

GALERIE D'HAMÉ  
KUNST IM EXIL, JUDAICA, BAUHAUS, CONTEMPORARY ART

**KLAUS GELDMACHER**  
**VISA A**  
**VIS**  
**JEANNE KOSNICK-KLOSS**

GALERIE D'HAMÉ  
KUNST IM EXIL, JUDAICA, BAUHAUS, CONTEMPORARY ART

**JEANNE KOSNICK-KLOSS**

**VIS A**

**VIS**

**KLAUS GELDMACHER**

GALLERIE D'HAMÉ

**JEANNE KOSNICK-KLOSS**

**KLAUS GELDMACHER**

**VIS A VIS**

GALERIE D'HAMÉ  
KUNST IM EXIL, JUDAICA, BAUHAUS, CONTEMPORARY ART

**JEANNE KOSNICK-KLOSS  
KLAUS GELDMACHER**

**VIS A VIS**

## Variationen über ...

„Variationen über...“, ein Terminus aus der Musik, der zur Ausstellung kommt. Nicht aber hören wir hier Nicolò Paganinis „Maestosa Sonata sentimentale“ über Joseph Haydns „Gott erhalte Franz, den Kaiser“, sondern sehen Klaus Geldmachers Leuchtmittelcollagen über Jeanne Kosnick-Kloss konstruktivistisch-dynamische Kompositionen.

Das künstlerische Tun, das „Variieren über...“ hat Tradition, Gültigkeit und mithin Zukunft. Rubens variierte über Leonardo, Picasso über Velasquez, Markus Lüpertz über den „Apollo“ von Ludwig Münstermann, Howard Hodgkin über Degas, Peter Schmersal über Hans Baldung Grien und Toscanelli über die Reproduktion in Kindlers Malereilexikon von Rembrandts „Nachtwache“. Und, und, und - weiter anzuführende Beispiele mündeten im Endlosen.

Hinter dieser künstlerischen Denkungsart stecken Huldigung, Verehrung, Hochachtung und Studierabsicht – aber auch eine Form von Konzentration auf das Je-wesentlich-Eigene der Variierenden. Sie sehen Vollkommenheiten in künstlerisch Bewährtem so, wie der Saint-Victoire das vorbildliche Ideal in der Natur für die Kunst Cezannes wurde.

Der Dialog zwischen den Werken von Jeanne Kosnick-Kloss und Klaus Geldmacher vereint all das. Und noch eine weitere Dimension: Die den motivisch facettiert kleinteiligen, im Format zumeist bescheiden großen Pastelle, Gouachen, Collagen und Mischtechniken von Jeanne Kosnick-Kloss (1892 - 1966) sind ihrerseits auch bereits „Variationen über...“. Also auch schon bereits Huldigungen, Verehrungsweise, Hochachtungsbekundungen wie gleichermaßen weiterführende Studien.

Sie lernte 1930 Otto Freundlich kennen, den Künstler, dessen Skulptur 1937 den Titel des Ausstellungsführers „Entarte Kunst“ zierte, der Denunziationsschau expressionistischer und engagierter moderner Kunst aus Deutschland, die nicht zuletzt kunsthistorisch vom Nazi-Vasallen Wilhelm Rüdiger konzipiert wurde, der kurioserweise dann nach 1945 das legendäre Stuttgarter Kunstkabinett entscheidend mit beriet. Freundlichs Skulptur war sogar – wie wir inzwischen wissen – den Schändern noch nicht einmal negroid, also xenophob genug, um sie unretouchiert für die Besucher als Titelbild prangen zu lassen.

Otto Freundlich wurde schließlich 1943 von Nazis ermordet. Jeanne Kosnick-Kloss kam durch ihn zur Malerei, war seine Lebensgefährtin und wurde postum seine Frau. Ihre Bilder bezeugen dies, sind gleichsam ihrerseits „Variationen über...“, Huldigungen an die Kunst Otto Freundlichs, Zueignungen an den ihr genommenen Mann aber auch Weiterentwicklungen einer gemeinsam geschaffenen, entwickelten und bildlich ausgelebten Formensprache.

Die „Variationen über...“ Klaus Geldmachers sind so gesehen Hochachtungsbekundungen an Jeanne Kosnick-Kloss und Otto Freundlich. Doch nicht nur dies. Unter der Prämisse, dass Mozart heute elektronisch gestützt komponieren würde, kann die These gewagt werden, dass Klaus Geldmacher mit seinen Leuchtmittel- und Fundsachencollagen medial-erweitert fortführt, was Otto Freundlich und Jeanne Kosnick-Kloss fundierten: ein dynamisch-facettiertes Bild vom vermeintlich Statisch-Ganzen zu zeigen, welches das Ganze als Summe von konstruktivistisch komponierten Facetten vorstellt.

Raimund Stecker  
(Kunsthistoriker und Professor für Kunstwissenschaft  
an der HBK-Essen)

## Kreative Dialoge

Wie die Ausstellung "Paraphrasen" zu verstehen ist

Das eigene künstlerische Schaffen ist nicht denkbar ohne Vor-Bilder. Die Werke anderer Künstler sind oft der entscheidende Impuls, selbst kreativ zu werden. Am Anfang steht meist die Nachahmung, dann entstehen Variationen, schließlich eigene Erfindungen. Aber die Auseinandersetzung mit der Kunst anderer bleibt, findet immer wieder und fortlaufend statt - unbewusst oder bewusst, indirekt oder direkt. So durchlief auch meine künstlerische Arbeit in den zurückliegenden Jahrzehnten verschiedene Phasen des kreativen Dialogs mit anderen Künstlern.

In den 1950er Jahren waren Edvard Munch und Emil Nolde meine Vorbilder. Ich ahmte sie zunächst nach, vor allem aber wollte ich deren leuchtende Farbigkeit erreichen. Beeinflusst von Popart und Kinetik fand ich schließlich meine Methode, Farben zum Leuchten zu bringen - die Lichtkunst.



1958 Klaus Geldmacher



1960 Klaus Geldmacher

In den 1960er Jahren während meines Kunststudiums in Hamburg entstand das Bedürfnis, mit anderen Künstlern zusammen zu arbeiten. Es entsprang meiner Erfahrung als Jazzmusiker, dass gemeinsame Improvisation stimulierend, befriedigend und erfolgreich sein kann. Mit Francesco Mariotti entwickelte ich für die 4.documenta 1968 den haus hohen "Lichtwürfel". Das war der Startschuss für eine jahrelange Künstler-Partnerschaft.



