kurator am Museum of Modern Art, New York  
1987–92 zunächst stellvertretender Direktor, dann Direktor für Architektur und Design am Museum of Modern Art, New York

*Plus-Minus*, 2016, Nero Impala, 60 × 250 × 400 cm (Abb. S. 21)

**Zeithamml, Jindřich**

geb. 1949 (Teplice, Tschechische Republik)  
lebt in Prag und Düsseldorf  
1976–82 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler bei Norbert Kricke  
1982 Bernard-Hoetger-Preis  
1982 Erster Preis der Art Cologne  
1985 Gustav-Poensgen-Reisestipendium für New York  
1985 Kunstfonds Bonn  
1985 Förderpreis des Landes NRW  
1986 Hilly-Stipendium, Genf  
1995–2016 Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Prag

*Ohne Titel*, 1993, Aquarell auf Papier, 45 × 33 cm (Abb. S. 200)  
*Ohne Titel*, 1993, Aquarell auf Papier, 43 × 30 cm (Abb. S. 201)  
*Die Nacht I*, 1994, Holz, Blattgold, Blattsilber, 150 × 70 × 14 cm (Abb. S. 86)  
*Nächtliche*, 1998, Holz, Blattgold, Blattsilber, 150 × 70 × 14 cm (Abb. S. 202)  
*Der Flügel*, 2006, Holz, Kreide, 258 × 75 × 19 cm (Abb. S. 69)



Umschlagabbildung Gabriela Volanti (\*1967), Roter Falter, 2013  
Frontispiz Felix Droese (\*1950), Cain, 1999

Herausgeber KROHNE Messtechnik GmbH

Konzept Uwe RÜth (UR), Köln

Künstlerbiografien Daniel Koch, Duisburg

Übersetzung Michael Scuffil, Leverkusen

Lektorat Carmen Söntgerath, Wuppertal

Fotos Maurice Cox Fotografie, Köln, außer Seite 50 (Rune Olav Strandås), Seite 54 (Irmel Droese), Seite 71–73, 192, 193 (Mario Reis), Seite 74 (Birgitta Weimer), Seite 75, 93, 208, 209, 210, 214, 215 (© Kloet), Seite 220/221 (Yves Mercurol), Seite 108 (Jan Heber), Seite 222 (Max Rüngeler), Seite 223 (Jörg Hackemann), Seite 224/225 (Kruwiha), Seite 226, 227 (Hans Rüngeler), Seite 228/229 (Uwe RÜth)

Grafische Gestaltung Winfried Konnertz, Wuppertal

© KROHNE Messtechnik GmbH 2019, Autoren und Künstler

© VG Bild-Kunst, Bonn 2019, für die Arbeiten von Eduard Bargheer, Claudia Chaseling, Felix Droese, Tina Eskilsson, Anneli Furmark, Günter Haese, Ernst-Karl Hesse, Bernd Jansen, Franz Rudolf Knubel, Konstantin Lange, Marino Marini, Milovan Marković, Ewald Mataré, Serge Poliakoff, Margret Sander, Bernd Schwering, Jesus Rafael Soto, Victor Vasarely, Gabriela Volanti, Ryszard Waśko, Birgitta Weimer

© Succession Picasso/VG Bild-Kunst, Bonn 2019, für die Werke von Pablo Picasso

Gesamtherstellung Rasch Druckerei und Verlag, Bramsche  
Printed in Germany

ISBN 978-3-00-062605-0