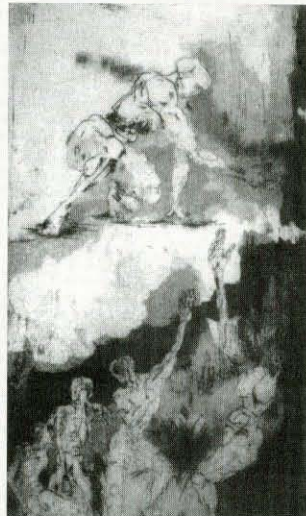
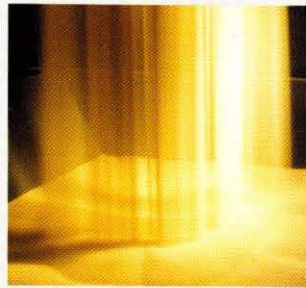


# PIEPENBROCK KUNST FÖRDERPREIS



## Piepenbrock Unternehmensgruppe

Die Piepenbrock Unternehmensgruppe hat 2 Standbeine: den Dienstleistungsbereich mit Sparten im In- und Ausland sowie den Industriebereich mit den Sparten Chemie und Metall.

Die Piepenbrock Dienstleistungsgruppe, das Kerngeschäft, hat sich seit über 8 Jahrzehnten dem Aufgabengebiet »Dienstleistungen rund um's Gebäude — mit allem, was dazu gehört« verschrieben. Das Leistungsspektrum umfaßt: Gebäudemanagement, Gebäudereinigung, Krankenhausreinigung und Desinfektion, Technischer Gebäudeservice, Sicherheitsdienste, Industriewartung, Begrünungen, Catering und Hotelservice.

Dieses Spektrum moderner Dienstleistungen wird flächendeckend angeboten: Mit über 200 Niederlassungen in Deutschland, in Osteuropa (Polen, Tschechien, Slowakei, Ungarn) und in Westeuropa (Niederlande, Luxemburg, Frankreich, Österreich).

Das Standbein Industrie setzt sich aus 2 Sparten zusammen: Die Sparte Metall umfaßt die Produktion von modernen Verpackungsmaschinen für die Süßwaren- und Pharmazeutische Industrie. Weiterhin gehört in dieses Geschäftsfeld die Produktion von Gerüsten.

Die Sparte Chemie beinhaltet die Piepenbrock Pyrotechnik, die sich mit der Herstellung von Signalmunition bis hin zur Durchführung von Großfeuerwerken sowie mit der Produktion von Kleinf Feuerwerk beschäftigt. Darüber hinaus gehört zu diesem Unternehmensbereich die Produktion von Reinigungschemie, die im wesentlichen dem Eigenverbrauch dient.

Die Piepenbrock Unternehmensgruppe hat im Jahr 1995 einen Umsatz von über 1,0 Mrd. DM erwirtschaftet. Das Unternehmen beschäftigte rd. 36.500 Mitarbeiter. Nach einer Auswertung der Norddeutschen Landesbank auf Basis der Zahlen 1994 rangiert die Piepenbrock Unternehmensgruppe unter den niedersächsischen Unternehmen nach Wertschöpfung auf Platz 10 und konnte sich damit gegenüber der vorherigen Statistik um einen Platz verbessern.

Die Investition in Zukunftsthemen — Qualitätsmanagement, Aus- und Weiterbildung, Umweltschutz — gibt dem Kunden jederzeit die Sicherheit einer fach- und sachgerechten Ausführung aller Aufgaben.

Eine beispielhafte Unternehmensgruppe, zukunftsorientiert, innovativ und dem Kunden verpflichtet. Mit sozialer Verantwortung für Mensch und Umwelt.

## **Impressum**

Piepenbrock-Kunst-Förderpreis für  
Studierende des Fachgebietes Kunst/Kunstpädagogik  
der Universität Osnabrück 1994 und 1995  
Hrsg.: Unternehmensgruppe Piepenbrock  
und das Fachgebiet Kunst/Kunstpädagogik  
der Universität Osnabrück  
Gestaltung: Claude Wunschik  
Fotografie: Frederike von Behrens,  
Lisa Volkhammer und Frank Kaluzny  
Herstellung: Unternehmensgruppe Piepenbrock  
Osnabrück 1996

Universität Osnabrück  
Fachbereich 2  
Kunst/Kunstpädagogik  
Seminarstraße 33  
49069 Osnabrück  
Telefon 0541 969 4225

PIEPENBROCK  
**KUNST**  
FÖRDERPREIS

FÜR STUDIERENDE DES FACHGEBIETES  
KUNST/KUNSTPÄDAGOGIK  
AN DER UNIVERSITÄT OSNABRÜCK  
1994 UND 1995



GRUSSWORT

Prof. Dr. Rainer Künzel

Sehr geehrte Frau Piepenbrock, sehr geehrte Herren Juroren, Herr Dekan, meine Damen und Herren, insbesondere liebe Studierende, ich freue mich, Sie heute zum zweiten Male anlässlich der Verleihung des Piepenbrock-Kunst-Förderpreises an Studierende des Fachgebietes Kunst/Kunstpädagogik der Universität Osnabrück begrüßen zu können. Mein besonderer Dank gilt unseren Künstlern für die ansprechende Präsentation der vorgeschlagenen Arbeiten und die gelungene Öffentlichkeitsarbeit, mit der auf den heutigen Tag hochschulintern und -extern hingewiesen wurde.

Zu Recht findet die Verleihung des Piepenbrock-Förderpreises in einer eigenen Veranstaltung statt. Immerhin wird, nimmt man die Bereitschaft des Stifters hinzu, jährlich Werke junger Osnabrücker Künstlerinnen und Künstler zu kaufen, über den mit Abstand höchstdotierten Förderpreis an unserer Universität entschieden. Es ist besonders schön, daß dieser wertvollste Förderpreis unseren Studierenden zu Gute kommt, die von der Politik ein ums andere Mal vernachlässigt werden.

Ich denke, Herr Mordmüller wird gleich näher auf die Bedeutung dieses Förderpreises für das Fachgebiet Kunst eingehen.

Ich will stattdessen einige Bemerkungen zu unseren Förderpreisen insgesamt anschließen. Der Leiter der Pressestelle einer jungen bayerischen Universität meinte vor kurzem, sich über das »Preisvergabewesen« im universitären Bereich despektierlich äußern zu müssen: Mit »Akademisches Preisverleihungsbrimborium« war sein Beitrag in der »Deutschen Universitätszeitung« überschrieben. Neid mag seinen Griffel geführt haben, denn besagte Universität verfügt über keinen einzigen regional verankerten Förderpreis, der den Studierenden zugute käme, und um diese Gruppe geht es, wenn wir über Förderpreise sprechen. Und was heißt hier: »Brimborium«? Kritik erfahren die jungen Leute häufig genug: sie wird sicher leichter produktiv gewendet, wenn ihr als Pendant Lob, Auszeichnung, Anreiz gegenüberstehen.

Auf die Bilanz unserer Förderpreise können wir wirklich stolz sein. Mit achtzehn Förderpreisen aus der Region liegt die Universität Osnabrück in der Spitzengruppe der Hochschulen in Deutschland. Dieser Umstand spricht dafür, daß sich unsere Universität erfolgreich in der Region etablieren konnte. Er spricht jedoch besonders für die Weitsicht der Förderpreisstifter, die offensichtlich erkannt haben, welche Bedeutung die Universität für Stadt und Region, für ihre künstlerische, kulturelle, wissenschaftliche und wirtschaftliche Zukunft besitzt. Ihnen, liebe Frau Piepenbrock, brauche ich dies am allerwenigsten zu erläutern. Ihr großes Engagement für Kunst und Kultur und die großherzige Förderung der Universität durch Ihren Mann, wird allenthalben dankbar anerkannt.

So möchte ich mich abschließend kurz an die Vertreter des Fachgebietes wenden. So wie die Vergabe eines Förderpreises letztlich nicht nur die Kandidatin oder den Kandidaten auszeichnet, sondern immer auch den Hochschullehrer oder die Hochschullehrerin, von denen der Vorschlag stammt und deren Ausbildungsleistung mit ausgezeichnet wird, so stellt auch die Stiftung eines so attraktiven Preises wie des Piepenbrock Kunst-Förderpreises eine Auszeichnung für das ganze Fachgebiet dar.

Diese externe Anerkennung bestätigt nur, daß sich das Fachgebiet Kunst/Kunstpädagogik in den letzten Jahren zu einem erfolgreichen Sympathieträger für unsere Hochschule entwickelt hat.

Prof. Peter Steineke

Zur Einweihung dieses Hauses pflanzte Minister Cassens seinerzeit eine Rose. Diese hat tapfer um ihr Überleben gekämpft und blüht im Sommer unverdrossen trotz der zahllosen Autos rundherum – ein Dornröschenschloß, eine schlafende Idylle ist wahrlich nicht aus diesem Hause an der Großen Rosenstraße geworden. Im Gegenteil: mit diesem Gebäude gab die Universität dem Fach Lebensraum und schuf die Voraussetzung, daß sich in allen Gebieten künstlerische Arbeit entwickeln konnte. Künstlerische Arbeit braucht Raum und eine Atmosphäre, die inspirierend ist. Um Mut und Sicherheit zur Äußerung zu finden, muß man sich beheimatet fühlen. Dies ist – zumindest für Viele – in diesem Haus gelungen.

Ich möchte an dieser Stelle auch noch einmal Herrn Kaiser danken, der mit viel Sorgfalt mit uns dieses Haus geplant hat.

Die Kunstpädagogen – und ich erlebe dies auch bei den Studenten – zeigen ihr Gebäude gern und identifizieren sich mit der Arbeit, die sie hier leisten. Besucher – besonders auch Kollegen von anderen kunstpädagogischen Ausbildungsstätten oder auch aus dem Schulbereich – sind von einem Rundgang immer sehr beeindruckt - über die Qualität der studentischen Arbeiten, über die Vielfalt der Arbeitsbereiche und über die Professionalität der Arbeitsmöglichkeiten. Man erwartet von einer universitären Ausbildung eher die Reflexion als die Handlung, eher das Nachdenken über Kunst und Kunstvermittlung, als die künstlerische Arbeit. Nun ist es die Überzeugung der Kunstpädagogen, daß sowohl die Ausübung der Kunst als auch die Reflexion über Kunst und deren Vermittlung Voraussetzung für eine erfolgreiche kunstpädagogische Praxis sind, beides sich in der Ausbildung also verbinden muß.

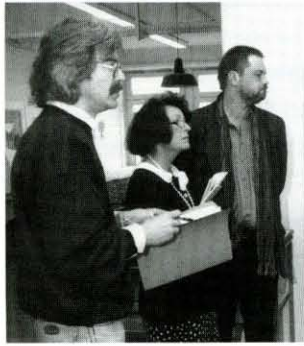
Indem wir etwa 1/5 unserer Hauptfachstudenten für den Preis nominieren wird der Erfolg der künstlerischen Arbeit deutlich, die reflektive Arbeit zeigt sich besonders in der Vielzahl der interessanten Examens- und Magisterarbeiten.

Die Kunstpädagogen identifizieren sich mit der hier gefundenen Ausbildungsstruktur. Sicher sind Verbesserungen denkbar – etwa die Erweiterung des Medienbereiches durch eine Professur für Fotografie und Film oder die Ergänzung von Fachteilgebieten durch Meister und Mitarbeiter oder eine räumliche Ausdehnung und eine bessere finanzielle Ausstattung – doch in diesen Zeiten geht es um den Erhalt. Das mit viel Arbeit Gefundene erscheint uns erhaltenswert. Ich hoffe, daß auch Sie diesen Eindruck von der Ausstellung der Arbeiten mitnehmen.

Es ist Ihr Verdienst, Herr und Frau Piepenbrock, daß Sie die Kunstpädagogen durch den Preis auf so attraktive Weise zu dieser jährlichen Evaluation ihres Faches anspornen.

Sie sind damit den Evaluationsbemühungen von Hannover ein Stück voraus. Dafür möchte ich Ihnen als Dekan des Fachbereiches Kultur- und Geowissenschaften und natürlich auch als Vertreter des Faches ganz herzlich danken.

PIEPENBROCK  
KUNST  
FÖRDERPREIS







### Juroren 1994

**Prof. Dr. Gerhard Meyer-Ehmsen**  
Vizepräsident der Universität Osnabrück

**Maria-Theresia Piepenbrock**  
Unternehmensgruppe Piepenbrock

**Dr. Ulrich Krempel**  
Direktor Sprengel Museum Hannover

**Prof. W. Schmitz**  
Hochschule für Gestaltung Bremen

**Prof. Wulf Schomer**  
Universität Osnabrück, Abteilung Vechta

### Juroren 1995

**Prof. Dr. Rainer Künzel**  
Präsident der Universität Osnabrück

**Maria-Theresia Piepenbrock**  
Piepenbrock Unternehmensgruppe

**Dr. Bernd Küster**  
Kunsthalle Wilhelmshaven

**Prof. Gerd Winner**  
Staatliche Akademie für bildende Künste,  
München



## ANMERKUNGEN ZUM KUNSTFÖRDERPREIS

Prof. Rainer Mordmüller

Zum zweiten Mal nach 1994 wird dieses Jahr der Piepenbrock-Kunst-Förderpreis vergeben.

Wir, die Lehrenden des Fachgebietes Kunst/Kunstpädagogik, danken besonders den Stiftern Herrn Hartwig und Frau Maria-Theresia Piepenbrock dafür, daß auf diese Weise hervorragende künstlerische Ergebnisse unserer Studierenden durch Preisvergabe und Ankäufe ausgezeichnet werden. Damit erhält das Fachgebiet in der Universität und darüber hinaus eine Wertschätzung, die bei der heutigen kulturellen Minimierung die Ausnahme darstellt. Kultur hat in unserem Lande — und das fällt mir immer wieder auf, wenn ich mich in Venedig oder Paris aufhalte — nicht den existentiellen Stellenwert, den sie auch bei Politikern in Italien und Frankreich hat. Das macht auch die Kluft aus, die zwischen der E- und der U-Kultur besteht. Wenn sich Politiker mit Literaten, Musikern, Theaterleuten und Künstlern umgeben, dann gehören sie eben dazu. Dieser »normalere« Umgang mit Kultur bedarf bei uns, scheint mir, noch einer Entwicklungszeit - hoffen wir, daß sie kommt!

Heute wird versucht im Kleinen einen Beitrag zu leisten und die Räume der Kunst werden geöffnet, um Ihnen einen Einblick zu gewähren. Die Studierenden, die von den Lehrenden vorgeschlagen wurden, stellen ihre Arbeiten vor auf den Gebieten der Malerei, der Collage, der Handzeichnung, der Druckgrafik, der Fotografie, der Plastik und in Spiel/Bühne. In Zukunft wird das Fachteilgebiet Kommunikationsgestaltung sich ebenfalls an diesem Wettbewerb beteiligen, denn seit diesem Semester konnte dieser Bereich mit dem Kollegen Claude Wunschik besetzt werden. Sie sehen also ein facettenreiches Programm, in dem aus unterschiedlichsten Sichtweisen künstlerische Untersuchung erfolgt ist.

