

M I M E S I S



BEATE SCHUBERT

DANK THANKS

Danken möchte ich Herrn Prof. Dr. Hellmuth Matiasek, Regisseur und Staatsintendant a. D.

meinem langjährigen Galeristen, Emil Ruf

Ragnhild Eßwein-Koppen und der
Gruppe Kunst im Landratsamt München

Gabi Hofmeister, Käsewerk Moosburg und
Markus Sonnentag Südchemie, Moosburg,
den gemeinsamen Initiatoren von „Kunst(w) Werk 5“

Peter Haimerl Architekt meines Ottobrunner Ateliers
Eduard Kastner - Kastner AG - das medienhaus, Britta Bernardi, Adelgund Janik, Carol Adeney,
Graham Prett, Volker Dahm - Maler, Dr. Rainer Lucas - Ministerialrat, Michael Schaetzler -
Rechtsanwalt, Burkhardt Huck - M. A., Monika Steffel - Kunstagentin, Anna und Rudi Neu-
land - Red Corridor Gallery, Dagmar Tuschy-Nitsch, Dr. Helmut Nitsch, Bettina Böck - M. A.,
Petra Heim - Szenenbildnerin, Reiner Heim - Architekt, Designer und Karl Grüner - Fotograf

außerdem meinen Mitarbeitern Ruth Bötsch, Hermine Hohenegger, Friederike Hofmann,
Ursula Prützmann, Annelies Erckert, Franta Novodny, Ivana Bartak und Peter Cyplik,
meinen Praktikanten von der Fachoberschule für Gestaltung München,
allen die sich für meine Arbeit als Modelle zur Verfügung gestellt haben
und meinen Freunden im In- und Ausland.

Nicht zuletzt gedenke ich meinem Onkel und Mäzen
geistl. Rat Friedrich Frei mit besonderer Dankbarkeit.

INHALT INDEX

	06
	DANK THANKS
	08
	VORWORT PREFACE
	15
INSTALLATIONEN INSTALLATIONS	
	95
KÖNIG LUDWIG II KING LUDWIG II	
	103
SOLISTEN DES WELTTHEATERS SOLOISTS IN THE THEATRE OF THE WORLD	
	153
DER MOPS THE PUG	
	161
AFRIKA AFRICA	
	181
GEMÄLDE PAINTINGS	
	203
ATELIERS ATELIERS	
	220
BIOGRAPHIE VITA	
	221
AUSSTELLUNGEN EXHIBITIONS	
	224
WERKVERZEICHNIS CATALOGUE	
	227
IMPRESSUM IMPRINT	

VORWORT

„Hier sitz' ich, forme Menschen...“ (Goethe, Prometheus)

Es ist ein wahrer Schöpfungsakt, dem Bild der Erschaffung Adams nachempfunden. Beate Schubert formt lebensgroße Menschenfiguren aus Erde, einer sehr kostbaren freilich. Eine kleine Mutation hinzu gedacht, und die Körper könnten sich regen, sprechen, uns erkennen und ermahnen. Dass sie, stumm und statisch, dennoch Beweglichkeit ausstrahlen, verdanken sie der Liebe der Künstlerin zur Mimesis, überhaupt zur Antike. Es sind Rollengestalten eines Welttheaters, dargestellt von den Abbildern echter Menschen, die uns tiefe Einblicke in die elementaren Szenen des Lebens geben. Sie fordern uns heraus, über sie und ihre Situationen nachzudenken und werden so zu Partnern und Identifikations-Figuren. Sie bewegen uns, nicht sich.