1968 Lichtwürfel mit F. Mariotti



1990 Lucciola mit F. Mariotti



2001 Lichtinsel mit F. Mariotti

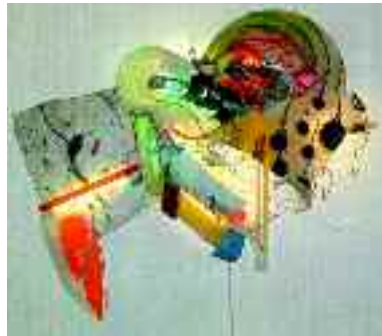


1987 Rauminstallation mit E.Kieselbach



1992 Licht-Klang-Installation mit E.Kieselbach

In meinem Düsseldorfer Atelier entstanden ab 1986 gemeinsam mit dem Klangkünstler Edmund Kieselbach (Bochum) eine Reihe von Licht-Klang-Installationen, die u.a. im Museum Düren und dem Ludwig Forum Aachen auch als Performances mit Live-Musik von uns präsentiert wurden.



1994 mit Romén Banerjee



2007 mit Jochen Leyendecker

Mein andauerndes Interesse an künstlerischer Kooperation führte 1995 zu einer Ausstellungs-Tournee gemeinsamer Werke mit dem Maler Romén Banerjee (Berlin) durch fünf Galerien und ab 2001 zu mehreren gemeinsamen Kunstprojekten mit dem Bildhauer Jochen Leyendecker (Mülheim a.d.Ruhr).

Eine vollkommen andere Form des kreativen Dialogs sind die sieben Licht-Musik-Objekte, die ich für die Kölner Ausstellung "Das kommt mir spanisch vor" entwickelte. Hier geht es nicht um gemeinsames künstlerisches Arbeiten sondern um die bildnerische Auseinandersetzung mit einem vorhandenen Kunstwerk. Ich zitierte gewissermaßen aus Kunstwerken von Juan Gris, Joan Miro, Antoni Tapies, Eduardo Chillida, Salvador Dali, Miguel Berrocal und Pablo Picasso. Und vertonte diese Lichtobjekte mit akustischen Sequenzen aus dem "Concierto de Aranjuez" von Joaquín Rodrigo, gespielt von verschiedenen Jazzmusikern.



Pablo Picasso 1931



Klaus Geldmacher 1990



Salvador Dali 1937



Klaus Geldmacher 2011





Roy Lichtenstein 1965



Klaus Geldmacher 2015

Eine weitere Methode, mich mit "fremden Federn zu schmücken", sind jene Coverversionen, die ich 2015/16 herstellte. Dabei nutzte ich Werke der von mir geschätzten Künstler Roy Lichtenstein und Maria Lassnig als Vor-Bilder, um ihnen meine Reverenz zu erweisen.



Maria Lassnig 1968



Klaus Geldmacher 2016



2009 / 2012 "Hommage an Hermann Haber"

Nicht nur Coverversionen zeigte die von mir initiierte Ausstellung "Hommage an Hermann Haber". Die Präsentationen 2009 in Mülheim und 2012 in Oldenzaal (NL) zeigten Kunstwerke von vierzehn zeitgenössischen Künstlern, die sich mit Leben und Werk des Mülheimer Karikaturisten und Malers auf vielfältige Weise bildnerisch auseinandersetzten. In meinem Beitrag vergrößerte ich die Signatur des Künstlers zur Leuchtschrift.

Es ging hier aber vor allem darum, beispielhaft das Schicksal eines nach 1945 vergessenen Künstlers (er wurde 1942 im KZ Auschwitz umgebracht) in Erinnerung zu rufen, dessen berufliche Entwicklung durch den Nationalsozialismus stark beeinträchtigt wurde.

Dies trifft in gewisser Weise auch auf Johanna Kosnick-Kloss zu. Sie zog 1926 von Berlin nach Südfrankreich, lernte dort den Maler und Juden Otto Freundlich kennen und wurde seine Lebenspartnerin. Die französische Vichy-Regierung verfolgte Otto Freundlich als "feindlichen Ausländer"; er wurde deportiert und 1943 von den Nazis ermordet. Jeanne - wie sie sich in Frankreich nannte - blieb in Paris, erhielt 1948 die französische Staatsbürgerschaft und starb 1966. In Deutschland blieb sie jedoch weitgehend unbekannt.

Auf Vorschlag von Gerold d'Hamé habe ich neun Werke von Jeanne Kosnick-Kloss ausgewählt, um sie als Vor-Bilder für neu zu schaffende Lichtobjekte zu verwenden. Die Ausstellung in der Galerie Gerold d'Hamé und diese Publikation zeigen die historischen Originale neben meinen Paraphrasen, die das Werk von Jeanne Kosnick-Kloss bildnerisch umschreiben, ihre formalen und farbigen Eigenarten aufgreifen und zu einem kreativen Dialog führen.

Klaus Geldmacher



## Jeanne Kosnick-Kloss und Klaus Geldmacher

vis-à-vis

Ein vis-à-vis, ein Gegenüber ist der Ausgang, die Ursache dieses künstlerischen Dialoges. Die Lichtobjekte von Klaus Geldmacher leuchten auf und ein wie freie wie sinngemäße Übertragungen, wie eine Übersetzung der Farben in ein anderes Medium: Licht. Die Bilder und Reliefs von Jeanne Kosnick-Kloss können ebenso als malerische Übersetzungen von Klavierpartituren wie Gesangsstücken angesehen werden. In dem Dialog aus Licht und Farbe zwischen den Kunstwerken der Malerin und Bildhauerin Jeanne Kosnick-Kloss und dem Lichtkünstler Klaus Geldmacher sind nicht nur Umarbeitungen bildnerischer Ausdrücke mit anderen Medien entstanden, sondern hier genauso Manifestationen künstlerischer Vorstellungen. Musikalisch benennt man derartige Umarbeitungen Paraphrase, die ja auch die Ausschmückung wie ausschmückende Bearbeitung einer Melodie oder ähnliches bedeutet. Ein Blick auf die Lebensläufe beider Künstler zeigt, dass die Musik einen wichtigen, in beiden Fällen stilbildenden Aspekt geradezu betont, Bilder und Objekte lautloser Musik zu schaffen wie klingende Stilleben. Nature Morte – tote Natur ist eine Bezeichnung des Stillebens in der französischen Sprache, das eröffnet nicht allein einen Diskurs über Farbwerte, sondern auch über das Wesenhafte von Farbe wie auch Licht.