Diese Präsentation stellt für die Studierenden eine Markierung im Studienjahr dar, um ein Fazit zu ziehen, zu vergleichen, Niveaubestimmung vorzunehmen und den eigenen Standort auszuloten, denn dies läßt sich nur im Zusammenhang und im Zusammenklang machen. Wie auch diese Ausstellung zeigt: es gibt sehr unterschiedliche künstlerische Ausdrucksformen, die durch ihre Verschiedenheit anregend sind und es spannend erscheinen lassen, wie sich der weitere künstlerische Prozeß in der Zukunft entwickeln wird. Einige Wurzeln für künstlerisches Niveau wurden schon seit vielen Jahren an dieser Universität gelegt und entwickelt, wie sich an zahlreichen Beispielen in der Osnabrücker Kunstszene und weit darüber hinaus belegen läßt.

Die Lehre an der Universität Osnabrück im Fachgebiet Kunst/Kunstpädagogik wird besonders gewürdigt, indem künstlerische Arbeiten von Studierenden und ebenfalls von Lehrenden als Sammelobjekte dienen. Herr und Frau Piepenbrock beabsichtigen durch jährliche Preisverleihung und Ankäufe die Entwicklung der Kunst an der Universität zu dokumentieren.

Dies scheint mir einmalig zu sein.

Für künstlerisch Tätige sind Sammler existentiell notwendig. Bedeutende Sammler wie das Ehepaar Piepenbrock bieten ein Spektrum künstlerischer Qualität, das die kulturelle Potenz würdigt und fördert. Die Qualität der Sammlung muß nicht hervorgehoben werden, sie hat internationales Niveau. Sie ist durch Engagement und persönlichen Bezug entstanden und entwickelt sich weiter fort. Hervorzuheben sind die Gruppen der Expressionisten, der phanatastische Bacon, Antes, Schumacher, Thieler bis hin zu Twombly und neuester Kunst. Einen Schwerpunkt stellt die Plastik dar mit hervorragenden Beispielen der klassischen Moderne bis hin zu Arbeiten heutiger Künstler.

Ein Museum in Universitätsnähe oder gar auf dem Universitätsgelände, das die Gelegenheit böte, in direkter Verbindung zum Fachgebiet, von Studierenden und Lehrenden als Lehr- und Lernort zu dienen, wäre das Ideal. Leider konnte ein erstes Projekt im Nordflügel des Schlosses nicht realisiert werden. Da wären wir heute viel weiter. Eine Malschule wäre vorstellbar wie sie die Kunsthalle Emden auch hat, die Studierenden könnten Ausstellungskonzepte entwickeln und umsetzen, Museumspädagogik real wäre möglich. Das Museum würde zum Studien- und Forschungsort für Universität und Öffentlichkeit. Das neue Fachteilgebiet Kommunikationsgestaltung könnte die Außerstellung übernehmen für Logo, Einladung, Plakat, Katalog, Beschriftung und für Ausstellungsgestaltung sorgen.

Es handelt sich zwar um eine Idee, die gegen alle Kultursparbeschlüsse steht, aber es muß deutlich gemacht werden, welche Chance sich für die Kultur in Osnabrück bieten würde.

Es ist wesentlich, Originale in der Nähe zu haben. Einen eigenen Versuch in diese Richtung stellt die Graphische Sammlung der Universität dar, die mit inzwischen fast 500 Exemplaren teils hochkarätiger Originalgrafik inzwischen eine nennenswerte Größe für Lehre und Forschung hat. Sie könnte unser Beitrag für ein Kunstmuseum darstellen.

Wir danken den Stiftern für diese hervorgehobene Form der Präsentation. Damit kann sich das Fach Kunst/Kunstpädagogik gerade in Zeiten von Ranking und Evaluation auf adäquate Weise darstellen.



## ÜBER KÜNSTLERISCHE QUALITÄT

Prof. Klaus Sliwka

Immer wenn etwas zu beurteilen ist und sich die Qualitätsfrage stellt, geht es um die Festlegung und Anwendung von Beurteilungskriterien. Das ist bei einer Schönheitskonkurrenz nicht anders als auf der Automobilmesse und hat ebenso etwas zu tun z.B. mit dem »Georg-Büchner-Preis für Lyrik«, wie auch mit dem »Piepenbrock-Kunst-Förderpreis«.

Aber während einmal Oberflächen wie Körpervolumina und Karosserieformen ästhetisch verhandelt werden, dabei den Vorstellungen des Zeitgeistes von Schönheit und Design folgend, werden zum anderen sprachliche und künstlerische Produktionen bewertet, dabei gleichsam wie mit einer Sonde unter der Oberfläche danach fühlend und suchend, was qualitätsbestimmend sein könnte.

Aber weil das offensichtlich nicht so einfach zu finden ist, wie wir alle aus der Erfahrung wissen, spricht Werner Schmalenbach<sup>(1)</sup> vom »verteufelten Begriff der Qualität«. Als Gründungsdirektor der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf hat er in den Jahren 1962 bis 1990 eine Kollektion moderner Kunst aufgebaut, die als eine der qualitätsvollsten Kunstsammlungen gilt.

Er muß es also wissen, wenn er davon spricht, daß die Qualität »schwer zu definieren, schwer zu objektivieren, schwer zu rationalisieren« ist. Sie bleibt vielmehr »unerklärlich und unbedingt, gegenüber einer historischen Erklärbarkeit und Bedingtheit von Kunst«. Deshalb ist nie die Qualität erklärbar, sondern immer nur der Stil.

Wenn es anders wäre, brauchten sich die Künstler nur nach objektiven Kriterien zu richten, aus denen sich Rezepte entwickeln ließen. Es gibt sie aber nicht.

»Kunst ist selbst ihrer Natur nach ein Mittel und ein Schauplatz der Verunsicherung und nicht der Sicherheit«. Aber trotz allem, die Frage nach der Qualität verlangt eine Antwort, denn Schmalenbach mußte bei seinen Ankäufen von Kunstwerken, bei denen Millionenbeträge im Spiel waren, eindeutig »ja« oder »nein« sagen. Er mußte Entscheidungen treffen, nicht irgendwie, sondern verantwortlich und in höchstem Maße qualitätsorientiert.

Solche Entscheidungen können nicht Sache des persönlichen Geschmacks sein, denn dann wären sie beliebig und willkürlich. Die Urteilsfindung mußte vielmehr begründbar sein als Ergebnis seiner Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Kunstwerk.

Weil jede künstlerische Arbeit unser Urteil herausfordert, ist unsere Reaktion darauf die unausweichliche Antwort, obwohl man sich auf ungesichertem Gelände bewegt.

Aber das kann sich gerade positiv auswirken, denn »gäbe es objektive Maßstäbe, dann gäbe es keine geistige Auseinandersetzung und kein Risiko. Und ebenso gäbe es kein Risiko und keine Auseinandersetzung, wenn die Kunst bloß in das subjektive Belieben des einzelnen gestellt wäre, denn dann

könnte man ja nicht um die Wahrheit ringen, auch dann nicht, wenn man weiß, daß man nie in ihren Besitz gelangt«. Weil Kunst aber nie disponibel ist, muß es trotz allem bisher Gesagten notwendige Bedingungen für eine künstlerische Urteilsfähigkeit geben.

Schmalenbach sieht zwei Bedingungen, einmal, daß der einzelne über eine »ästhetische Grunddisposition« verfügt das ist die Konstante und zum anderen, daß er »ästhetische Grunderfahrungen« besitzt, das ist die Variable.

In einer Aufsatzreihe, die z.Zt. in der FAZ veröffentlicht wird, mit der interessanten Überschrift »Mein meistgehaßtes Meisterwerk« schreiben Kunstkritiker und Museumsleute jeweils über ein Kunstwerk, das ihnen Verdruß bereitet und das sie nicht mehr sehen können.

In der Folge Nr. 16/1995 äußert sich auch Werner Schmalenbach<sup>(2)</sup> und zwar über das Bild »Nacht« von Max Beckmann, das er 1963 als eines der ersten Bilder für die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen ankaufte.

Wir erfahren in diesem Zusammenhang sehr viel darüber, wie sich ein Qualitätsurteil entwickelt.

Schmalenbach schreibt, daß ihm bereits damals das Bild sehr suspekt war und er es wegen der Geschichte verabscheute, die es erzählt. Diese Ablehnung des Bildes ist bis heute bei ihm geblieben. Aber warum kaufte er das Bild dann trotzdem?

Dazu seine Begründung: »Was geht mich der verdrehte Hals des am Gebälk erhängten Mannes an? Was geht es mich an, daß einer »glotzügig« die Pfeife im sadistischen Mund, dem Gepeinigten, da Erdrosselung offenbar nicht genug ist, auch noch den linken Arm verdreht?

Ich »hasse« dieses Bild von Beckmann, weil es einen künstlerisch nicht zu Atem kommen läßt. Es zwingt einen in den katastrophalen Vorgang hinein. Der Inhalt mit seiner ganzen entsetzlichen Trivialität übertönt alles.

So wie ich im übrigen auch kein Freund all der zahllosen Folterszenen des deutschen Spätmittelalters bin mit den sich in engen Bildräumen drängenden Menschenleibern: eine mir schwer erträgliche Kunst, auf die sich Beckmann in seiner »Nacht« natürlich bezieht.

Kurzum, wohin man blickt: Widerwärtigkeiten. Die von unten gesehene Füße! Die Zehen! Die abstehenden Ohren des Erdrosselten! Die Hände der gemarterten Frau mit entblößtem Hinterteil! Wohin der Blick auch fällt, er stößt auf Ekel. Man sagt, das Bild sei ein Nachklang dessen, was Beckmann in den flandrischen Kriegslazaretten erlebt hatte. Das mag so sein, aber solche Erlebnisse sind eher Sache der Literatur. Literatur in der Malerei ist meistens fatal. Dieses Bild ist schlechte Literatur, schlechtes Theater.

Und dennoch ist es ein Meisterwerk. Eine geniale Komposition. Und wenn es einem nach und nach gelingt, das Szenario halbwegs zu vergessen, dann ist die Komposition sogar hinreißend. Es gibt Federzeichnungen, in denen Beckmann sich die Komposition zu erobern versucht hat, jede von ihnen ein vehe-

mentes, dramatisches, schwer durchschaubares Gekritzelt. Von Mord und Totschlag ist da fast nichts zu sehen. Ganz offenbar ist der Künstler auf der Suche nach einer Bildform. Es gibt da ein sehr sprechendes Detail, eine an den Füßen aufgehängte Figur, deren Beine die Form eines Rhombus bilden. Daraus wird im Gemälde die an den Händen aufgehängte Frau, deren Arme dieselbe rhombische Form bilden. Das ist erstaunlich! Es ist, als habe Beckmann zuerst eine formale Vision gehabt, aus der dann das hervorging, was uns das Bild mit übergroßer gegenständlicher Genauigkeit präsentiert. In der Tat, diese Komposition mit ihren Diagonalen, ihren vielfältigen Verschränkungen, ihren Parallelismen und der bildhaften Statik, in die alle szenische Dynamik mündet, ist großartig.

Und befindet man sich nun schon in so weiter Distanz zum bestialischen Geschehen - das dennoch mit seiner Penetranz im Vordergrund des Bewußtseins bleibt -, dann entdeckt man, fast widerwillig, malerischen Reichtum, ja malerische Schönheiten, eine in diesem fürchterlichen Ambiente ganz erstaunliche Sensibilität farbiger Nuancen. Man entdeckt, ganz einfach, einen großen Maler«.

Meine Aversion war gewaltig — sagt Schmalenbach — aber diesem Bild auszuweichen war unmöglich, denn die Beeindruckung war noch größer. »Das hatte fast den Charakter eines objektiven Kriteriums in dem das Bild stärker war als mein fast unüberwindlicher Widerstand. Ich wollte es nicht kaufen: ich mußte es kaufen. Ich hasse das Bild noch immer. Aber missen möchte ich es in der Sammlung nicht. Denn keine Frage: es ist ein Meisterwerk«.

Ich finde diese Argumentation von Schmalenbach sehr spannend, weil wir hier im Gegensatz zu der anfangs allgemeiner erörterten Qualitätsfrage nun am Einzelfall einen direkten Einblick erhalten, wie jemand um den Qualitätsnachweis ringt, wie intensiv diese Auseinandersetzung stattfindet, welche ästhetischen Erfahrungen dafür notwendig sind.

Nicht das narrativ dargestellte Bildgeschehen ist für seine Beurteilung entscheidend, sondern die meisterliche Bildkomposition, also die Beschaffenheit der Bildform. Sie qualifiziert das Bild, denn sonst wäre die Malerei Beckmanns in der Tat nichts anderes als »schlechtes Theater«.

Seine Bewertung gilt aber nur für das in sich schlüssige Zeichensystem des Bildes »Nacht« von Max Beckmann. Vor jeder anderen Malerei ist die Qualitätsfrage deshalb erneut zu stellen und zu entscheiden.

Wenn die Qualität der Form entscheidend ist, dann ist sie im geglückten Fall die »Kunst der Kunst«. Formerfahrungen sind deshalb immer Kunsterfahrungen. Sie schaffen die Voraussetzung, um bei Werturteilen von der »prinzipiellen Unsicherheit« zu einer »relativen Sicherheit« zu kommen. Je mehr Formerfahrungen der einzelne macht, um so größer wird für ihn die Chance, das Phänomen Form erfahren, verstehen und beurteilen zu können. Das wird in differenzierter und umfassender Weise vor allem dann der Fall

sein, wenn sich über die Fachgrenzen hinaus ein Dialog zwischen den Künsten herstellt, wodurch Form in verschiedenster Art facettenartig ins Blickfeld kommt, dabei aber wissend, daß es zwischen den Künsten Berührungspunkte, Übergänge und Überlagerungen gibt, die Grenzen aber bestehen bleiben.

So läßt sich, wie wir gesehen haben, am Beispiel der Komposition einer Malerei Formqualität erfahren und begründen. Sie kann aber auch in Erfahrung gebracht werden, im Hinblick auf:

die Inszenierung einer Fotografie,  
die Bildsequenzen eines Filmes oder Videoclips,  
die Dramaturgie eines Bühnenstückes,  
die Choreographie eines Tanztheaters,  
die Zeremonien einer Performance,  
das Arrangement eines Jazz-Titels,  
die Syntax eines Gedichtes.

Ich knüpfte exemplarisch an das zuletzt genannte Medium der Lyrik an und versuche, den Erfahrungsraum dahin auszudehnen, um Form umfassender erfahren zu können. Das geschieht auch deshalb, weil bei einem Gedicht die Form besonders einsichtig erscheint. Sie ist hier bereits auf den ersten Blick als eine sprachliche Kunstfigur zu erkennen, die sich schon äußerlich durch ihre bildhaften Formqualitäten definiert.

Form erscheint hier von Verkleidung zu befreit, gleichsam »pur«.

Das Gedicht steht mit der Form und fällt mit ihr, schreibt Peter Wapnewski. »Wo die Form preisgegeben wird, wird Lyrik preisgegeben«, denn Form ist die strukturbildende Substanz.