Nach einer kurzen Phase des Experimentierens war sich Beate Schubert ihrer künstlerischen Mittel sicher: Das weiche Material formt sich in ihren begabten Händen, erstarrt in der Berührung mit dem durchpulsten Fleisch der Modelle und gibt im Abguss deren Doppelgänger frei, in der gleichen, aber nicht derselben Gestalt. Die Künstlerin verzichtet auf Stilisierung. Ihre Figuren kommen „angezogen“ auf die Welt, auch wenn sie nackt sind. Viele haben Haare, funkelnde Augen, tragen ganz übliche Kleidung und Kostüme. Anders als der Zeitgeist heutigen bildenden Künstlern an Themen vorschreibt, widmet sich Beate Schubert ganz und gar dem Menschen. Sie porträtiert ihn in seiner Ganzheit. Dessen Anliegen sind ihre Anliegen. Die so geschaffenen Bildnisse sind zwar, wie alle Kunstwerke, Vergleichen ausgesetzt, doch haben sie ihren ganz eigenen Schubert-dickköpfigen Platz in der weltweiten guten Gesellschaft von George Segal, in der spirituellen Verwandtschaft mit dem japanischen Bunraku-Puppetentheater oder gar den in Gips wieder erstandenen Körpern der Pompeji-Opfer. Schuberts Spielfiguren sind Menschen-Darsteller, sie leben in unserer Welt, leiden an unseren Fehlern und Verbrechen, sie bringen eine Botschaft.

Beate Schubert konnte ihr Lebenswerk zehn Jahre lang in Ihrem Traum-Atelier in Ottobrunn bei München entwickeln. Sie hat es, wohl im Vertrauen auf den ausstrahlenden Wortklang, Mimesis genannt. Das Atelier hat sich, wie alle Träume, in der harten Wirklichkeit aufgelöst, das Motto Mimesis konnte ihr keiner mehr nehmen. Was bedeutet dieses Zauberwort? Da gibt es viele Übersetzungen, die ins Philosophische ausufern, aber um den Kern der „nachahmende Darstellung“ kommt keine Deutung herum. Das kann natürlich nicht Alles gewesen sein, und erst die gedanklichen Anhängsel geben der Mimesis Sinn und Aura. Beate Schubert erfreut sich an der Vieldeutigkeit, und wer das nachempfinden kann, findet schnell Zugang zu ihren Arbeiten. In den „Rauminstallationen“ sollen wir unsere Welt wiedererkennen, wie sie dem Ende entgegengeht oder bereits zerstört ist (Talking Silence I. und II.). Der Mensch ist der Muttermörder der Erde, nur ein paar Klageweiber – oder sind es die Parzen? – scheinen überlebt zu haben. Apokalypse überall, die Weltkugel ist geborstet, die Gräber öffnen sich, Schädeldecken werden sichtbar, es sind die Reste der Menschheit, von ihrer Zivilisation ist nichts mehr übrig, außer den Splittern der Denkmäskinen, dem Müll der letzten Neuzeit (Tabula rasa). Von verstörender Schönheit sind die Gestalten, die Beate Schubert den Genies Auguste Rodin und Thomas Bernhard gewidmet hat.

Drei zerbrochene männliche Elendsgestalten könnten das letzte Aufgebot der „Bürger von Calais“ darstellen. Den abgründigen Texten von Bernhard steht ein dominierendes Mutterbild gegenüber, den Revolver in der Hand, Leben und Tod zugleich.

Die verhängnisvollen Lebensweisen unserer westlichen Zivilisation, die zwangsläufig in solche Untergangs-Moritäten führen, werden in Schuberts „Fast food“ und „Medienflut“ schonungslos bloßgestellt. In einem ihrer Hauptwerke („Day of Independence“) wird die Szene zum Tribunal – jeder Sitz in der Runde transformiert zum Schafott. Der sechste Stuhl ist noch unbesetzt... Nicht minder erschreckend zeigen sich die Gräuel anonymer Kriegsführung in „Sarajewo“, vielleicht die ergreifendste Szene überhaupt. Und dann die Gegenwelt, hoffnungsvoll in ihrer naiven Klarheit – die Naturvölker. Sie scheinen noch mit einem goldenen Faden dem Himmel verbunden zu sein („Nirvana“), oder, wie zum Thema Afrika („Township“ und „Chessboard“) in liebevoller Erinnerung festgehalten, einander zugehörig in „ubuntu“, der magischen Philosophie des Gleichgewichts zwischen dem „Ich“ und dem „Wir“.