Jeanne Kosnick-Kloss ist 1892 in Glogau, dem heutigen Głogów geboren und starb 1966 in Paris. Sie studierte von 1912 bis 1914 Gesang und Klavier in Berlin und heiratete 1920 den Pianisten Heinrich Kosnick. Am Bauhaus in Weimar gab das Ehepaar auf Einladung von Wassily Kandinsky und Walter Gropius ein avantgardistisches Konzert. 1925 wendete sich Jeanne Kosnick-Kloss der Malerei zu, als wollte sie zur Flüchtigkeit eines Konzertes ein malerisches Gegengewicht entwerfen. 1929 trennten sich die Eheleute Kosnick-Kloss. Kurze Zeit später lernte Jeanne Kosnick-Kloss den Maler Otto Freundlich kennen. Diese Begegnung beeinflusste ihre Arbeitsweise maßgeblich. Von Werken im Stile der Art Brut entwickelte Jeanne Kosnick-Kloss einen individuellen Konstruktivismus. 1934 stellte sie zwei Reliefarbeiten in der Gruppe „ABSTRACTION-CREATION“ aus. Mit den Mitglieder der Gruppe Sophie Taeuber-Arp und Hans Arp verband sie eine lebenslange Freundschaft. Mit ihnen gründete sie nach dem zweiten Weltkrieg die „Association des Amis d'Otto Freundlich. Peggy Guggenheim wurde auf sie aufmerksam und stellte 1938 Collagen von Jeanne Kosnick-Kloss in ihrer Londoner Galerie aus. Das Künstlerpaar Freundlich-Kosnick-Kloss war auch mit Pablo Picasso befreundet, der sie immer wieder finanziell unterstützte und während des zweiten Weltkrieges ihr Pariser Atelier unbeschadet hielt und somit viele Arbeiten vor der Zerstörung rettete. Wegen der Besetzung Frankreichs durch die Nazis floh Jeanne Kosnick-Kloss mit Otto Freundlich nach Südfrankreich. Die Nazis hatten eine Skulptur von Otto Freundlich verwendet, womit die Ausstellung „Entartete Kunst“ beworben wurde. Versteckt bei Bauern hatte jemand sie 1943 denunziert und Otto Freundlich wurde wegen seiner jüdischen Herkunft verhaftet. Nach dem Transport über Gurs und Drancy ermordeten die Nazis Otto Freundlich im Konzentrationslager Lublin-Maidanek. Nach der Befreiung durch die Amerikaner kehrte Jeanne Kosnick-Kloss nach Paris zurück. Unterstützt von weiteren Ankäufen durch Picasso setzte sie ihre künstlerische Entwicklung fort.

Jedes ihrer hier gezeigten bildnerischen Werke lässt sich erschließen wie ein Musikstück. Wie von selbst ergibt sich die Bedeutung von Ton, Ton, Ton: Laut, Erde, Farbe. Ein Bild, eine Collage, ein Relief zu betrachten, könnte genauso heißen wie bei einer musikalischen Komposition, Schönes wie Herrliches, Freies zu träumen. So wirkt der Zugang zu den Kunstwerken von Jeanne Kosnick-Kloss leicht, rhythmisch, melodisch. Aber wie lassen sich im Allgemeinen die Farbflächen rationalisieren? Wie kann sich der Betrachter dieser Kunst annähern, da Abstraktionen schwer in Worte zu fassen sind, die ja zudem meistens selbst einen Gegenstand beschreiben als Begriff. Die Bilder von Jeanne Kosnick-Kloss, ihre Gouachen wie auch ihre Reliefs wirken wie Entsprechungen von Farbkombinationen der Natur und den Konsonanzen in der Musik. Akustische Land-

schaften, akustische Portraits erschaffen optische. Die Grenzen von Anatomie und Perspektive werden aufgehoben. Lineare Impulse schaffen rhythmische, dynamische Schwungfolgen. Wir sehen keine leblosen Abbilder einer gegenständlichen Welt, sondern vielmehr malerische Hinführungen, bildnerische Übergänge zur Unendlichkeit der Welt, als wäre jedes Bild ein Grenzübergang, durch die ein-

zigartige Verbindung optischer und akustischer Eindrücke. Das Farbige scheint hörbar durch die gesteigerte Empfindung für Farbe. Jeanne Kosnick-Kloss legt die Farbe in flächigen abgeteilten Feldern an. Ihre Malerei rhythmisiert diese geometrischen Flächen durch unterschiedlichen Farben. Es entstehen so Farborganismen oder Architektonische Anordnungen.

A



Die Farbe ist als Spiel der Kräfte, der Elemente zu verstehen. Die Auflösung der Figur, der Form bedeutet Transzendenz. Die Zersplitterung der ganzen Form wirkt wie ein zerbrochener Spiegel. Doch statt der Spiegelscherben, die ein reales Bild fragmentarisch reflektieren, sind die Flächen aus Farbe und sie ordnen sich an, als bestimmte Magnetismus, Gravitation ihre Lage. Die unterschiedlichen Farbflächen zeigen nicht eine Form oder Figur im Ganzen, sondern in ihren Einzelteilen, die im Spiel der Kräfte ganz neu geordnet werden. So entstehen Fantastische Gestalten. Der Blick aus der Vogelperspektive lässt auch an Ordnungen von Feldern und Wäldern und Städte denken. Aber die Farben bedeuten hier nicht Eigentum, sondern geistige Freiheit. Wenn man sich mit den verschiedenen Farbbedeutungen auseinandersetzt, tauchen manchmal die gegensätzlichsten Zuordnungen auf. Rot ist Farbe des Lebens, wie des Krieges, der eine Lebensgefahr darstellt. Im Winter sind Bäume dunkel, ja fast schwarz im Kontrast zum Schnee. Kein Leben scheint von ihnen auszugehen, so wären das Grün, Gelb und Rot des Laubkleides größtmögliche Zeichen des Lebens, die in den Zweigen gedeihen. Um die Freiheit der Gedanken um Bedeutungen, Stimmungen und Atmosphären zu gewähren sind die Arbeiten von der Malerin und Bildhauerin ohne Titel. Otto Freundlich hat aufgrund der Veränderlichkeit von Grenzen jegliche Form aufgelöst ins kleinste Detail: der Scherbe. In ihren Arbeiten gliedert Jeanne Kosnick-Kloss die Farbe derart, dass zentrale Punkte sichtbar werden, worum die Farben kreisend angeordnet scheinen. Die Leinwand ist die Oberfläche eines Farbenherds, der die Tektonik der Komposition bestimmt. Ihre Bildästhetik zeigt in der formalen wie farblichen Vereinfachung eine Reflexion archaischer Bildmotive. Mit dieser archaischen Wucht reflektiert die Kunst von Jeanne Kosnick-Kloss nicht die geometrische Kunst der ersten sesshaften Kulturen, sondern die Gegenwart des zwanzigsten Jahrhunderts. Diese Kunst überdauert in ihrer Sinnbildlichkeit und ihrer einzigartigen Farbkomposition die Zeit. Ihr Stil ist bei allen Gemeinsamkeiten mit dem Werk Otto Freundlichs unverwechselbar. Die farblichen Auflösungen jeglicher Gegenständlichkeit führt ins Unendliche, in den Prozess der Öffnung, nicht der Begrenzung. (wie sinnbildlich, dass das Wort für Schlüssel in der hebräischen Sprache mit dem Wort für öffnen konnotiert ist. Das Wort „schließen“ klingt dagegen nach Begrenzung.) Die Farbfelder in den Arbeiten von Jeanne Kosnick-Kloss erscheinen wie Tonwerte ätherischer Dimensionen. Aber es ist keine symbolisierte Natur zusehen, vielmehr wird Unsichtbares symbolisiert wie Gravitation und Magnetismus, Konstellationen von Kräften malerisch verbildlicht. So verwinkelt die Künstlerin die Farben, teilt sie ein und auf. In den Farbkontrasten entstehen Harmonien, in der Abstraktion sind Strömungen, Richtungen wahrzunehmen. Bewegungen wie Umkreisungen bewirken Stimmungen wie die Farben selbst. So zeigt das Relief geometrische Anordnungen, die auch als Gebäude ausgelegt werden können genauso als Topographie einer Stadt.