Hilde Domin <sup>(4)</sup>

### Nur eine Rose als Stütze

Ich richte mir ein Zimmer ein in der Luft  
unter den Akrobaten und Vögeln:

Mein Bett auf dem Trapez des Gefühls  
wie ein Nest im Wind  
auf der äußersten Spitze des Zweigs.

Ich kaufe mir eine Decke aus der zartesten Wolle  
der sanftgescheitelten Schafe die  
im Mondlicht

wie schimmernde Wolken  
über die feste Erde ziehn.

Ich schließe die Augen und hülle mich ein  
in das Vlies der verlässlichen Tiere.

Ich will den Sand unter den kleinen Hufen spüren  
und das Klicken des Riegels hören,



der die Stalltür am Abend schließt.  
Aber ich liege in Vogelfedern, hoch ins Leere gewiegt.  
Mir schwindelt. Ich schlafe nicht ein.  
Meine Hand  
greift nach einem Halt und findet  
nur eine Rose als Stütze.

Was die Lyrikerin schreibt klingt wie Zauberei, und es wird ja auch gezauert – mit Worten, die aus bekannten und vertrauten Zusammenhängen entnommen und miteinander in genau abgestimmte Beziehungen gestellt werden, anders als gewohnt und deshalb auch andere als erwartete Bedeutungen evozierend:

»ein Zimmer in der Luft unter den Akrobaten und Vögeln«,  
»mein Bett auf dem Trapez der Gefühle«,  
»ich liege in Vogelfedern, hoch ins Leere gewiegt«,  
»eine Rose als Stütze«, usw.

Valéry berichtet über Mallarmé, daß dieser die Worte »eines nach dem anderen geprüft, gewogen und unter die Lupe genommen habe, wie ein Steinschleifer seine Steine«, um einerseits die Evokationskraft eines Wortes zu erkunden, andererseits sich ihr nicht unbedacht sondern reflektiert hinzugeben.<sup>(5)</sup>

Es ist ein Prozeß, der von Kalkül und Emotion bestimmt ist. Es entstehen »Figurationen der Phantasie«, die, wie hier im Gedicht, abgehoben vom Boden in einem von der Lyrikerin geschaffenen Luftraum zum Schweben gebracht werden. Es ist der poetisch-sprachliche Versuch, in einem Freiraum der Phantasie, der semantischen Kraft des Wortes zum Ausdruck zu verhelfen, um einen Mehrwert an Bedeutung zu erzielen.

Ein solches kreative Umgehen mit dem Wort geschieht deshalb nicht beliebig, sondern genau kalkuliert und gebunden an eine Ordnung, »die Form hat und Maß, Gliederung und Proportion. Es sind Begriffe, die durchaus ihre Gegenbegriffe zulassen, ja provozieren, also Unmaß und Disproportion...«, wenn diese als Ausdrucksmittel gebraucht werden.

Mit der Strenge und Genauigkeit, die den sprachlichen Prozeß bestimmen, ist nicht eine »spezifische Genauigkeit« gemeint, im Sinne eines mathematisch-wissenschaftlichen Messens, um z.B. einen Sachverhalt zu analysieren, einzuordnen, zu definieren. Vielmehr ist darunter eine »unspezifische Genauigkeit« zu verstehen, im Sinne eines sprachlich-poetischen Ermessens, um z.B. einen Gegenstand nicht festzulegen, mit Vieldeutigkeit aufzuladen, gleichnishaft zu benennen.<sup>(6)</sup>

Inwieweit das auch so vom Leser erfahren wird und sich ein Korrespondenzverhältnis zwischen ihm und dem Text ergibt, hängt damit zusammen, wie

genau er die Eigenart der lyrischen Sprache wahrnimmt, im Gegensatz zur Alltags- und Fachsprache und wie bereit er ist und darin auch einen Sinn sieht, sich mit der »Verfremdung der Worte« und der »Komplizierung der Sprachform« auseinanderzusetzen.<sup>(7)</sup> Denn das sind die methodischen Kunstgriffe, die den poetischen Wahrnehmungsprozeß erschweren, um eine Genauigkeit in der Erschließung poetischer Sprache erreichen zu können. Der Leser wird gezwungen, sich so genau wie möglich, also besonders intensiv mit der Sprachform zu beschäftigen.

Genauigkeit ist deshalb nicht nur beim Schreiben eines Gedichts notwendig, sondern ebenso beim Erschließen der gewordenen sprachlichen Form.

Im Zusammenhang mit dem Gedicht von Hilde Domin habe ich den Akzent auf die künstlerische Kategorie »das Genaue« gelegt, im Problemzusammenhang mit dem Machen einer Form und dem Wahrnehmen einer Form. Im folgenden verschiebe ich den Akzent auf eine zweite Kategorie, gemeint ist »das Neue«.

Christine Busta<sup>(8)</sup> ist neben Ingeborg Bachmann und Friederike Mayröcker eine der bekanntesten österreichischen Lyrikerinnen der Gegenwart. Von ihr gibt es ein Gedicht: das heißt »Für Hilde Domin«, die erste Zeile lautet: »Nur eine Rose als Stütze«. Christine Busta reagiert mit diesem Zitat auf das von Hilde Domin vor etwa 30 Jahren verfaßte Gedicht und schließt direkt daran an. Dort ist es die letzte Zeile, die so heißt, hier ist es folgerichtig die erste Zeile. Es folgen fünf weitere Zeilen. Lyrik gibt Antwort auf Lyrik. Aber wie heißt diese Antwort?

### »Nur eine Rose als Stütze«

manchmal ist es ein Grashalm,  
viele greifen in nichts als den Wind.  
Einige aber hält  
der Atem des Wortes  
in Schweben.

Die Atmosphäre einer Verzauberung durch die Worte von Christine Busta will hier nicht aufkommen, viel mehr ist es der Versuch, das Bild von der Stützfunktion der Rose im realistischen Sinn zu korrigieren. Sie setzt ein neues Bild dagegen, indem sie die Rose in einen Grashalm verwandelt. Es wäre sehr viel, könnte man sich wenigstens darauf verlassen.

Auch die zu umfangreiche Wortmenge paßt ihr nicht, die das Umfeld, in dem die Rose steht, lieblich und symbolhaft ausschmückt. Sie faßt ihr Gedicht deshalb kurz, wobei neben dem Wort »Grashalm« das Wort »Atem« einen besonderen Stellenwert erhält. So wie in der Fotografie eine sehr kleine Blende die Voraussetzung dafür schafft, eine Tiefenschärfe zu erzielen, so wird auch hier der Blick durch die Reduzierung eng gemacht und dadurch



scharf eingestellt, besonders, um eine Tiefendimension für das Leitwort »Atem« zu erreichen, als dem letzten Verweis auf Leben. »Wer atmet lebt immer noch«.<sup>(9)</sup>

Beide Gedichte, vergleichend betrachtet, zeichnen sich dadurch aus, daß ihre jeweils gewordene Form eine konzeptuelle Strenge bis ins Detail hinein besitzt, also eine genaue sprachliche Machart zeigt. Dies ist es, wodurch sich Formqualität herstellt. Das Gedicht von Christine Busta qualifiziert sich also noch darüber hinaus, weil außer dem Qualitätsmerkmal »des Genauen« das des »Neuen« bestimmend ist. Diese neue Machart ist es, wodurch sich poetische Qualität nicht nur bildet, sondern eine Steigerung erfährt.

Die Aktualisierung des von Hilde Domin verfaßten Gedichtes erfolgt durch die neuen Formideen von Christine Busta:

Es sind die Vereinfachung des Motivs,  
der Abbau der sprachlichen Dekoration,  
die Minimalisierung der Wortmenge,  
das Moment der Überraschung.

Neben dem Genauen stellt sich das Neue als qualitätsbestimmende und qualitätssteigernde Kategorie dar. Das Neue entsteht, wenn bisherige Normen gestört oder gebrochen oder alte Wahrnehmungsgewohnheiten überlagert oder irritiert werden.

Es qualifiziert das Gedicht durch diese neue Wertigkeit in besonderer Weise. Dadurch überrascht es in seiner Widersprüchlichkeit und beansprucht durch seine Neuheit.

Es hebt sich von Hilde Domins Gedicht in der Weise ab, daß aus einer neuen Perspektive der Blick scharf eingestellt wird auf die Fragwürdigkeit unserer Existenz, wodurch sich neue Assoziationen bilden und Reflexionen möglich werden.

Das vermag das erste Gedicht, vor 30 Jahren geschrieben, heute nicht mehr zu leisten, weil sich das damalige Neue abgeschwächt oder verbraucht hat. Je länger ich mich mit den Zeilen von Christine Busta beschäftige, um so mehr erscheint mir das Gedicht von Hilde Domin wie ein Balanceakt mit Worten, mit der Gefahr ihres Absturzes in die Trivialität, wohin viele Formulierungen verweisen, aufgereiht zu lieblichen Dekorationen. Sie lassen eine anheimelnde Atmosphäre entstehen, etwas zu süß und zu sentimental, und im Hintergrund hört man gleichsam die unterlegte Animationsmusik. Das Gedicht von Hilde Domin reduziert sich heute auf seinen historischen Stellenwert. Aber ist es allein das Neue, was dem lyrischen Text von Christine Busta bereits Qualität verleiht? Natürlich nicht, denn jede Abweichung einer gewohnten Form im Sinne einer Neuerung bildet nur eine Voraussetzung dafür, daß sich Neues bilden kann. Neu allein ergibt noch keinen Wert, denn das »Nichts — als Neue« ist inhaltslos. Wenn nur seine Neuheit zählt, nicht aber das, was da neu ist, ist es die »neue Mode«.

Wenn also Normen nur gebrochen werden, nicht zugleich neu gesetzt, dann

entsteht das »Nichts — als — Neue«. Das Neue wird dann nur um eines Effektes willen inszeniert und bleibt allein in der »Negation des Alten« stecken. Wenn ein Werk eine grundlegende Neuerung vorführt, dann setzt es Regeln außer Kraft. Man muß deshalb erst einmal den kreativen Sprung nachvollziehen, der zum Neuen hinführte, bevor man zu seiner Beurteilung oder Verurteilung kommt.<sup>(10)</sup>

Das heißt nichts anderes, als von den »visuellen Befunden« auszugehen und sie zuerst von außen zu analysieren versuchen, um zu ermitteln, was die Neuheit der Form ist und vor allem wie sie funktioniert, also die Formkonstellationen gleichsam einer »ästhetischen Beweisführung« zu unterziehen, sonst bleibt es bei einer instinktiven Anwendung ästhetischer Regeln, die auf Gewohnheiten beruhen. Ihr Feld ist das Konventionelle, weit weg von der Qualität.<sup>(11)</sup> Erst aufgrund einer solchen Beweisführung kann ich beginnen, mir ein eigenes künstlerisches Urteil zu bilden, das eben nicht beliebig und willkürlich wie ein Geschmacksurteil ist.

So könnte man sagen, daß sich Formqualität jenseits von Beliebigkeit herstellt, wenn sich Gedachtes und Gefühltes in einer neuen und genauen Art und Weise veranschaulicht, die mich trifft oder betrifft. Eine Form, die sich so qualifiziert vermittelt, ist dann gleich die »Kunst der Kunst«.<sup>(12)</sup>

Das ist auch gar nicht anders möglich, denn es sind die großen Themen unserer Existenz, auf die die Künste immer wieder neu reagieren müssen, die das Leben immer wieder neu und nie sich wiederholend stellt »die unendlichen Variationen auf Liebe und Tod, Zugehörigkeit und Fremdsein aller Art, Einsamkeit aller Art, Sehnsucht aller Art, Angst aller Art«. Die Themen-Litanei läßt sich fortsetzen. Alles zwischen ihnen verschiebt sich unaufhörlich, zersetzt sich und formt sich dauernd neu und anders in unendlicher Varietät.<sup>(13)</sup>

Aber stimmt das noch mit dem überein, was wir gegenwärtig in ganz aufregender Weise erleben, nämlich wie neue Bilder und ganze Bildwelten mit Hilfe eines medientechnologischen Instrumentariums entstehen und sich vermitteln, von realitätsnah bis fiktiv, von flüchtig bis dreidimensional, mit neuen Konzepten und scheinbar grenzenlosen Anwendungsmöglichkeiten. Gemeint sind die visuellen Bilder und Bildszenarien, wie sie synthetisch und computergesteuert entwickelt werden.

Ihre optisch-technischen Bild-Konstruktionen beruhen auf der »Punkt-für-Punkt«, »Pixel-für-Pixel« Berechnung.

Die Bilderfahrungen, die wir jetzt machen sind ganz andere, sie sind numerischer Art, aufgrund einer Digitalisierung der Bildelemente. Es geht um die Umsetzung von Aufnahmen aus der sinnlich-wahrnehmbaren Welt in Zahlenketten, die im Computer abgespielt aber auch weiter verarbeitet werden können, oder es handelt sich um die synthetische Herstellung von Bildern, um realen Vorbildern möglichst nahe zu kommen, oder Ziel ist die Erfindung von Bildwelten, die es in der räumlich-körperlichen Umwelt überhaupt



nicht gibt, oder es werden allein aus eingegebenen Materialeigenschaften Bilder entwickelt, wie sie nur in der Phantasie entstehen.

Die Informationsquantität ist mit Bit pro Sekunde genau festgelegt. Die Bildqualität ist von der Geschwindigkeit abhängig, mit der vom Computer die das Bild konstituierenden Pixels berechnet werden. Die Geschwindigkeit garantiert die jeweils höhere Auflösung, also die Schärfe des Bildes und verdrängt dadurch die optische Qualität von Objektiven und Linsen der bisherigen Aufnahmegeräte und Aufnahmemethoden.<sup>(14)</sup>

Der Einfluß der Geschwindigkeit auf das Bild zeigt sich aber auch noch in anderer Weise, vor allem bei den Präsentationsformen der Videoclips, so wie sie von den Fernsehsendern MTV und VIVA rund um die Uhr und weltweit gesendet werden und allein in Europa zweihundert Millionen Jugendliche erreichen.

Durch die Beschleunigung der Bildzertrümmerung werden kaleidoskopisch Bilder verwirbelt, so daß nur noch Wirklichkeitssurrogate übrig bleiben, die als eine unendliche Flut von Bildern, Tönen und Bewegungen, die präzise und kalkuliert rhythmisch miteinander verbunden sind, vor den Augen der Zuschauer ablaufen.

»Fragt man heute einen Jugendlichen«, so berichtet Peter Kemper<sup>(15)</sup> nach einem bestimmten neuen Song, so wird der kaum noch antworten: »Ja, ich habe den Song gehört«. Er wird vielmehr sagen: »Ja, ich habe das Video gesehen«, oder gar: »Ja, ich habe den Song gesehen«. »Das Musikvideo, dieser artifizielle Bastard aus Kommerz und Avantgardekunst, löst tendenziell den Tonträger als Medium popmusikalischen Ausdrucks ab«, mit den Videoclips ist eine neue Bildsorte entstanden, dessen hohe formale Bildkomplexität eine besondere Suggestivkraft besitzt.