Mit „Mythos“ zeigt die Künstlerin den Mut, Persönliches preis zugeben. Schlank und kräftig gewachsene Frauen begehren auf, das Ensemble formt sich zu einer Pantomime der ewigen Zwietracht von Frau und Mann. Dieser liegt hilflos zu Boden, in der Haltung des noch Ungeborenen. Wird er, erwachend, seinen Frieden schließen mit den Matriarchinnen, zu einem idealen neuen Bund?

Motive aus der klassischen Antike durchziehen die gesamte Werkschau wie ein nicht reißen sollender Faden der Ariadne. Sie könnten daran erinnern, wo die Wurzeln unserer weitgehend zersplitterten Kultur zu suchen sind und dass für die skulpturale Kunst die Regeln des Phidias und Praxiteles noch nicht ganz außer Kraft sind („Acheron“, „Centaur“, „Griechischer Kopf“, „Narziss und Echo“). Und noch viele weitere Türen werden aufgestoßen. Die Künstlerin sieht sich selbst nicht als Cassandra. Ihre Botschaften erschöpfen sich nicht in düsteren Bildern des Weltuntergangs. Die Schattenspiele, selbst das „Endspiel“ – es sind nur Spiele. Wo das Zirkuskind Beate Schubert zum Zuge kommt, erweitert sich die strenge Mimesis zur beherzten Nachahmung ironischer, erotischer und komödiantischer Ausdruckshaltungen (abermals „Narziss und Echo“, „Putzfrau“, „Cellistin“, „Federfrau“, „Pantomime“). Und gar erst die „Möpfe“ sind wahre Clownerien, verbreiten eine erfrischend rahmensprengende Heiterkeit. Aber damit ist Beate Schuberts Vielseitigkeit in der Bildhauerei wie in ihrem malerischen Schaffen noch lange nicht ausreichend erklärt und gewürdigt. Sie ist eben unbeschreiblich.

Eine solche Meisterschaft kann ein Künstler keineswegs in ästhetischen Spielereien, nicht in der Abgeschlossenheit seines Ateliers erreichen, auch nicht im Sturm und Drang seiner Jugendlichkeit. Es braucht Reife und Welterfahrung, einen hohen Anspruch an das Handwerk und geduldige Austragung der persönlichen Schmerzen. Beate Schubert erhebt sich über ihr bildnerisches Talent hinaus durch die wahrscheinlich unbewusste Fähigkeit, ihre wichtigsten Lebensstationen („Wegweiser“ nennt sie diese), selbst die unglücklichen, zu immer neuer Kreativität zu nutzen. In frühester Kindheit schon wirft ein Bombeneinschlag

die Eltern aus ihrem vertrauten Landsberger Heim in ein beengtes dörfliches Dasein. Eine vorbei ziehende Zigeunertruppe, deren fremdes und doch anziehendes Wesen, dann aber die Vorurteile der Einheimischen werden zum Schlüsselerslebnis der kleinen Beate, öffnen ihre lebenslange Aufmerksamkeit für die Kultur der „Anderen“, die von ihrer freien Naturhaftigkeit beseelt sind und von der Zivilisation so arg benachteiligt werden. Das Zirkuszelt als Metapher für eine Bleibe im „unterwegs-Sein“ war ihr ein bleibender Eindruck. Im Mimesis-Atelier und seiner Ungebundenheit von Ort und Jahreszeit konnte sie diese Idee einer idealen Behausung verwirklichen. Viele Jahre nach der Begegnung mit dem „fahrenden Volk“ wird die reife Künstlerin jahrelang mit den Farbigen der Townships in Südafrika zusammen leben, künstlerische Impulse aufnehmen und wiedergeben.