B

Wie ein Kaleidoskop – die Schau eines schönen Bildes – entstehen in den Arbeiten von Jeanne Kosnick-Kloss lebendige Wechsel von Höhen und Tiefen. Die verschiedenen Muster erzeugen Deutungsmöglichkeiten, die auch weit auseinanderliegen können. Der Fantasie der Deutung ist keine Grenze mehr gesetzt. Das bedeutet aber nicht Beliebigkeit der Möglichkeiten, sondern die Befreiung von Farbe und Form von dem Zweck einer Illusion von Realität, der Illustration.

C

Die Graphik variiert zum Beispiel die Form eines Halbkreises im Positiv wie im Negativ der Farben Schwarz und Weiß. Es entsteht die Aszension einer Form. Der Halbkreis kann eine Schale sein, die in dieser künstlerischen Auflösung, ihrer Funktion entbunden wird. In der aufsteigenden Form würde jeglicher Inhalt ausgeschüttet werden. Die weißen Formen sind mit dem Bildgrund verbunden, sie drängen sich ins Schwarz. Diese Spannung zwischen Weiß und Schwarz schafft auch einen Bogen zu einer lunaren Dimension. Der Mond als Halbkreis, so korrespondiert der häusliche Gegenstand (Schale) mit dem kosmischen Gegenteil (Halbmond). Da, wo eine mögliche Gestalt auftaucht in Form eines Vogels, verschwimmt die Figur auf dem zweiten Blick zu einem geometrischen Zeichen. , das – genauer gesagt – zum Symbol des Fliegens wird. Diese Idee der Aufsicht versinnbildlichen fast alle künstlerischen Arbeiten von Kosnick-Kloss.

C



D

Das Vogelbild ist ein weiterer Identifikator zur Bildästhetik der Künstlerin. Dieses Vogelbild scheint mehr zu zeigen als ein reines Tierportrait. Seit der Menschwerdung hat der Homo Sapiens die Vögel aufmerksam beobachtet, um sich durch sie zu orientieren oder warnen zu lassen. Vor den sinnlich erfahrbaren Bedeutungen von Vogel und Mensch, die in der hebräischen Sprache in dem Wort für „Vogel“ רפיצ (tzipur) und dem Wort für „Fingernagel“ רפצ (tziporen) eine sprachbildliche Nähe haben, erfährt dieses Bild eine besondere Bedeutung. Jeanne Kosnick-Kloss dürften die Hagada-Bücher bekannt gewesen sein, in denen Menschen als Vogelwesen dargestellt werden. Wenn in der hebräischen Sprache weiter עבצ (tsAwa' ) „färben, anstreichen“ bedeutet, אבצ (tsawA') „Militär, Heer“ und בצ (tsaw) „Schildkröte“, wird dann jegliche Farbe zur Camouflage, eine Verschleierung, die malerische Anpassung an die Umgebung auch im Fall der Abstraktion? Oder gar zum Panzer als Schutz? Vielleicht ist es die bildliche Vorstellung einer Friedenstaube oder der Taube, die Noah ausgesandt hatte, bevor sie mit einem Olivenzweig zurückkehrte. Der geschaffene Bildraum ist keine Falle für das Tier. Landschaft und Himmel, wenn das überhaupt so zu bezeichnen wäre, zeigen keine Grenzen, die

D



Farben besitzen Transparenz. Ebenfalls in der hebräischen Sprache steckt die Buchstabenwurzel für das Wort „Schatten“ לצ (tzel) in dem Wort für „klingen“ לצלצל (letzaltzel) und לצלצל (tziltzul) „Klang, auch das Klingen“. Ein doppelter Schatten, Zeichen der Dunkelheit, klingt, der Schatten als farbklangliche Transparenz. Das Musikalische wäre wie

eine Erhellung der Finsternis anzunehmen, die Farbe als Verdünnung des Lichtes anzusehen. Die flächige Ordnung der Farben erinnert auch an die Gestaltung von Glasfenstern, die zumeist im sakralen Raum existieren. Diese Ästhetik spiegelt sich in der Erhabenheit ebenso in anderen Bildern wider.





E



F



Im Bild scheinen die Farbkreise auch menschliche Häupter zu schablonieren und sie dadurch in die geometrischen Ästhetik einzuordnen. Hier bilden die Farben wie die Formen die Übergänge vom Zeichen zur Zeichenlosigkeit. Vor dieser Bildidee scheint auch die Gouache auf Papier entstanden zu sein. Hier beschäftigt sich Jeanne Kosnick-Kloss mit der Form eines Farbkreises. Die Figur erinnert an ein Diagramm, das bildlich eine Zusammensetzung verschiedener Positionen zeigt. Jeanne Kosnick-Kloss sprengt diese Zweckgebundenheit der zeichnerischen Darstellung von Größenverhältnissen und öffnet den Kreis zu einem Grundriss, der viel mehr sein kann, als Blüte, ein Stellungsbild. Die Künstlerin erzeugt nicht nur hier eine geometrische Magie.



G



H



Von zwei Skulpturen können nur Fotografien gezeigt werden. Der Drei-D-Druck könnte es ermöglichen, die verschollenen Kunstwerke wieder erfahrbar zu machen.