Die Clips verbrauchen sich aber sehr schnell wegen der wiederholten Aufführungen durch die Sender, so daß ständig neue und möglichst noch perfekter gemachte Inszenierungsmöglichkeiten gesucht werden, basierend auf neuen künstlich hergestellten Effekten. Es bildet sich eine neue Ästhetik der »Bruchstücke und Bildfetzen«, eine »Ästhetik der extremen Kombinatorik von Bild und Ton«.

Die Videoclips wollen kein »Sinnangebot« liefern sondern ein »Kontaktangebot« zwischen Sender und Zuschauer. Sie werden deshalb als bevorzugte Werbeträger für die Schallplattenindustrie und die Jugend- und Freizeitindustrie benutzt.

Es ist ein auf die Kommunikation zwischen Mensch und Maschine reduzierter Prozeß, mehr und mehr programmiert und gebaut durch die Simulation. Baudrillard schreibt »es gibt kein jenseits des Schirms, es gibt keine andere Seite des Schirms, es gibt nur Fläche und keine Tiefe, keine versteckte Seite, keine Schattenseite, sondern nur das Interface, die Schnittstelle.«<sup>(16)</sup> Es dominiert die technische Perfektion. Das technisch perfekte Gemachte wird offensichtlich zur entscheidenden Kategorie für Qualität. Die Kategorien

»das Genaue« und »das Neue« mit ihren künstlerischen Spielräumen des Ermessens werden gleichsam aufgesogen oder überlagert von der Kategorie »des Perfekten« mit der technisch bedingten Notwendigkeit des Messens. Das Ermessen wird durch das Messen ersetzt und dominiert.

Es besteht wenig Chance für das interpretatorisch vielfältige Variable. Es gibt keine Aussicht auf die Mehrdeutigkeit von Zeichen, Bildern und Gedanken.

Beaudrillard sieht darin die endgültige Verdrängung der Illusion durch die Simulation. »Die wilde Illusion des Gedankens, der Szene, der Leidenschaft, der Intelligenz, die Illusion der Welt, die Vision der Welt (und nicht ihre Darstellung oder analytische Erkenntnis), die wilde Illusion des anderen, die Anschauung von Gut und Böse.... von Wahr und Falsch, die wilde Illusion des Todes oder aber des Lebens um jeden Preis — das alles verflüchtigt sich in der Tele-Wirklichkeit, in allen Technologien die uns im Virtuellen einfangen, das heißt in das Gegenteil der Illusion, in die totale Desillusion«. Wir bedürfen aber der Illusion, weil sie ein Potential ist, das uns wieder zu uns bringt oder befreit - oder weil sie einen spielerischen Charakter hat.<sup>(17)</sup> Wir haben uns scheinbar sehr weit entfernt von den ausgedachten und mit der Hand aufgeschriebenen oder gezeichneten oder gemalten Bildern mit ihrer unerschöpflichen Vielfalt, mit ihren sensiblen und seismographischen Ausdrucksmöglichkeiten über unsere existenziellen Befindlichkeiten und Fragen. Gerade deshalb brauchen wir sie heute mehr denn je, diese Bilder mit ihrer Magie, Ambivalenz und Offenheit für die eigene Ausdeutung. Trotzdem können wir uns nicht von den elektronischen Bildmedien irritiert oder desinteressiert oder beleidigt abwenden, weil wir uns ihnen dann umso kritikloser ausliefern würden. Wir müssen uns vielmehr mit diesen präzise und perfekt gemachten und computergenerierten Bildsorten auseinandersetzen, um ihre visuellen und akustischen Strukturen zu analysieren, um ihre Machart zu erfahren, um zu erkennen wie sie funktionieren, aber auch um nach ihren Qualitäten zu suchen. Das bedeutet, das medientechnologische Instrumentarium produktiv zu machen, nicht als bloßen Effekt, sondern als »Extension künstlerischen Ausdrucks«.<sup>(18)</sup>

Hervorragende Künstler haben sich in dieser Weise auf die Neuen Medien eingelassen, so z.B.: Nam Yun Paik, der aus 150 Monitoren Videowände montiert oder Monitore als skulpturale Elemente einsetzt, um roboterhafte Figuren entstehen zu lassen. Er spielt mit den von ihnen erzeugten Bildern und Lichtsignalen, indem er dieses optische Material verfremdet oder aufs äußerste beschleunigt oder bis zum Stillstand verlangsamt.

Oder Bill Viola, der mit großem elektronisch-technischen Aufwand Bilder erzeugt. Sie erscheinen in voneinander schalldicht abgetrennten Räumen als Bildsequenzen in unterschiedlichen Zeitabläufen. Mit Titeln wie »Halle des Flüsterens«, »Intervall«, »Verschleierung« usw., versucht er gleichsam »multimediale Halluzinationen« zu vermitteln. Oder Kurt Hentschläger und



Ulf Langheinrich, die mit ihrem Medienprojekt »Motion Control Modell 5.6.« akustische und visuelle Extremerlebnisse durch Videoanalysen von Bewegungsabläufen des Kopfes der japanischen Performerin Akemi Takeya simulieren.

Diese künstlerischen Arbeiten bieten Grundlagen, um medienästhetische Qualitäten zu entdecken und zu diskutieren. Solche Qualitäten lassen sich aber nicht nur aus den technischen Innovationen der Medienkunst ableiten, sondern notwendigerweise komplementär dazu auch im Hinblick auf die Schnittstellen zwischen Kunst, Medien und Gesellschaft und zwischen Mensch und Maschine, wie sie unter soziologischen, philosophischen und ästhetischen Aspekten heute erörtert und reflektiert werden u.a. von Vilém Flusser, Jan Baudrillard, Paul Virillio.

In den Blick zu nehmen ist auch, was sich im »Zentrum der Kunst- und Medientechnologie« einer im Jahr 1989 in Karlsruhe gegründeten und von Heinrich Klotz geleiteten Hochschule neuen Typs, künstlerisch ereignet, weil hier der zunächst mit viel Skepsis und Mißtrauen begleitete Versuch gemacht wird, die Künste mit den Medientechnologien zu verschränken.

Dieser Ansatz hat sich inzwischen voll bewährt, und die elektronischen Techniken haben das Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten umfassend erweitert und die Künste insgesamt in ein neues Verhältnis zueinander gesetzt mit der Tendenz, in die Anschauung zurückzubringen, was aus den übrigen Kunstgattungen verschwunden ist bzw. durch sie nicht mehr gesagt werden kann.

Diese aktuellen Tendenzen weisen in den 90er Jahren auf eine neue Ästhetik hin, die im Entstehen begriffen ist und für die es neue Kriterien vorzuschlagen gilt.

Heinrich Klotz sieht in dieser Entwicklung am Ende des 20. Jahrhunderts das Entstehen einer »Zweiten Moderne«. In diesem Zusammenhang spielen die neuen Kunstgattungen, wie die »bewegten Bilder des Video und der Videoinstallationen« eine besondere Rolle.<sup>(19)</sup>

Auch in unserem Fachgebiet bestehen Möglichkeiten, Kunst und Medien aufeinander zu beziehen. So können sich am Beispiel der Fotografie künstlerische und mediale Beziehungen in Theorie und Praxis herstellen.

Eine seit mehreren Jahren beantragte Professur für »Fotografie, Film und Neue Medien« konnte dagegen noch nicht eingerichtet werden. Sie ist aber für eine Mindestausstattung des künstlerischen Bereichs notwendig, besonders jetzt vor dem Hintergrund der Neuen Medien, wie sie sich darstellen und entwickeln. Zusammen mit der in diesem Jahr dankenswerterweise neu besetzten Stelle für Typographie mit dem Schwerpunkt Kommunikationsgestaltung, könnte sich ein künstlerischer Medienswerpunkt ergeben, um sowohl die Qualifizierung unserer Studierenden im Problemzusammenhang mit den Neuen Medien und ihren Auswirkungen und Anwendungsmöglichkeiten optimal führen, als auch die bisherige Attraktivität des künstleri-

schen Studiums an der Universität Osnabrück weiter steigern zu können. Ich habe nach der künstlerischen Qualität gefragt und Antworten gesucht, einerseits mit dem Blick auf die bildende Kunst und grenzüberschreitend zur lyrischen Sprache hin, andererseits im Sinne einer Extension von der bildenden Kunst auf die Neuen Medien hin.

Eine solche Vermischungstendenz der Künste muß der Lyriker Rolf-Dieter Brinkmann<sup>(20)</sup> schon Ende der sechziger Jahre vorausgesehen haben, denn in vielen seiner Gedichte wird besonders deutlich, wie er Kunst, Sprache und Medien miteinander in Verbindung bringt. Ich habe ein Gedicht ausgewählt, in dem er das technische Medium Fotografie zu einem lyrisch-poetischen Bildgegenstand macht und gleichsam wie bei einer fotografischen Momentaufnahme ausschnittthaft eine sinnliche Wahrnehmung in ein lyrisch-sprachliches Bild verwandelt.

Zusammenfassend zeigt die Form dieses Bildes, was künstlerische Qualität sein kann und wie sie sich vermittelt.

Sein durch die Sprache geschaffenes Bild ist genau und kalkuliert in der Auswahl der Worte, provozierend und neu durch die sprachliche Reduktion, blau-monochrom auf einen Farbklang gestimmt, vieldeutig in seiner inhaltlichen Aussage, rhythmisch und taktmäßig gegliedert, offen für die kreative Phantasie des Lesers oder Zuhörers.

»Es ist das Aufschreiben des Augenblicks, der kurzen Erinnerung, des vorbeischwebenden Gefühls.«<sup>(21)</sup>

Das Gedicht besteht aus einer Zeile, die Zeile umfaßt zehn Worte mit der Überschrift:

### »Photographie«

Mitten / auf der Straße / die Frau / in dem / blauen Mantel.

## Literatur

1. Schmalenbach, W.,  
Über den verteuflten Begriff der  
Qualität, in „du“, Zeitschrift für Kunst  
und Kultur, Nr. 3, Zürich 1986
2. Schmalenbach, W.,  
Schlechtes Theater: Beckmanns  
„Nacht“,  
in: FAZ, 29.9., Frankfurt 1995
3. Wapnewski, P.,  
Gedichte sind genaue Form,  
in: DIE ZEIT, Nr. 6,  
Hamburg 1977
4. Domin, H.,  
Nur eine Rose als Stütze,  
Frankfurt 1974
5. Weinrich, H.,  
Linguistische Bemerkung  
zur modernen Lyrik
6. Domin, H.,  
Wozu Lyrik heute  
München 1975,  
S. 138-149 u. S.188
7. Wellerhoff, D.,  
Transzendenz und scheinhafter  
Mehrwert,  
in: Literatur und Lustprinzip,  
Köln 1973
8. Busta, Chr.,  
Für Hilde Domin,  
in: Christine Busta,  
Der Atem des Wortes,  
Salzburg/Wien 1995
9. s. auch Segebrecht, W.,  
In den Wind greifen,  
in: FAZ, Nr. 192,  
Frankfurt 1995
10. Groys, B.  
Über das Neue,  
München 1922 und Dresen, A.,  
Ist alles gut, bloß weil es neu ist?,  
in FAZ, 22.5.1990
11. Luhmann, N.,  
Ungegenständliche Betrachtung,  
in: FAZ, 10.10.,  
Frankfurt 1995
12. Wapnewski, P.,  
Gedichte sind genaue Form,  
in: DIE ZEIT, Nr. 6,  
Hamburg 1977
13. Domin, H.,  
Wozu Lyrik heute,  
a.a.O.S., S.67
14. Virillio, P.,  
Sehen ohne zu sehen,  
S. 18f., Bern 1991 und  
Dutilleux, P. / Goebel, J.,  
Physikalisches Modellieren,  
in: Mediagramm, S. 10, Oktober,  
Karlsruhe 1995
15. Kemper, P.,  
Gier nach dem Clip:  
Musikvideos,  
in: FAZ-Magazin,  
Heft 823, Frankfurt 1995
16. Baudrillard, J.,  
Die Illusion und die Virtualität,  
S.25, Bern 1994
17. Baudrillard, J.,  
a.a.O., S. 21 u.42 u.46
18. Schöning, K.,  
Klanglandschaften  
in: Mediagramm,  
S.7, Juli,  
Karlsruhe 1994
19. Klotz, H.,  
Offene Horizonte,  
in der Reihe „Eine Zweite Moderne“,  
Radiosendung am 22.10.95,  
DLF Köln, und  
Klotz, H.,  
Kunst im 20. Jahrhundert,  
Moderne - Postmoderne - Zweite  
Moderne, München 1994
20. Brinkmann, B.-D.,  
Standphotos,  
Reinbek 1980
21. Greiner, U.  
„Man muß vergessen, daß es so etwas  
wie Kunst gibt!“,  
Als finge er immer von neuem an,  
in: DIE ZEIT,  
30.1., Hamburg 1981



VERLEIHUNG DES PIEPENBROCK-KUNST-FÖRDERPREISES 1995

Maria-Theresia Piepenbrock

Zum zweiten Mal wird der »Piepenbrock-Kunst-Förderpreis für Studierende der Universität Osnabrück« vergeben. Mit Hilfe dieses Preises soll es besonders begabten Studierenden ermöglicht werden, vertieft ausschließlich auf dem künstlerischen Gebiet zu arbeiten.

Unsere Intention ist, mit einem über den Preis hinausgehenden Etat Ankäufe der Preisträger oder Mitbewerber zu tätigen, um später einmal die Entwicklung des Fachgebietes Kunst an der Universität Osnabrück zu dokumentieren.

Die Kreativität aus der Künstler wie Unternehmer leben, bedarf zu ihrer Entfaltung der Freiheit. Trotz vieler Lippenbekenntnisse dazu, daß Kunst kein Luxus sei in unserem Staat, zeigt vielerorts der Rotstift in den Etats, daß Kunst und Kultur, wenn Not am Mann ist, doch als etwas Nebensächliches oder gar Überflüssiges angesehen wird. Vielleicht ist es letztlich die Nutzlosigkeit von Kunst, die ja ihr Wesen ausmacht, die Ohnmacht, aus der sie ihre Stärke zieht, die dazu verleitet, sie und ihre Funktion in unserer auf Erneuerung angewiesenen Gesellschaft zu unterschätzen.

Wenn private Initiative darauf zielt, nicht bereits bestätigte Werke, wie dieses oft bei vielen offiziellen Kunstpreisen sonst der Fall ist, auszuzeichnen, sondern ganz im Gegenteil bisher Unbekannte zu fördern, so zeigt sich darin nicht so sehr der Wunsch, Prestige zu gewinnen, als vielmehr eine soziale Verpflichtung jungen und noch völlig ungeschützten Künstlern gegenüber.

Selbst wenn der Sinn einer solchen Förderung innerhalb eines breiten und immer stärker werdenden sozialen Netzes in Frage steht, so ist nicht zu übersehen, daß hier wichtige Starthilfe und Impulse gegeben werden, auf die Künstler angewiesen sind. Verbindungen zur Öffentlichkeit, zu Betrieben und Materialien, zu Funktionsträgern und Vermittlern, oft auch zu Betriebsangehörigen und bis dahin an künstlerischen Problemen wenig Interessierten sind hergestellt worden und haben auf allen Seiten zu Lernprozessen geführt.