Während der Schulzeit in München trennen sich die Eltern. Die Trauer über den Verlust des Vaters findet Ablenkung in den Schaffensformen kindlicher Kunst – in Beates Schnitzarbeiten am Sägebock entstehen die kleinen Vorboten der späteren großen Gipsgestalten. Die Unentschiedenheit der jungen Jahre, in denen sich die Ausbildungs- und Berufswünsche nicht so recht erfüllen können, enden für Beate Schubert erst nach der Trennung von ihrem ersten Mann. Es gelingt ihr abermals, aus einer Lebenskrise heraus einen großen Schritt in die Richtung ihrer gefühlten Berufung zu tun, ihr Innenarchitektur-Studium abzuschließen und sich endlich ganz und gar der Bildhauerei zu widmen. Als ihre Mutter stirbt, stürzt sie sich in Arbeit, taucht unter, überdeckt ihren Kummer mit einer Welle künstlerischer Energie. Aus eigener Kraft erlebt sie eine Glückszeit, in der sie entwirft, gestaltet und experimentiert. Mit der Kreation der menschengroßen Figuren aus Porcellin hatte Beate Schubert die Darsteller für ihre imaginäre Weltbühne gefunden. Von nun an ist ihr künstlerischer Weg, auch der in den Erfolg, klar vorgezeichnet. Aber es ist eine schwere Wegstrecke und die Rückschläge im materiellen Bereich bleiben nicht aus. Das über Alles geliebte Mimesis-Atelier muss verkauft werden – „ein scharfer Schnitt in mein Leben, in mein Herz...“. Aber noch einmal gibt Beate Schubert ein Beispiel, wie überlebenstüchtig ein beseelter Mensch in der Katastrophe sein kann, wenn bloße Tapferkeit nicht mehr ausreicht. Mit Mann und Maus, Container und Rucksack verlässt sie den undankbaren Kontinent und entdeckt eine Neue Welt für sich und ihre Kunst in den Freuden und Nöten des Zusammenlebens mit den Einwohnern Süd-Afrikas. Sie bringt sich ein mit allen ihren Kräften, gibt Unterricht für die farbigen Kinder, gründet einen Skulpturengarten, wo bislang künstlerisches Brachland war.

Sieben lange Jahre später ist Beate Schubert bereit für die Rückkehr nach Deutschland, gestärkt durch ein neues Bewusstsein. Sie hat Ubuntu kennen gelernt und verinnerlicht, jene allen schwarzafrikanischen Landessprachen gemeinsame Philosophie („Ich bin, weil wir sind und wir sind, weil ich bin“). Der alte Schauplatz hat sie wieder, zu ihrem und unserem Glück. Was für eine Künstlerin!

Hellmuth Matiassek

PREFACE

“Here I sit, forming humans...” (Goethe, Prometheus)

It is a truly inspired act, recreating the image of the creation of Adam.

Beate Schubert sculptures life-size human figures out of the dust of the earth – quite precious dust, granted. With just a tiny mutation, the bodies could rouse, speak, recognise and admonish us. For the movement they exude – despite being mute and static –, they are obliged to their artist’s love of mimesis, to antiquity in general. They are protagonists in a Theatre of the World, patterned after the likeness of real people, giving us profound insights into life’s elementary tableaux. They challenge us to contemplate them and their situations, thus becoming our partners and persons with whom we can identify. Though they themselves do not move, they move us.

After a brief period of experimentation, Beate Schubert was certain of her artistic medium. The pliant material is shaped in her gifted hands, solidified in touch with the living flesh of the models and, in the casting, a twin replica is released – in the identical, but not in the same form. The artist abstains from stylisation. Her figures come into the world “clothed”, even when they are nude. Many have hair, twinkling eyes; they wear quite ordinary clothes and attire. Unlike the thematic prescriptions of the zeitgeist of modern visual artists, Beate Schubert is totally devoted to people. She portrays them in their wholeness. Their concerns are her concerns. Admittedly, like all works of art, the images thus created are subject to comparisons, yet they have their own distinctly Schubert-stubborn place in the universal good company of George Segal, in spiritual kinship with Japanese bunraku puppet theatre or even in the plaster casts of the resurrected bodies of the victims of Pompeii. Schubert’s cast of characters impersonate humans; they live in our world, are afflicted with our weaknesses and wrongdoings. They bring us a message.