Der zweite Künstler der Ausstellung, der Lichtkünstler Klaus Geldmacher wurde in Frankfurt am Main 1940 geboren. Er hat mit 16 Jahren angefangen, Trompete zu spielen und war Jazzmusiker von 1957-64. An der Hochschule für Bildende Künste studierte er Kunst von

1964 bis 1970. Direkt danach war Klaus Geldmacher für ein Jahrzehnt kulturpolitisch tätig in den Städten Bonn, Berlin und Hamburg. Mit Jeanne Kosnick-Kloss teilt er das Erlebnis auf der documenta auszustellen. Er hat an der 4. teilgenommen,

Jeanne Kosnick-Kloss erlebt die Präsentation der Werke Freundlichs auf der III. Seit 1966 stellt Klaus Geldmacher in zahlreichen Einzelausstellungen im In- und Ausland aus. In seinem künstlerischen Schaffen setzt sich Geldmacher immer wieder in Kooperation mit anderen Künstlern, schafft so gemeinsame Werke oder nimmt ganze Kunstwerke in seine Lichtassemblagen auf. In diesem Zusammenhang entstand auch die Idee zu der Doppelausstellung „vis-à-vis“. Alle Kunstwerke von Klaus Geldmacher beziehen sich auf die Kunstwerke von Jeanne Kosnick-Kloss. Dem Farbkanon von Kosnick-Kloss steht ein Materialkanon gegenüber. Die Farbpalette Geldmachers wird bestimmt durch die Materialien, die er in seine Assemblagen einfügt. Die Banalität der Wirklichkeits-elemente wie Ampeln, Kabelrollen, Trichter, Duschkopf, Handstaubsauger,

der Tankabdeckung, Untersetzer für Blumentöpfe, fertige Bauwinkel, Brücken und Stützen werden vom Künstler in der Assemblage in eine rhythmisierte Form gebracht. Die Gestaltung mit Licht beinhaltet trotz aller Versatzstücke auch die Idee der Lichtgestalt, hier aus kreisförmigen und geraden Neonröhren und Glühbirnen, dazu hat Licht traditionell auch eine ikonographische Bedeutung. In der deutschen Sprache steckt das Wort „leuchten“ im Begriff „erleuchten“. Die Materialien – wiederum Wirklichkeitsfragmente – signalisieren aufgrund ihrer Materialqualität einerseits und als Assoziationsträger gesellschaftlicher Prozesse andererseits direkt Realität innerhalb des künstlerischen Zusammenhangs: Die Assemblage (Abb. F) als Signal. Eine rote Neonröhre ist senkrecht angebracht und läuft unter einem runden, roten Farbfilter in das Bildgehäuse. Der Farbfilter vergrößert das rote Licht wie ein Lupe. Jede Linie ist bedeutsam. Sie ist der Ursprung aller Bewegung. Sie zeichnet Zeit nach. Jede Linie läuft mit der Zeit. Wie ein Koordinatensystem aus Helligkeit und Dunkelheit, Licht und Farbe bedeuten Anzahl und Zahl das Erzählen eines Stillleben, das nicht Gegenstände illustriert, sondern selbst Gegenstand ist. Da rollt eine blau angestrahlte Filmspule die Filme der eigenen Imagination ab! Das Stillleben als Zeitzeichen urbaner Realität mit all seinen Fragmenten aus Licht- und Stromkreisen hat den Bilderrahmen verlassen in den Arbeiten von Klaus Geldmacher und strömt in den Raum zurück. Die unsichtbare Energie strahlt durch das Licht in diesen Raum. Schatten werfen Figuren an die Wand, die das Objekt schmückt. Leuchtpunkte und Lichtstreifen dieser Piktogramme spielen absichtslos mit der figurativen Erscheinung. In Geldmachers Assemblagen ist auch das „Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind“(Hugo Ball) zu sehen! Die Hochreliefs von Klaus Geldmacher sind Lichtkonzerte. Sein technisches Gestaltungsprinzip hat scheinbar keinen inhaltlichen Beweggrund, sind abstrakt wie Musik, erzeugen wie gesagt eher Stimmungen, Atmosphären.

Doch ließe sich jeder geometrische Körper auch wieder auf die Natur zurückführen wie es die Malerei des Paul Cézanne in entgegengesetzter Richtung vollbracht hatte. Klaus Geldmacher nimmt das Licht um die Funktion des Lichtes zu beschreiben, es spendet Leben. Dazu facettiert das Element des Lichtes zusätzlich die verwendeten Materialien und illuminiert den Raum, was den Materialien trotz ihrer Dreidimensionalität allein nicht derart gelänge. Das Licht verleiht den Materialien eine Aura und damit den Lichtobjekten insgesamt eine Extraposition. Das Abfallprodukt ist der zentrale Gegenstand, womit Geldmacher Automaten schafft, die zu nichts anderem dienen als betrachtet zu werden. Wie jede Kunst erfüllen sie keine andere Funktion, als Gedanken und Empfindungen auszulösen. Die Lichtspiele von Klaus Geldmacher grenzen im Auratischen auch an Erinnerungen, die sonst nur sakrale Räume hervorrufen. Die Objekte Geldmachers wirken wie Spielautomaten, bei denen es jedoch nichts zu gewinnen gibt außer Erkenntnissen in ästhetischen Bereichen. Im Englischen gibt es das Reimpaar „light + night“ zu deutsch „Licht + Nacht“, aber auch „leicht + Nacht“. Das Licht steht auch für Geistesgaben und Erkenntnis. Die englische Sprache wartet mit weiteren Wortbildern auf. Hier steht das Wort „shad“ für „Fisch“ ( das Element Wasser schützt den Fisch selbst bei aller Klarheit vor dem Zugriff, der Schwarm sorgt für die nötige Dunkelheit, er ist wie ein Schatten im Wasser); „shadow“ bezeichnet nicht allein den „Schatten“ sondern auch „Schutz, Dunkelheit, Düsternis, Trübe“; „dower“ heißt „Begabung, Talent, Mitgift“. Die Begabung des Dunkels, das Talent des Schattens, die Mitgift der Düsternis? Wieviel Licht und wieviel Schatten bedarf ein Kunstwerk? Das farbige Licht wird von Geldmacher gesteuert. Das Licht erhebt die Farbe über die Form hinaus durch Dynamik und Rhythmik und entgrenzt damit den Raum, opake Flächen stehen transparenten Flächen gegenüber. Der Gegensatz der Lichtdurchlässigkeit und Lichtundurchlässigkeit bedeute



das Spiel der Schatten neu, da Licht tatsächlich produziert wird und nicht Helligkeit Licht nur nachahmt. Die Bestandteile der Objekte stehen in einem Licht, in dem sie ganz anders betrachtet werden können. Das Licht selbst dient zur Orientierung in der Dunkelheit. Im fantastischen Sinne führt uns Klaus Geldmacher dahinter, obwohl seine Kunstwerke auf den ersten Blick als Kompositionen zu überblicken sind, die auf Geometrie und Licht basieren. Die Kunstwerke haben wie bei Jeanne Kosnick-Kloss keine Titel, um nichts vorzuprägen. Die Inspiration durch die leuchtende Farbe und die Formgebung der konstruktiven Kunst macht Klaus Geldmacher mit seinen Lichtobjekten deutlich. Und wie die Arbeiten von Kosnick-Kloss wie aus der Vogelperspektive gemacht angesehen werden können, ist es ein leichtes die Lichtornamente Geldmachers mit farbigen Satellitenbildern von Galaxien in Verbindung zu setzen. Aber in den Lichtobjekten scheint das Licht eine langsame Geschwindigkeit zu haben. Harmonien, Rhythmus und Taktmaß verkörpern die Zeit und verlangsamen sie.