All dies ist wichtig, wenn Kunst und Kultur nicht als überflüssig empfunden, sondern als wichtiger Bestandteil unseres Lebens und als unverzichtbarer Beitrag zu unserer eigenen Selbstverwirklichung begriffen wird. Frei ist nur der, der sich frei macht, von Vorurteilen und auch von Nützlichkeitsbewertungen und Prestigeüberlegungen, die es Kunst — zumal junger Kunst — so schwer machen.

Die Jury für den Kunst-Förderpreis unter der Mitwirkung von Herrn Dr. Küster, Kunsthalle Wilhelmshaven, dem Präsidenten der Universität Osnabrück, Herrn Prof. Dr. Künzel, Herrn Prof. Winner, Staatliche Akademie für Bildende Künste, München, und meiner Person haben folgende Preisträger für den »Piepenbrock-Kunst-Förderpreis 1995« nominiert:

Malerei	Frau Laura Delitala-Möller
Druckgraphik	Malerbuch »Orpheus u. Eurydike« Gemeinschaftsarbeit von: Frau Regis Baumans Frau Ilka Bauer Frau Julia Koziolk Frau Corinna Mund
Fotografie	Frau Birte Bruns
Spiel/Bühne	»Sandgeschichten« Frau Regis Baumans

Ihnen gilt mein und unser aller »Herzlichen Glückwunsch«. Danke möchte ich allen Studierenden, die mit großem Engagement für die Preisvergabe gearbeitet haben und ihnen weiterhin viel Erfolg wünschen. Besonders danken möchte ich für die gute Zusammenarbeit und Vorbereitung den Herren Professoren Girke, Hagl, Mordmüller, Steineke, Sliwka und Wunschik und Herrn Rohrmann M.A.



Prof. Dr. Rainer Künzel  
Prof. Klaus Sliwka  
Maria-Theresia Piepenbrock



DIE NOMINIERTEN 1994



Malerei

**Anja Coymans**

geb. 1968 in Osnabrück  
Studienbeginn 1987  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



Malerei

**Evelyn Bick**

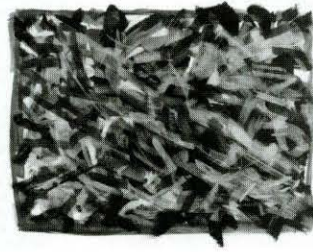
geb. 1970 in Osnabrück  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Deutsch



Malerei

**Ralf Bornstedt**

geb. 1967 in Itzehoe  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Sozialwissenschaften



Malerei

**Theo Neier-Leikel**

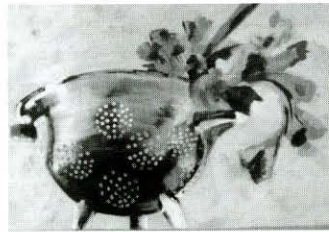
geb. 1961 in Bevergern  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



Malerei

**Ludwig Burandt**

geb. 1965 in Hannover  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Philosophie



Malerei

**Kornelia Heinrich**

geb. 1963 in Bad Langensalza  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



Malerei

**Stefanie Tappe**

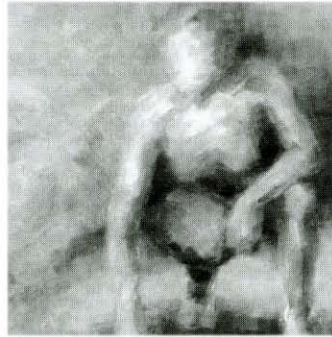
geb. 1965 in Münster  
Studienbeginn 1987  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



Malerei

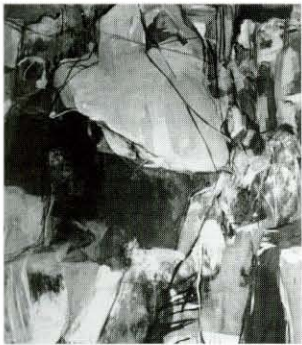
**Kerstin Himmerlich**

geb. 1969 in Brake  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Englisch



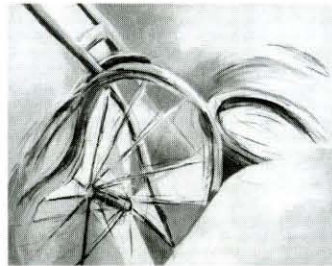
**Martina Kriege**

geb. 1970 in Hagen  
1989-1995 Studium  
Kunstpädagogik und  
Germanistik



**Iris Herholz**

geb. 1964 in Porta Westfalica  
Studienbeginn 1985  
Kunstpädagogik und  
Kunswissenschaft



**Katrin Maschlanka**

geb. 1961 in Hannover  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Germanistik



**Monika Von der Heide**

geb. 1961 in Bramsche  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



**Annette Ody**

geb. 1952 in Bremen  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



**Anne Goertz**

geb. 1966 in Berlin  
Studienbeginn 1988  
Kunstpädagogik und  
Germanistik



DIE NOMINIERTEN 1997



Fotografie

**Kerstin Hehmann**

geb. 1964 in Osnabrück  
Studienbeginn 1988  
Kunstpädagogik  
und Literaturwissenschaften



Fotografie

**Franz-Josef Wamhof**

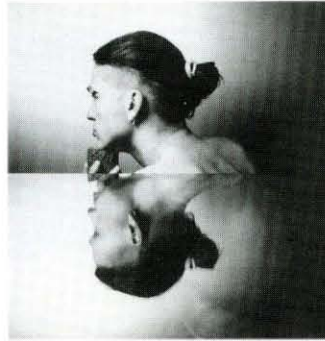
geb. 1963 in Osnabrück  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Medienwissenschaften



Fotografie

**Monika Von der Heide**

geb. 1961 in Bramsche  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



Fotografie

**Mario Haunhorst**

geb. 1967 in Georgsmarienhütte  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Germanistik



Fotografie

**Christiane Eggemann**

geb. 1950 in Müncheberg  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Pädagogik



Fotografie

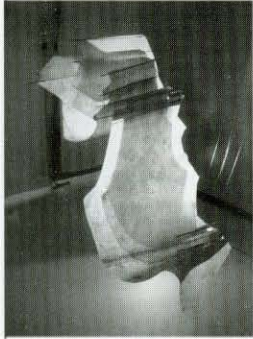
**Britta Hinz**

geb. 1967 in Hamm  
Studienbeginn 1988  
Kunstpädagogik und  
Französisch



**Ute Schuckmann**

geb. 1970 in Vechta  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Deutsch



**Spiel und Bühne**

**Stefanie Tappe**

geb. 1965 in Münster  
Studienbeginn 1987  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



**Spiel und Bühne**

**Bettina Krause**

geb. 1971 in Wilhelmshaven  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Mathematik



**Spiel und Bühne**

**Birgit Selle**

geb. 1969 in Bramsche  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Deutsch



**Spiel und Bühne**

**Hildegard Broer**

geb. 1970 in Aschendorf  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Deutsch

**Anna Kruse**

geb. 1968 in Kiel  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



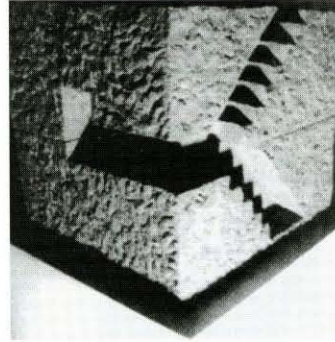
DIE NOMINIERTEN 1994



**Bildhauerei**

**Günter Schlömann**

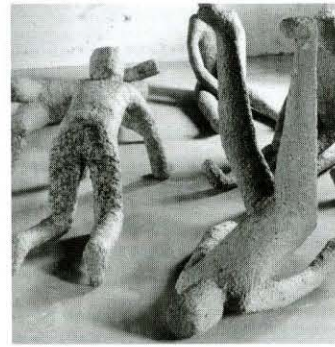
geb. 1930 in Borgholzhausen  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Geschichte



**Bildhauerei**

**Frank Gillich**

geb. 1963 in München  
Studienbeginn 1985  
Kunstpädagogik und  
Philosophie



**Bildhauerei**

**Heidrun Wolter**

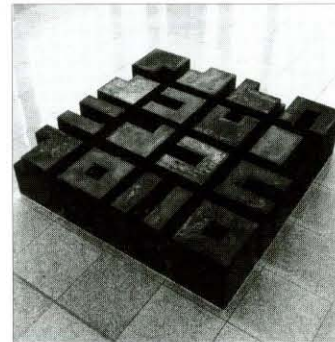
geb. 1959 in Stuttgart  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaften



**Bildhauerei**

**Angelika Wahl**

geb. 1960 in Buir  
Studienbeginn 1985  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



**Bildhauerei**

**Rudolf Kaiser**

geb. 1955 in Hannover  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Philosophie

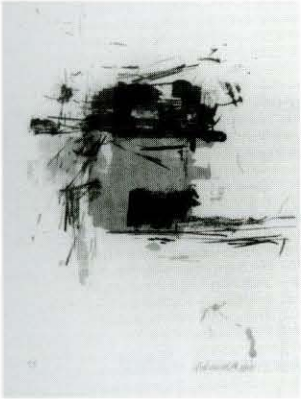


**Druckgrafik**

**Anja Coymans**

geb. 1968 in Osnabrück  
Studienbeginn 1987  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften

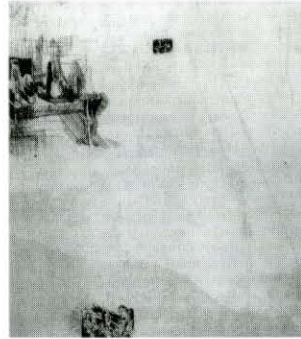




**Druckgrafik**

**Kerstin Himmerlich**

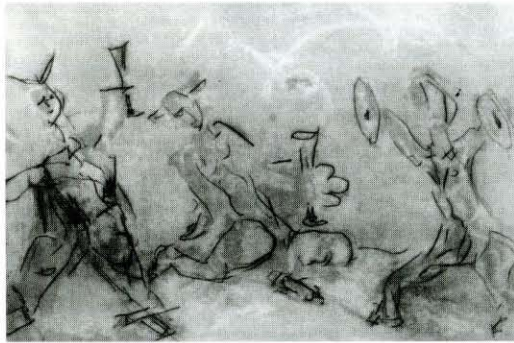
geb. 1969 in Brake  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Englisch



**Druckgrafik**

**Ralf Bornstedt**

geb. 1967 in Itzehoe  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Sozialwissenschaften



**Druckgrafik**

**Theo Neier-Leikel**

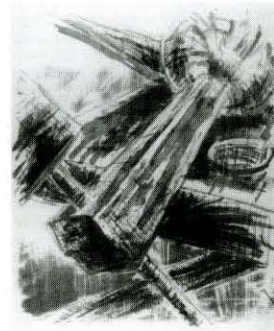
geb. 1961 in Bevergern  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



**Druckgrafik**

**Anne Goertz**

geb. 1966 in Berlin  
Studienbeginn 1988  
Kunstpädagogik und  
Germanistik



**Druckgrafik**

**Andreas Schniederalters**

geb. 1973 in Lingen/Ems  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Musik



**Druckgrafik**

**Martina Kriege**

geb. 1970 in Hagen  
1989-1995 Studium  
Kunstpädagogik und  
Germanistik

**Christinne Haller**

geb. 1969 in Bergneustadt

Studium:

1988/89 Université Paris X,

Nanterre, Philosophie

1991 Köln und Erlangen,

Französisch

1991 Universität Osnabrück,

Kunstpädagogik und

Literaturwissenschaften,

Philosophie

1993 Strassburg-Preis

1995 Waiariki Polytechnic School,

Rotorua, Neuseeland

1995 M.A.



**Skulpturen**

Ein innen hängengebliebenes Bild, schaukelt, ortlos,  
tropft,  
Zahl um Zahl,  
abgründig liegt diese Glauben beschenkende Besessenheit  
klopft,  
von jeher verklingend, nachhallt, woher?

Ein Hohlraum, versteckt, Zahl und Klang kreisen sich windend  
innwändig.  
Äugelt ein hin gefallener Ton, zerreißt.

Dieser oder jener Form, zittrig und flüchtig, jetztig der  
Auflösung angeboten, so fügt sich ein jeder gesammelter  
Stein in den Tropfen für Tropfen klingenden Rhythmus.

Dem Verschwinden verwehrend, in der Struktur doch dazu  
bereit.







PREISTRÄGERIN FÜR MALEREI 1994

**Marion Tischler**

geb. 1957 in Nordbögge

Studium 1990-1995

Kunstpädagogik und

Erziehungswissenschaften

1991 Kunstpädagogische

Mitarbeit beim Kulturamt Osnabrück

Ausstellungen:

1987 Lagerhalle, Osnabrück

1987 Abendgalerie, Osnabrück

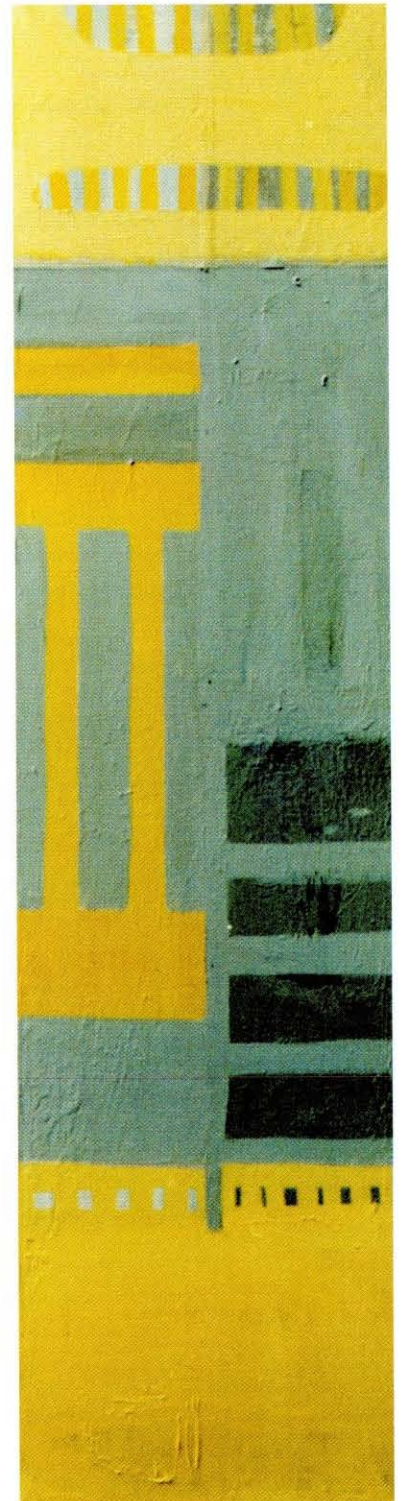
1992 Fricke-Blöcks, Osnabrück

1994 Galerie im Studentenwerk,  
Osnabrück

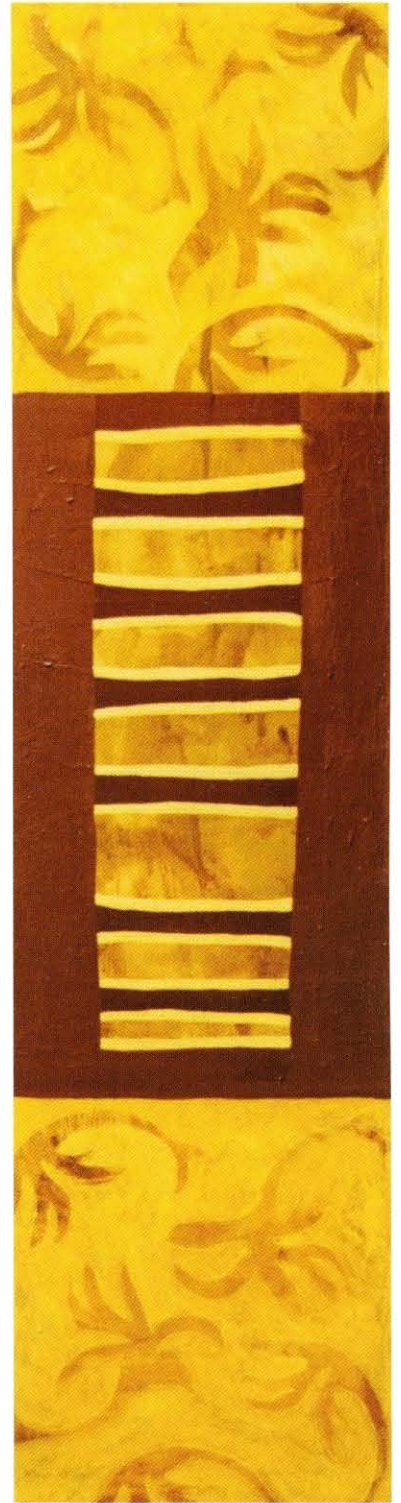
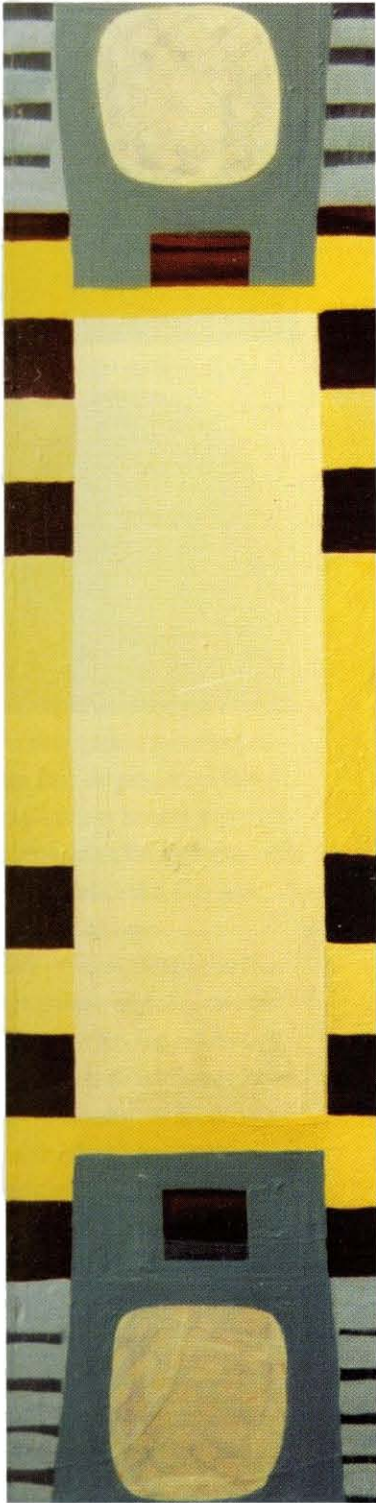


In meinen Bildern geht es nicht darum was ich male, sondern wie ich male. Die Handlung — das male-riche Tun — ist Werkbestandteil. Meine Bilder bestehen aus vielen Schichten. Schichten von Wachs, Lack und manchmal auch Plastikfo- lie sind übereinandergelegt, schei- nen teilweise durch oder sind durch Einritzungen freigelegt. Das Wachsen des Bildes steht im Mittelpunkt meiner Arbeit. Dieses Tun spielt für den Betrachter/die Betrachterin keine Rolle mehr — nicht wie z.B. bei Pollock, dessen Bilder durch Zeichen als Aktion lesbar sind.

Meine Absicht ist es nicht, Entste- hungsprozesse sichtbar zu halten. Das Arbeiten mit Lack verdeckt diese Spuren zum Teil oder ganz. So erzeugt der Lackauftrag eine gewisse Anonymität - verstärkt durch die bewegte Oberflächen- struktur des Wachses, die ahnen läßt, daß da was ist. Spuren des Werkprozesses sind so nicht unbe- dingt erkennbar, aber erahnbar.







PREISTRÄGERINNEN FÜR DRUCKGRAFIK 1995

**Regis Baumans**

geb. 1969 in Brandenburg/Havel

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und

Französisch



**Ilka Bauer**

geb. 1974 in Diez (Lahn)

Studienbeginn 1994

Kunstpädagogik und

Deutsch



**Corinna Mund**

geb. 1970 in Hannover

1992 Studienbeginn

Kunstpädagogik und

Literaturwissenschaften

Ausstellungen:

1994 Rathausgalerie, Osnabrück

1995 Galerie im Fenster, Osnabrück



**Julia Koziolk**

geb. 1974 in Friesoythe

Studienbeginn 1993

Kunstpädagogik und

Germanistik

1993 Preisträgerin beim »Treffen

Junger Autoren 93«, Berlin

seit 1993 Mitglied des Kammer-

chores der Universität Osnabrück

1995 Stipendium des Akademischen

Auslandamtes für einen Sommer-

sprachkurs in Urbino, Italien



**Christine Wamhof**

geb. 1971 in Georgsmarienhütte

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und

Französisch

Ausstellungen:

1994 Galerie im Fenster, Osnabrück

1994 Galerie im Schloßgarten, Osnabrück





Ilka Bauer

### Orpheus und Eurydike

Die Metamorphosen des Ovid, die in ihrer literarischen Form in der Tradition des griechischen und römischen Epos von Homer bis Vergil stehen, spielen in faszinierender Weise menschliches Denken, Lieben, Leben und Sterben wieder.

Die Geschichte der beiden Liebenden Orpheus und Eurydike, die der plötzliche Tod Eurydikens auseinanderreißt, stellt mit ihrem dunklen Szenarium der Unterwelt einen besonderen Reiz für eine graphische Auseinandersetzung dar. Wir haben versucht, die für den Verlauf der Handlung wichtigsten Verse auszusuchen, die gleichzeitig einen Anlaß für eine figürliche Darstellung boten. Denn der gemeinsame Bezugspunkt unserer Arbeiten, die von der künstlerischen Vorgehensweise recht unterschiedlich sind, liegt in der Thematik der Figur.

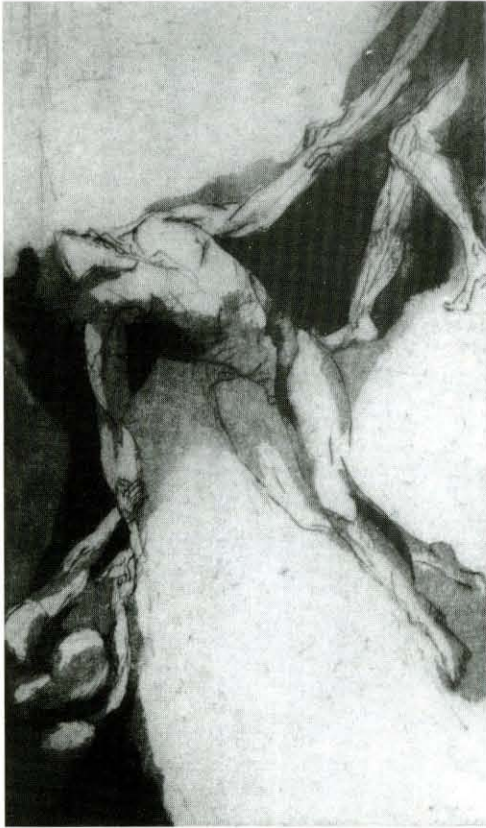
Dabei ist es ein bildnerisches Anliegen gewesen, ein dialogisches Verhältnis mit dem Text zu führen.

Wir wählten die französische Form des Malerbuches, bei der die Seiten ungebunden bleiben. Durch die Antiquaschrift, wir entschieden uns für eine Bodoni, wird dem antiken Stoff auch in der Schriftcharakteristik Rechnung getragen. Der schlichte, ausgewogene Schnitt dieser Schrift korrespondiert mit der Radierung und hebt gleichzeitig die Eigenständigkeit von Bild und Text hervor.



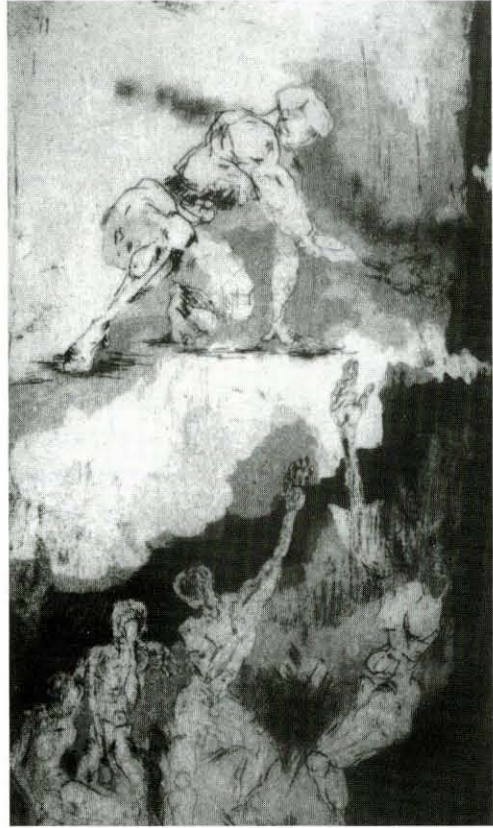
Stets noch blieben erstaunt von dem Wohlklang seines Gesanges,  
Vögelschwärm und Schlangen und drängende Tiere des Waldes;  
Doch die Mänaden zerstürmten des Orpheus Wundersammlung.

Julia Koziolk



Trotz dem drohenden Horn; jetzt möderisch nahm sie dem Sänger.  
Ihn, der die Händ ausstreckt und das erstmal heute vergebens  
Redet und nichts mit der Stimm bewegte: diesen ermordet  
Frech der entweihende Schwarm.

Regis Baumanns



Jetzo besorgt, sie bleibe zurück, und begierig des Anschau's,  
Wand' er die Augen voll Lieb'; und sogleich war jene versunken.  
Streckend die Arm', und ringend, gefaßt zu sein und zu fassen,  
Haschte der Unglückselige nichts, als weichende Lüfte.



Christine Wamhof



Wenn mir das Schicksal versagt das Geschenk der Vermählten,  
niemals  
Kehre ich von hinnen zurück! Dann freut euch des doppelten Todes!  
Also rief der Sänger und schlug zum Gesange die Saiten;  
Blutlos horchten die Seelen und weinten.

Corinna Mund



Nun empfang sie der Held von Rhodope samt der Bedingung,  
Daß er die Augen zurück nicht wendete, bis er entflohen  
Aus dem avernischen Tal; sonst wäre die Gab ihm vereitelt.

**Regis Baumans**

geb. 1969 in Brandenburg/Havel

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und

Französisch



**Sand**

Das Material Sand habe ich auf seine dramatischen Eigenschaften hin untersucht und szenische Abläufe entwickelt. Ich stellte in meinen Versuchsreihen fest, daß Sand formbar ist, wenn auch nicht in dem Umfang, wie man sich gemeinhin vorstellt. Die Verschiedenartigkeit der Formen, die konkrete Ablesbarkeit von Bildern ist mein Anliegen. Das entstandene Stück ist in zwei Akte unterteilt, die klar eine eigene Formensprache repräsentieren. Der erste Teil beinhaltet ein Spiel linearer Elemente, die alle in Parallelen zum vorderen Bühnenabschluß gelagert sind. Der zweite Teil hat Rundformationen zum Thema. Es handelt sich um eine Abfolge von wandernden Sandstrahlen und -rillen, von einer Furche und einem Wall, die die Oberfläche ganzheitlich aufbrechen, und einer länglichen, geschütteten Sandwand. Es entstehen Hügel und Krater, die aus den Tiefen des Sandes sich entwickeln, und Aufschüttungen von oben herab. Und abermals Sandwände, dieses Mal in Halbkreisform. Die erst starre Sandebene erfährt zum einen Veränderungen von Außen: durch Sandstrahlrieseln und -schütten. Diese Einwirkung können so minimal sein, daß sie keine deutlich sichtbaren Spuren hinterlassen. So die Sandstrahlen, die für sich vor dem schwarzen Hintergrund stehen, Eigenständigkeit erlangen, um dann doch in dem kleinen Sanduniversum unterzugehen, sich mit dem dort befindlichen Sand zu vermischen und nicht mehr auffindbar sind.

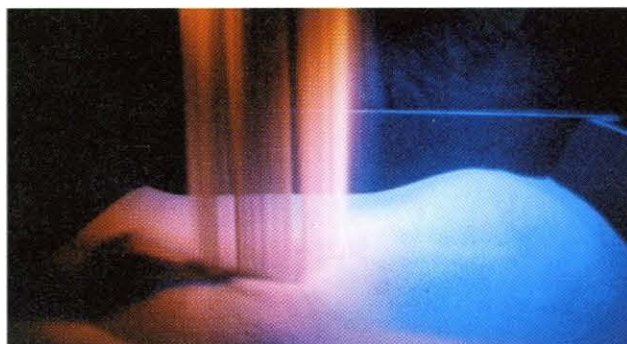
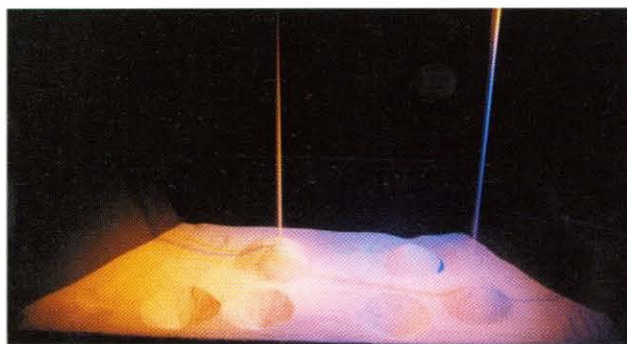
Diese Sandformen werden einfach verschluckt und unwiderbringlich aufgenommen. Andererseits kann der Sand wuchtig geschüttet werden. Aufgrund seiner Fülle formt er die erst plane Oberfläche, verwandelt sie in eine mannigfaltige Landschaft. Und weil gerade hier sich ein Sandstrahl herunterbewegt, erfährt der Sand seine Bearbeitung: entstehen Hügel, entstehen Mulden. Die Veränderungen kann zum anderen auch aus dem Sand selber herauskommen. Eine kaum merkbare Bewegung unter dem Sand, die es nur schafft, einige wenige Sandkörner zu transportieren, ein leichtes Atmen des Sandes, konkretisiert sich im Laufe des Vorgangs immer mehr zu einem neuen Gebilde. Entweder wächst es nach oben, aus dem Sand heraus, scheint auf den Sand aufgepflockt, oder der Sand bricht auf, verschwindet in nicht geahnten Tiefen und läßt Krater und Furchen in der Ebene stehen. Das Thema der Formfindung ist in den Sandstrahlen und -wänden selber wiederzufinden; erst durch die Dauer des Schüttens werden Gebilde sichtbar. Aus dem erst diffusen Sandgerinseln entwickeln sich konkrete Formen. Auf das Werden soll die Aufmerksamkeit gelenkt werden, auf das Entstehen einer neuen Form eines neuen Bildes.