Die Kunstwerke beider Künstler, Jeanne Kosnick-Kloss wie Klaus Geldmacher, arbeiten mit der Darstellung von Organisation, der Organisation des Lebens, der Umwelt wie des Welt-raums. Pigmente ersetzt Klaus Geldmacher mit den Utensilien der Gegenwart. Mit dem bloßen menschlichen Auge lassen sich am Nachthimmel nur Sternkonstellationen erkennen. Derart erscheinen die Arbeiten wie unbekannte Sternzeichen. Andere Arbeiten stattet der Künstler mit Lichtreflexen aus, die eine fluoreszierende Wirkung besitzen, wie sie aus der Tiefsee bekannt ist. Beides sind Naturräume, die bisher nur die Fantasie besiedeln kann. Klaus Geldmacher versteckt die Kabellagen nicht, sie besitzen für ihn eine graphische Qualität in den Assemblagen aus Licht und Alltagsgegenständen, als überzeichneten sie das Gegenständliche der Materialien wie das Immaterielle der farbigen Lichter.

Jedes Kabel führt Strom. Schalttafeln zeigen an, dass es keine Lichtzauberei ist, die Klaus Geldmacher inszeniert, sondern das Kunstwerk viel eher ein Instrument ist, worauf die Fantasie der Betrachter spielen können. Ist der Lichtkasten (Abb. B) aus gelochten Metallflächen und Metallwinkeln nicht auch Arche und Haus? Der Lichtkasten bildet in diesem Sinne nicht nur Gegenentwurf zu Jeanne Kosnick-Kloss' Arbeit. Er ist als Kunstwerk nicht nur eine Erscheinung der Zeit, sondern schafft in seiner funktionslosen Ästhetik Freiräume des Sehens und Denkens. Die Wirkung seiner farblichen Lichtgestaltung auf die Stimmung basiert auf die Erscheinung beruhigender Farben (Violett, Blau, Grün) und der warmen Farben (Rot, Orange, Gelb), die anregend wirken. Lichtverhältnisse stellen im Einklang Sättigung und Helligkeit in Beziehung und gegensätzliche Farben zueinander auf dem Grundton der Fläche. Das Licht betont die Ränder der geometrischen Formen der Strecke, der Linie, des Dreiecks und des Kreises und schafft so einzigartige, räumliche Diagramme. Punkt, Punkt, Komma, Strich, fertig ist das Mondgesicht? Zwei Glühbirnen als Punkte, Lichtpunkte als Kommata und Leuchtstäbe als Striche eines möglichen Gesichtes? Die Sicht im Gesicht, das Innen prägt die Erscheinung oder drückt das Außen seine Form als Maske auf? „Persona“ die Maske, eine Person ist ein durch seine individuellen Eigenschaften bzw. Eigenarten gekennzeichnete Mensch. Wie ist das Lichtobjekt (Abb. F) sonst zu verstehen? Orange, Grün, Blau und Violett leuchten als leuchtende Organe, als vom Licht instrumentalisierte Farbe ins Blickfeld. Diese technische Apparatur hat nicht den Zweck menschliche Arbeit zu übernehmen. Kein Zeichen des Zuzwinkerns, Lächelns wäre zu erkennen und doch spielt dieses Objekt so wunderbar hintergründig mit dem Gegenständlichen, Figurativen. Ich sehe was, was Du nicht siehst, das ist. Die Zeilen eines Kinderspiels scheinen die Möglichkeiten eines Kunstwerkes zu eröffnen.

In seinem Lichtobjekt (Abb. D) das mit dem „Vogelbild“ von Jeanne Kosnick-Kloss in einem Dialog steht, reflektiert diese stilisierte Darstellung eines Tierwesens natürlich auch deutsche Redensarten, frei wie ein Vogel zu sein, ein lustiger Vogel, ein verrückter Vogel zu sein, einen Vogel zu haben, aber die Bedeutung, vogelfrei zu sein besitzt weiterhin auch die Bedeutung einer Lebensgefahr. Vielleicht leuchtet vor diesem Hintergrund auch das „blaue“ Lichtobjekt (Abb. C).

In einem Gedicht von Ernst Meister heißt es zum Blau:

Es gibt  
im Nirgendblau  
ein Spiel, es heißt  
Verwesung.  
Es hängt  
am Winterbaum  
ein Blatt, es  
dreht und  
wendet sich.  
Ein Schmetterling  
ruht aus  
auf Todes  
lockerer Wimper.

Die Metamorphose geschieht aus der Farbe ins Licht. Die Unendlichkeit wie die Transzendenz der Farbe Blau wird aus der Unendlichkeit des Himmels in das Wesen eines Schmetterlings konzentriert, der in der altgriechischen Sprache (ψυχή) auch Seele bedeutet. Die Farbe Blau scheint zu fluoreszieren. Klaus Geldmacher nimmt das Licht und wandelt die Farbe um. Kandinsky sagte so treffend, dass im Herbst das Blau aus den grünen Blättern in den Himmel zurücksteigt und das die Blätter gelb färbt. Die Kunststoffscheiben (das Material erhöht sich selbst durch seine Bezeichnung) sind wie geometrische Blätter angeordnet, die konzentrisch um einen gedachten Mittelpunkt kreisen. Die Lichtmaschine selbst ist schwarz wie der Docht in einer Kerzenflamme. Die Lichtpunkte sind Zeitzeichen einer Bewegung, die inne hält. Nochmals sei erinnert, dass in der Bildhauerei hat vor allem Auguste Rodin ab etwa 1895 die Technik der Assemblage als innovative Arbeitsweise eingeführt. Der Künstler legte ein Reservoir von Abgüssen, Reduktionen und Vergrößerungen bereits geschaffener Werke an, aus dem er durch Neukombination von Körpern, Köpfen, Armen, Beinen und anderen skulpturalen Elementen neue Sinnzusammenhänge erschließen konnte. So ist jedes Material zu verstehen, das Klaus Geldmacher zur Umsetzung seiner Vorstellung ins Bildhafte übersetzt.