Hier schließen sich die unterschiedlichen Konsistenzzustände des Sandes an; sein statisches Erscheinungsbild, seine Fähigkeit, flüssig in seiner Bewegung zu sein und schon fast gasförmig als Staub durch die Luft zu wirbeln. Mir war wichtig, der Transformation dieser Zustände Bedeutung zu geben, den Täuschungscharakter des Sandes auszunutzen, denn es ist ein Spiel der Dichte, das uns den Eindruck von festen Formen vermittelt. Der Betrachter muß sich in stummer Erwartung auf die Veränderbarkeit der Materie einlassen und wird plötzlich andere Formen und Zusammenstellungen wiedererkennen.

Das Faszinierende am Sand ist das Atmosphärische, die langsame, bedächtige Bewegung, das Kontinuierliche und kontrastiv dazu das Dynamische, das gewaltsame und laute aufen des Sandes.

Immer ist die Idee der Entsprechung im Hinterkopf. Es zieht sich ein permanentes Wechselspiel von Positiv und Negativ; von auf und Ab; von Hügel und Krater; von tiefer Rille und hohem Wall; von konvex und konkav; von filigran und massiv; von oben und unten durch das Stück. Der szenische Ablauf besteht aus Geben und Nehmen, aus Entstehen und Vernichten.



**Birte Bruns**

geb. 1971 in Georgsmarienhütte

Studienbeginn 1991

Kunstpädagogik und

Französisch



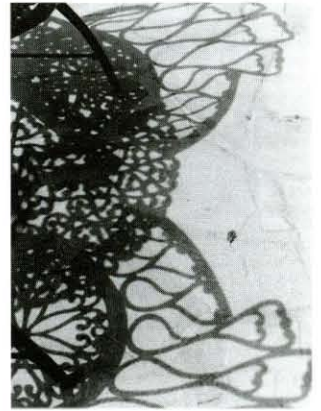
**Stühle in Eze**

Während einer Reise an die Côte d'Azur in Südfrankreich lernte ich Eze kennen, ein 427 m über den Meeresspiegel auf einen Felskegel gebautes mittelalterliches Dorf, das man nach serpentinenreicher Fahrt durch die Berge erreicht. Bei einem Fotostreifzug stieß ich auf die Terrasse eines Cafés. An einem Geländer entlang waren gußeiserne Tische und Stühle aufgereiht, die zum Fotografieren einluden. Die Sonneneinstrahlung, die den Natursteinboden aus polygonalen Kalksteinplatten fast weiß ausleuchtete, läßt starke Schlagschatten auf zartem Fugenbild entstehen.

Der Schatten, der den Stuhl als verzerrte Form projiziert, ist zum Teil so deutlich, daß er mit seinem Original eins wird. Durch das Verschmelzen von Stuhl und Schatten entsteht eine neue, ungegenständliche Form. Aus einem zweckmäßigen Sitzmöbel, von dem man Stabilität und Sitzkomfort erwartet, wird ein fragiles, graphisches Element. Der schwere, schwarze Metallstuhl verliert an Gewicht, Standvermögen und Räumlichkeit und bildet mit seinem Schatten eine schwer definierbare Fläche.







Die neunteilige Sequenz entwickelt sich von einer offenen, hellen zu einer dichten, kompakten, schwarzen Verflechtung.

Mit dem Motiv »Stuhl« habe ich mich erstmals anlässlich einer Skandinavienreise im Tivoli in Kopenhagen beschäftigt. Dort bildete jedoch eine rhythmische Reihung und das Beibehalten einer Dreidimensionalität den Schwerpunkt.



PREISTRÄGERIN FÜR MALEREI 1995

**Laura Delitala-Möller**

geb. 1967 in Mailand

Studienbeginn 1991

Kunstpädagogik und

Romanistik/Italienisch

Ausstellungen:

1993 Galerie im Fenster, Osnabrück

1993 Rathausgalerie, Osnabrück

1994 Galerie Khoury, Bremen

1994 Musikakademie, Dümmer-See

1995 Galerie im Fenster, Osnabrück

1996 Wandelhalle der Fachkliniken

Bad Eilsen



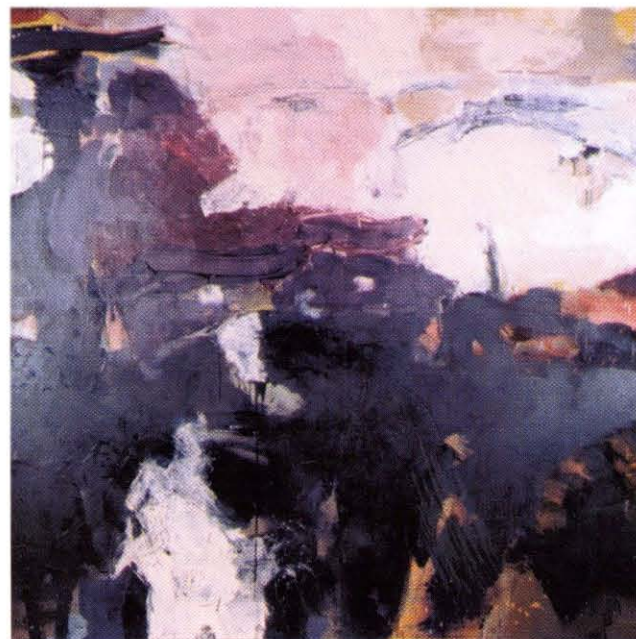
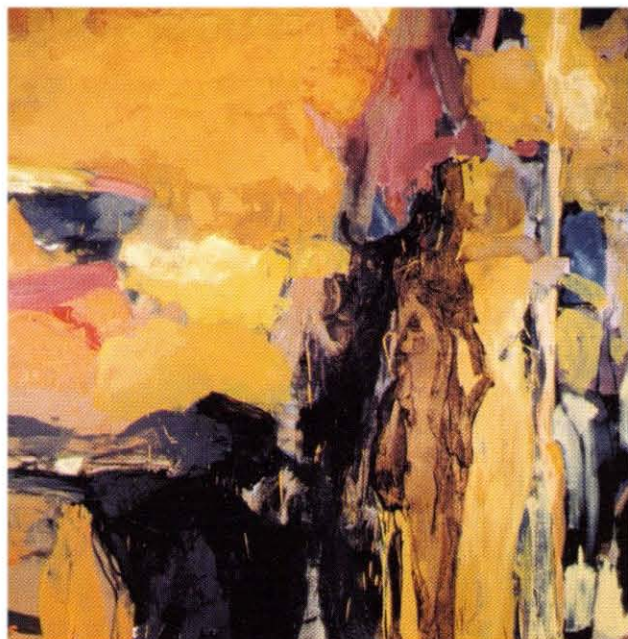
Wenn ich beginne zu malen, existiert vom endgültigen Zustand des Bildes keine genaue Vorstellung. Jedes einzelne Bild entsteht im Zusammenhang mit anderen Bildern, die zusammengenommen eine Reihe ergeben. Jede Reihe von Bildern, die ich male, folgt einer Grundidee: es kann sich zum Beispiel um eine einfache geometrische oder aber um eine komplexe, organische Form handeln.

Auf den relativ großen Formaten (circa 1,70 x 1,50) male ich mit unterschiedlich verdünnten Ölfarben – erst lasierend, dann immer deckender –, die ich mit großen Spachteln und verschiedenen Pinseln auf die Bildfläche auftrage. Sehr flüssig aufgetragene Farbe wird zum Teil wieder weggewischt,

so daß das Zusammenspiel mit den darunterliegenden Flächen eine Tiefenwirkung erzeugt.

Der Aufbau des Bildes entwickelt sich aus zwei Farben, die als Polaritäten gesetzt werden; der folgende malerische Prozeß ist geprägt durch das Erreichen einer Harmonie und dem bewußten Bruch mit ihr. In diesem andauernden Wechselspiel lasse ich räumliche Wirkungen entstehen, die an Landschaften erinnern können.

Die großformatige Leinwand ermöglicht es mir, kraftvolle Bewegungen für den malerischen Ausdruck wirksam werden zu lassen, so daß sich im Duktus die Aktion des Malens wiedererkennen läßt und aus der gesetzten Farbe Bewegung entsteht.







Ich beschäftige mich mit der Kunst und den Maleritheorien der Renaissance. Mein Interesse richtet sich vor allem auf Piero della Francesca, Leon Battista Alberti, Luca Pacioli und Leonardo da Vinci, von deren Werken und Schriften ich Anregungen für meine Auseinandersetzung mit der Malerei erhalte.



ANKÄUFE 1994/1995

Bildhauerei



Frau Maria-Theresia Piepenbrock  
mit einen Ankauf aus der Bildhauerei

Malerei

**Laura Delitala-Möller**

geb. 1967 in Mailand

Studienbeginn 1991

Kunstpädagogik und

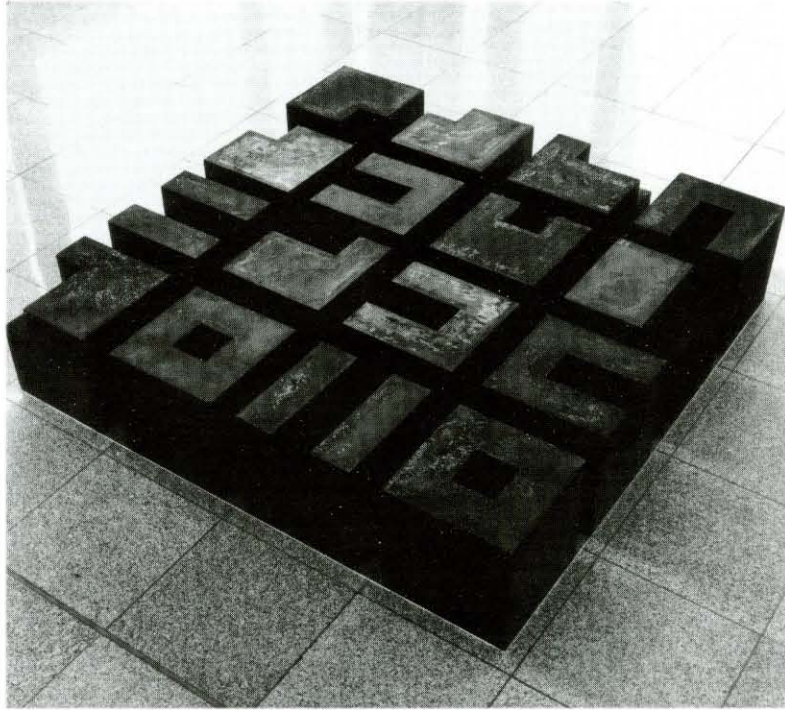
Romanistik/Italienisch





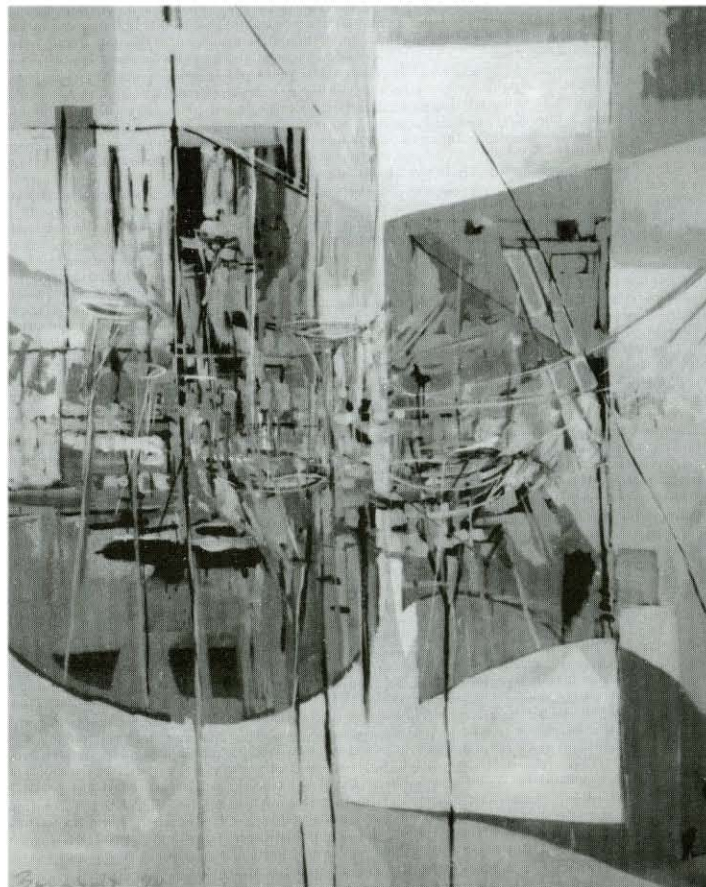
**Rudolf Kaiser**

geb. 1955 in Hannover  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Philosophie



**Ralf Bornstedt**

geb. 1967 in Itzehoe  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Sozialwissenschaften



Malerei

**Ludwig Burandt**

geb. 1965 in Hannover

Studienbeginn 1989

Kunstpädagogik und

Philosophie



Malerei

**Annette Ody**

geb. 1952 in Bremen

Studienbeginn 1989

Kunstpädagogik und

Kunstwissenschaft





**Christine Wamhof**

Studienbeginn 1990

geb. 1971 in Georgsmarienhütte

Kunstpädagogik und

Französisch



1994/1995

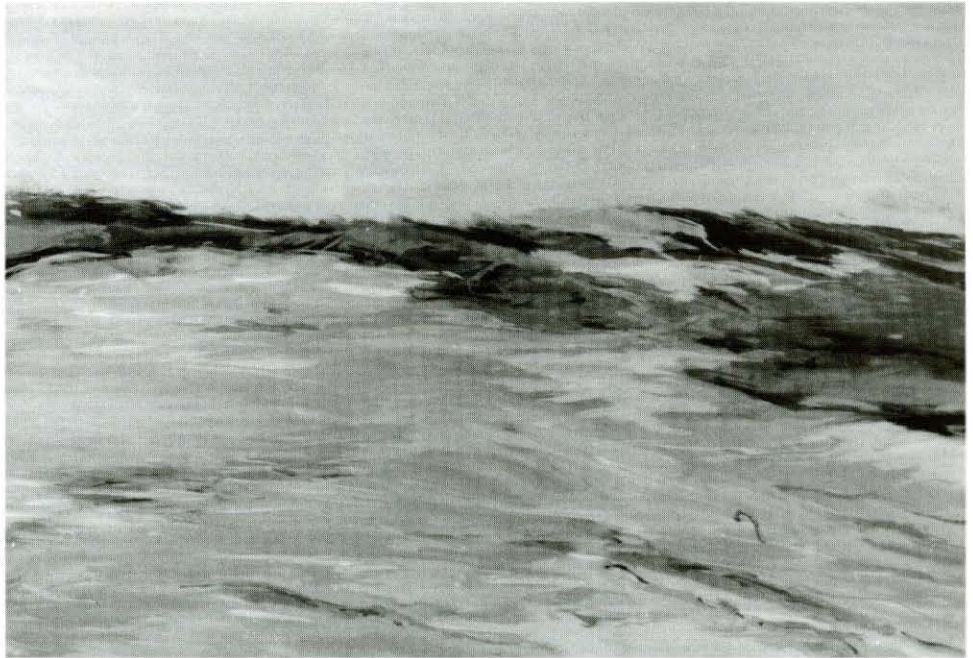
**Theo Neier-Leickel**

geb. 1961 in Bevergern

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und

Erziehungswissenschaft



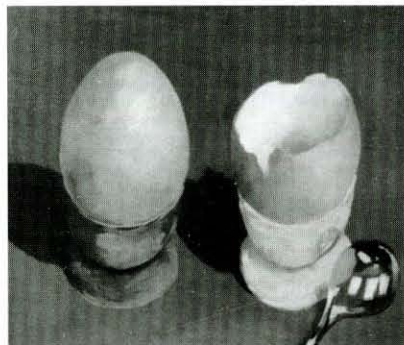
DIE NOMINIERTEN 1995



Malerei

**Andrea Holt**

geb. 1970 in Rhede  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Französisch



Malerei

**Kornelia Heinrich**

geb. 1963 in Bad Langensalza  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



Malerei

**Ludwig Burandt**

geb. 1965 in Hannover  
1989 Studienbeginn  
Kunstpädagogik und  
Philosophie



Malerei

**Andreas Puls**

geb. 1964 in Osnabrück  
Studienanfang 1991  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften

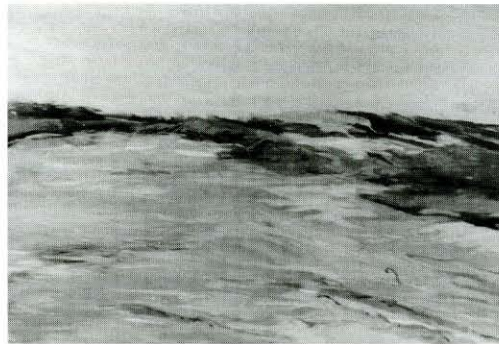




Malerei

**Okhee Jeong**

geb. 1968 in Kwang-Ju  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Sozialwissenschaft



Malerei

**Theo Neier-Leickel**

geb. 1961 in Bevergern  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



Malerei

**Christine Wamhof**

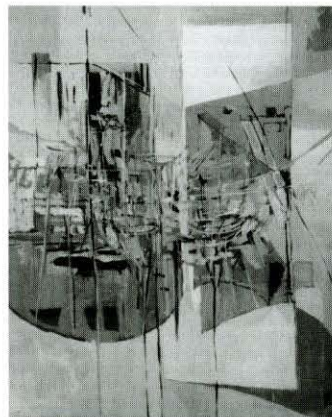
geb. 1971 in Georgsmarienhütte  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Französisch



Malerei

**Annette Ody**

geb. 1952 in Bremen  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Kunstwissenschaft



Malerei

**Ralf Bornstedt**

geb. 1967 in Itzehoe  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Sozialwissenschaften

DIE NOMINIERTEN 1995



Fotografie

**Christiane Eggemann**

geb. 1950 in Müncheberg

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und  
Pädagogik



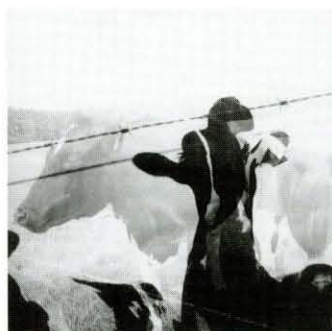
Fotografie

**Monika Von der Heide**

geb. 1961 in Bramsche

Studienbeginn 1989

Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaften



Fotografie

**Katharina Hülbusch**

geb. 1969 in Rehren

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaften



Fotografie

**Kerstin Hehmann**

geb. 1964 in Osnabrück

Studienbeginn 1988

Kunstpädagogik  
und Literaturwissenschaften



Fotografie

**Ute Schuckmann**

geb. 1970 in Vechta

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und  
Deutsch

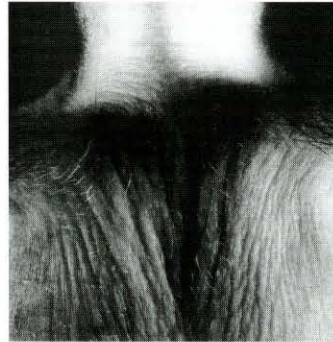




**Fotografie**

**Corinna Mund**

geb. 1970 in Hannover  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



**Fotografie**

**Anna Kruse**

geb. 1968 in Kiel  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaft



**Fotografie**

**Gerhard Bollmer**

geb. 1958 in Meppen  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Politikwissenschaften



**Fotografie**

**Mario Haunhorst**

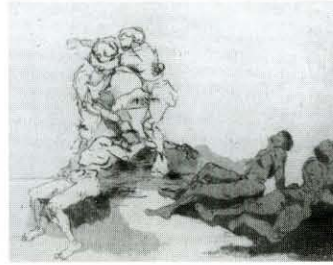
geb. 1967 in Georgsmarienhütte  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Germanistik

DIE NOMINIERTEN 1995



Druckgrafik

**Barbara Croé**  
geb. 1941 in Osnabrück  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaft



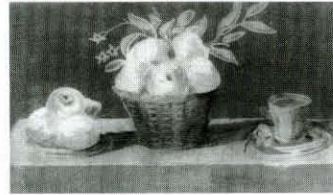
Druckgrafik

**Regis Baumans**  
geb. 1969 in Brandenburg/Havel  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Französisch



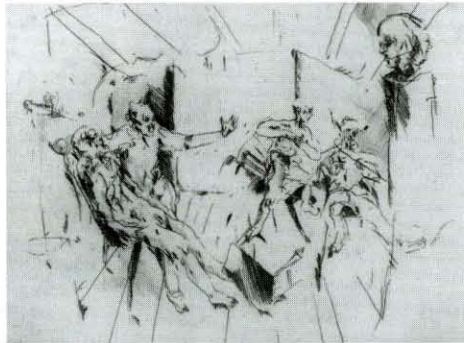
Druckgrafik

**Till Hallauer**  
geb. 1966 in Neunkirchen/Saar  
Studienbeginn 1986  
Kunstpädagogik und  
Englisch



Druckgrafik

**Kornelia Heinrich**  
geb. 1963 in Bad Langensalza  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



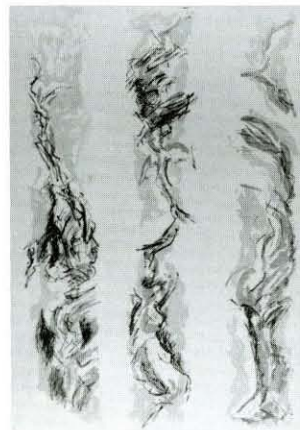
Druckgrafik

**Ralf Bornstedt**  
geb. 1967 in Itzehohe  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Sozialwissenschaften



Druckgrafik

**Peter Rehtin**  
geb. 1970 in Recke  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Deutsch



Druckgrafik

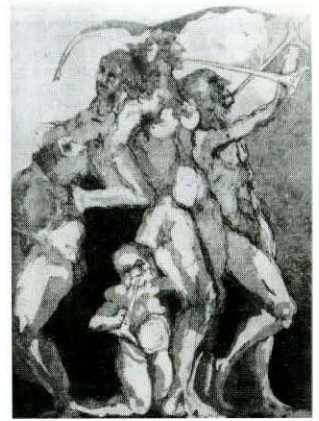
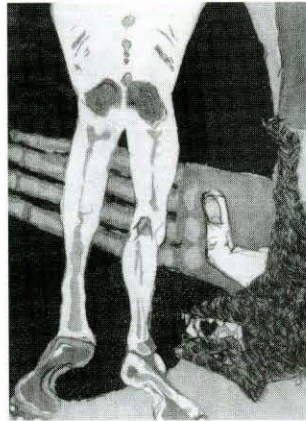
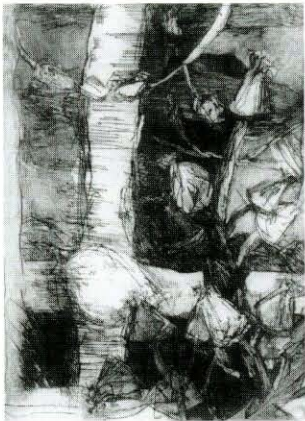
**Andreas Schniederalters**  
geb. 1973 in Lingen/Ems  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Musik



Druckgrafik

»Malerbuch zu H.C. Artmann«

Gemeinschaftsarbeit



**Christine Meger**

geb. 1971 in Bruchsal  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Französisch

**Katrin Wohlfahrt**

geb. 1971 in Höxter  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften

**Katharina Tewes**

geb. 1965 in Dorsten  
Studienbeginn 1989  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften

**Margit Rusert**

geb. 1962 in Bad Oeynhausen  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Germanistik

DIE NOMINIERTEN 1995



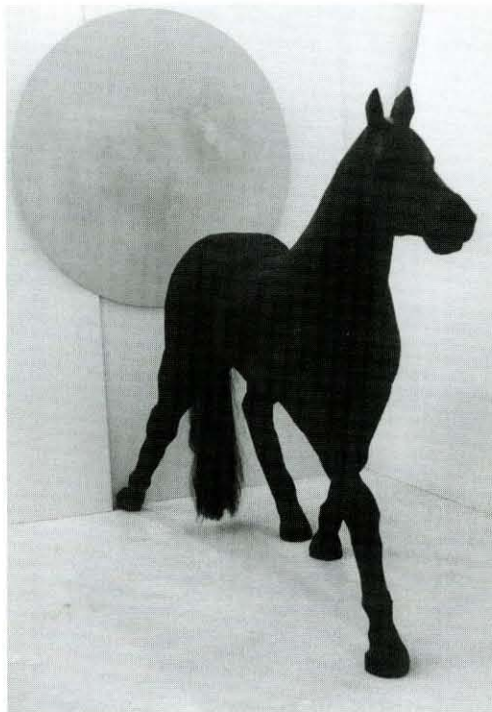
**Bildhauerei**

**Günter Schlömann**

geb. 1930 in Borgholzhausen

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und  
Geschichte



**Bildhauerei**

**Heidrun Wolter**

geb. 1959 in Stuttgart

Studienbeginn 1989

Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaften



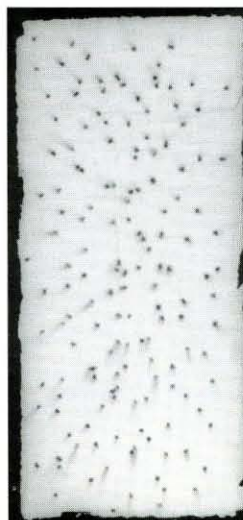
**Bildhauerei**

**Katharina Tewes**

geb. 1965 in Dorsten

Studienbeginn 1989

Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



**Papier**

**Christiane Eggemann**

geb. 1950 in Müncheberg

Studienbeginn 1990

Kunstpädagogik und  
Pädagogik

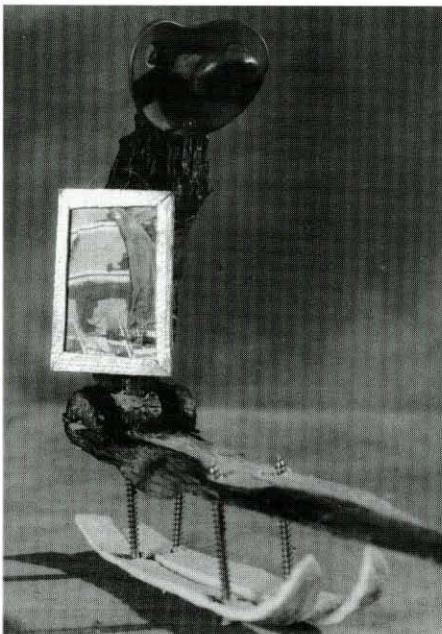




**Spiel und Bühne**

**Bettina Krause**

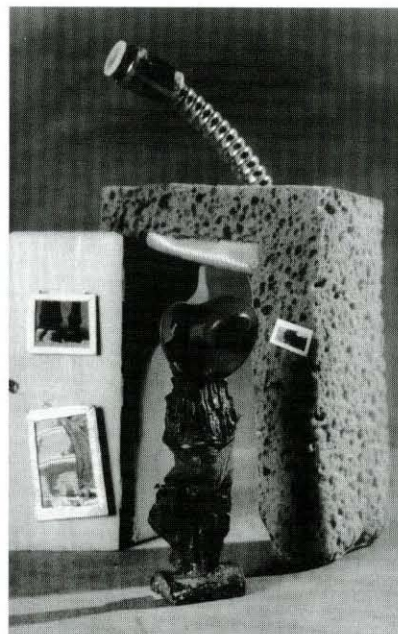
geb. 1971 in Wilhelmshaven  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Mathematik



**Spiel und Bühne**

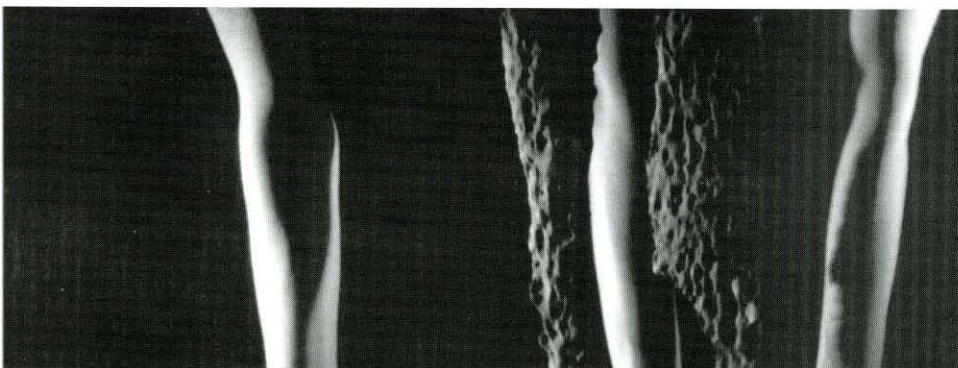
**Claudia Engel**

geb. 1972 in Freiburg  
Studienbeginn 1992  
Kunstpädagogik und  
Literaturwissenschaften



**Iris Otting**

geb. 1970 in Thuine  
Studienbeginn 1991  
Kunstpädagogik und  
Deutsch



**Spiel und Bühne**

**Hildegard Broer**

geb. 1970 in Aschendorf  
Studienbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Deutsch

**Anna Kruse**

geb. 1968 in Kiel  
Studiengbeginn 1990  
Kunstpädagogik und  
Erziehungswissenschaften