In der gemeinsamen Ausstellung ist so die Entwicklung von Farbwegen zu Lichtwegen zu sehen, Lichtwert und Lichtwechsel stehen Farbwerten und Farbwechseln gegenüber. Die Änderung der scheinbaren Helligkeit der Male-rien und Reliefs bei veränderlichen Lichtver-hältnissen wie zum Beispiel bei Tag und bei Nacht erfahren Geldmachers Arbeiten ge-nauso, nur im umgekehrten Sinn: Seine abs-trakten Leuchtkörper verfügen über die Möglichkeit die Dunkelheit zu erhellen. Farbe, Licht wie Musik können Gefühle der Unend-lichkeit erzeugen. In der Verbildlichung akusti-scher Reize in optischer Reize entstehen Farbwerte in einer besonderen Zuordnung durch mögliche Klangwelten. Kosnick-Kloss wie Geldmacher verzichten auf alle Techniken der Perspektive, ausgenommen die Tiefenwir-kungen verschiedenfarbiger Lichtkörper und Farbfelder. Fernsichtaufnahmen, geometrische Darstellungen, leuchtende Farbigeit auf einer Bildfläche finden sich in den unterschiedlichen Kunstwerken wieder und bilden eine gemein-same Sprache, hier die organische Farbgestal-tung in der Abstraktion, dort die künstlerische Organisation aus Ringen, Flex-Licht und Leuchtdioden (LED-Strips) und Glühbirnen. Durchgehendes Licht wie Farberscheinungen erzeugen Empfindungen von Farbe als strah-lende Energie. Der Farbreiz ist so hoch wie der Lichtreiz. Der Kosmos als unendlicher dringt als Realität bewusst in die Deutung der Werke bei-der Künstler.

Die Umsetzung von Farbe zu Licht scheint Grundlage eines Gedanken der Entmaterialisierung für Geldmacher zu sein. Er verbaut seine Kunstwerke immer wieder in neue Kunstwerke, die gefundenen Materialien fließen immer wieder in den schöpferischen Prozess ein, wenn ein Kunstwerk nicht verkauft wird. Das Kunstwerk in seiner ideellen Unsterblichkeit existiert für ihn als Idee nicht, als wäre Kunst selbst Natur, die geht und zurückkommt, stirbt und wieder aufblüht, zerstört und wieder neu gefügt wird. Die Künstlergeneration einer Jeanne Kosnick-Kloss hat dagegen eher die Rückseite eines Kunstwerkes mitverwendet oder Werke übermalt. Kosnick-Kloss wie Geldmacher arbeiten über die Vogelperspektive oder auch den teleskopischen Blick in ihren Werken ohne die Idee eines Horizonts, es gibt kein oben oder unten, sondern Unendlichkeit, so bemessen die Bildflächen oder die Maße der Objekte sein mögen. Die Rotation des Blicks ist möglich. Die Reflexion von Tageslicht und Kunstlicht bedeutet Lichtverstärkung, Lichtverteilung wie Farbstärke und Farbwerte. Die jeweilige Abstraktion führt von den Farbbedeutungen weg zur sinnlichen Wahrnehmung von Farben. Farbsymbolik liegt viel eher in einem universellen Bereich. So stehen die Komposition aus farbigem Licht auf der Wandfläche, der dünne Lichtauftrag im Dialog mit der absolut eingesetzten Farbe unter Ausschluss der Raumillusion, von Vordergrund und Hintergrund. Farbe und Licht sind nicht Illusion, sondern Vision in den Werken von Jeanne Kosnick-Kloss und von Klaus Geldmacher.

Frank Schablewski, Düsseldorf im Januar 2018.



Klaus Geldmacher o.T. 2017 125 x 85 x 20 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Metall, Holz, Kabel



Jeanne Kosnick-Kloss 1940er Jahre 35,5 x 83 cm  
Gouache auf Karton





Klaus Geldmacher Le Cygne 2017 115 x 45 x 15 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Kabel



Jeanne Kosnick-Kloss Le Cygne 1928 47 x 55 cm  
Gouache auf feinem Papier



Klaus Geldmacher ohne Titel 2017 75 x 55 x 15 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Kabel



Jeanne Kosnick-Kloss „Blumen“ 1927 40 x 50 cm  
Gouache auf dickem Papier



Klaus Geldmacher Vitrail 2017 80 x 60 x 10 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Metall, Kabel 80 x 60 x 10 cm





Jeanne Kosnick-Kloss „Vitrail“ 1930er Jahre 49 x 63 cm  
Collage auf Karton mit Otto Freundlich



Klaus Geldmacher ohne Titel, 2017 55 x 40 x 20 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Metall, Kabel





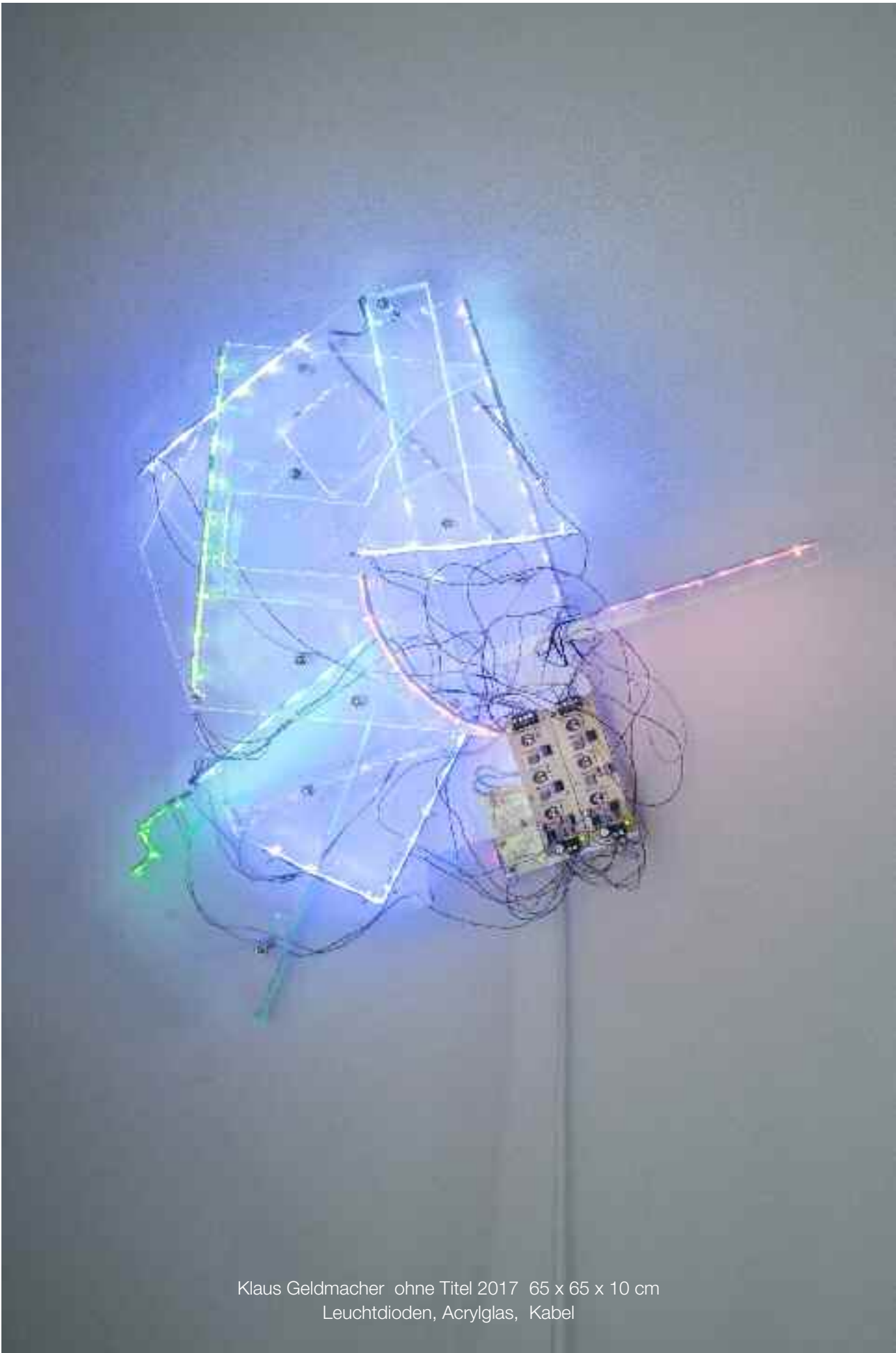
Jeanne Kosnick-Kloss Gewicht ca. 15kg 49 x 70 cm  
Metallskulptur der 1930 Jahre



Klaus Geldmacher ohne Titel, 2017 75 x 75 x 15 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Kabel  
mit Musik-Video: Arnold Schönberg "Piano Piece #1 (Opus 23)", 1920  
gespielt von Edward Steuermann 1957 Kossnick-Kloss



Jeanne Kosnick-Kloss 1930er Jahre 43 x 51 cm  
Gouache auf Karton



Klaus Geldmacher ohne Titel 2017 65 x 65 x 10 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kabel



Jeanne Kosnick-Kloss 1940er Jahre 28 x 37 cm  
Holzschnitt auf dickem Papier





Klaus Geldmacher ohne Titel 2017 45 x 45 x 15 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Holz, Metall, Kabel (Multiple 9 Exple.)



Jeanne Kosnick-Kloss Vogel ca.1930 57 x 50 cm  
Gouache auf Karton





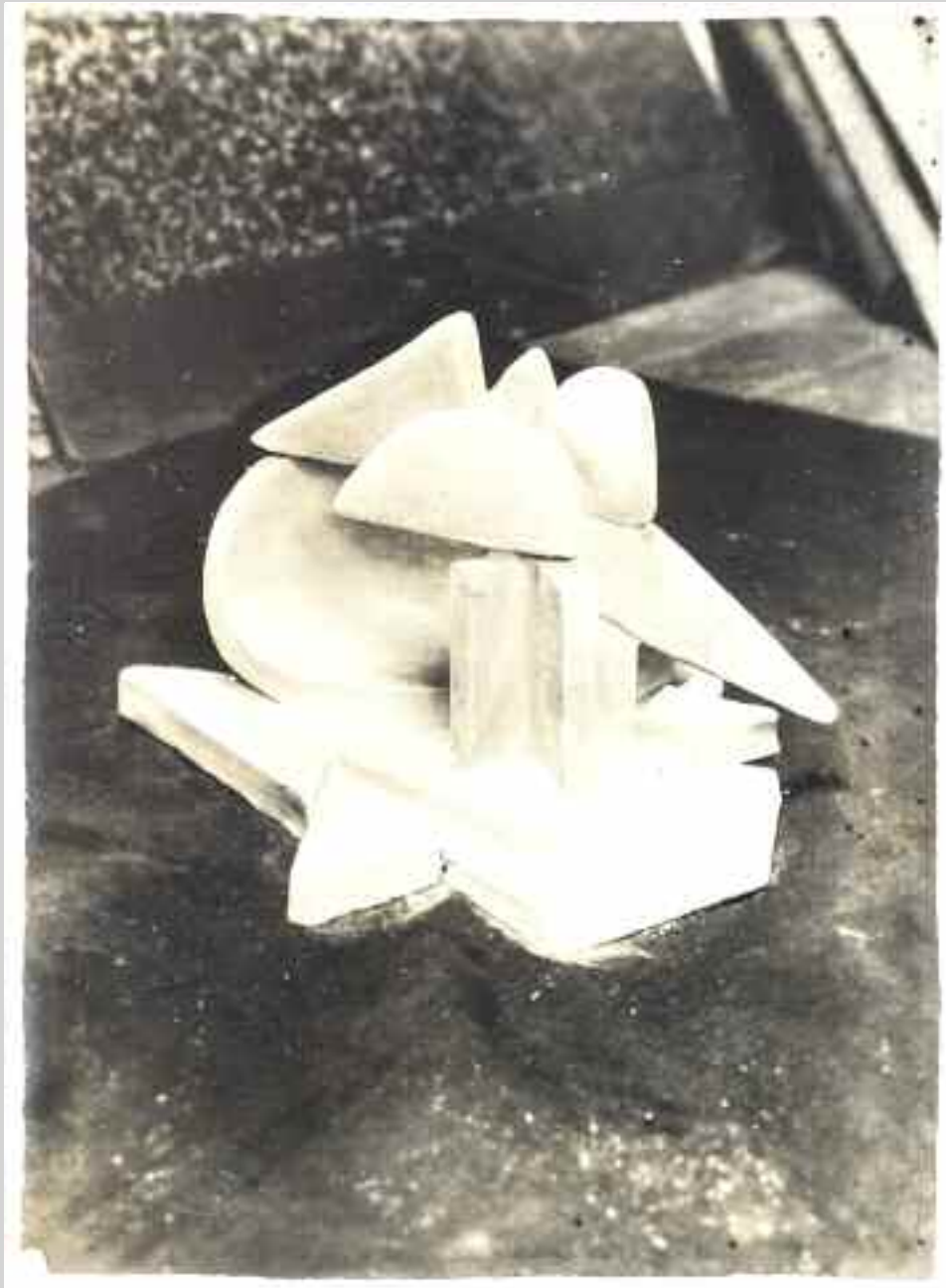
Klaus Geldmacher Skulptur 2017 30 x 50 x 35 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Kabel



Jeanne Kosnick-Kloss Fotografie einer Skulptur 1930er Jahre



Klaus Geldmacher Skulptur 2017 30 x 50 x 35 cm  
Leuchtdioden, Acrylglas, Kunststoff, Kabel



Jeanne Kosnick-Kloss Fotografie einer Skulptur 1930er Jahre



# G A L E R I E D ' H A M É

Dieser Katalog erscheint anlässlich  
der Ausstellung

Jeanne Kosnick-Kloss und Klaus Geldmacher  
vis-à-vis

Herausgeber: Galerie D'Hamé  
Konzeption: Gerold D'Hamé, Klaus Geldmacher, André Yuen  
Gestaltung: André Yuen  
Texte: Prof. Raimund Stecker, Frank Schablewski

© alle Rechte vorbehalten