For ten years Beate Schubert developed her lifework in her dream atelier in Ottobrunn, near Munich. Doubtless trusting in the aura of the word, she christened it Mimesis. Like all dreams in the face of bitter reality, the atelier disappeared, but the mimesis motto could not be taken away from her. What does this magic word mean? There are many translations, some ranging into the domain of philosophy, but none that can bypass the core meaning of “imitative representation”. Naturally, that cannot denote the full meaning, and only the conceptual addendums impart to mimesis its spirit and aura. Beate Schubert delights in ambiguity, and those who can relate to that immediately appreciate her works. In “Space Installations” [Rauminstallationen] we can recognise our world plummeting toward destruction (or is it already destroyed? – Talking Silence I und II). Man has committed matricide of Mother Earth; only a few mourners – or are they the Fates? – appear to have survived. Apocalypse everywhere, the earth globe burst, graves lying open, skulls visible; the remnants of humankind. Nothing is left of their civilisation except the splinters of thinking machines, the trash of recent modernity (Tabula rasa). The models Beate Schubert dedicates to the geniuses Auguste Rodin and Thomas Bernhard are disturbingly beautiful. The three male creatures, broken and miserable, could portray the last contingent of “The Burghers of Calais”. Across from Bernhard’s

cryptic texts there is a domineering mother image with a revolver in her hand, life and death at the same time.

Our Western civilisation's disastrous way of life, inescapably leading to doomed morbid ballads, is mercilessly exposed in Schubert's "Fast Food" and "Media Deluge". In one of her major works ("The Day of Independence"), the setting is a tribunal – each seat transformed into a scaffold – with the sixth seat remaining vacant. No less shocking, the horror of anonymous warfare is depicted in "Sarajevo" – perhaps the most compelling of all the tableaux. And then the counter-world, hopeful in its naive clarity – the indigenous peoples. They seem to be bound still to heaven by a golden strand ("Nirvana") or, as in the African works ("Township" and "Chessboard"), captured in loving remembrance, interconnected in "ubuntu" – the mystic philosophy of the equilibrium between "I" and "we".

In "Myth" the artist is courageous in divulging personal information. Slender and powerfully built women rebel, the ensemble taking the shape of a pantomime of the eternal discord between woman and man. The latter lies helpless on the ground, posed as the yet unborn. Will he, upon waking, make peace with the matriarchs in an ideal new partnership?

Like an unbreakable Ariadne's thread, motifs from classical antiquity crisscross the entire exhibition. They could serve as a reminder of where the roots of our greatly fragmented culture are to be sought and that, for the sculptural arts, the rules of Phidias and Praxiteles have not yet been totally invalidated ("Acheron", "Centaur", "Greek Head", "Narcissus and Echo"). And many other doors are flung open. The artist does not view herself as Cassandra. Her message does not exhaust itself in bleak, apocalyptic images. The shadow plays – even "Endgame" itself – are only games. The circus star Beate Schubert comes into her own when strict mimesis expands to become stout-hearted facsimiles of ironic, erotic and comedic expressiveness (once again, "Narcissus and Echo", "Cleaning Lady", "Cellist", "Birdwoman", "Pantomime"). Und "The Pug" is true clownery, brimming with refreshing hilarity. Having said all this, however, one cannot begin to adequately describe Beate Schubert's versatility in sculpturing and painting. She is simply indescribable.

An artist cannot hope to attain such mastery by using aesthetic gimmicks or by secluding oneself in an atelier; nor can it come from the *sturm und drang* period of youth. It requires maturity and experience of the world, commitment to a high standard of craftsmanship and the patient bearing of personal pain. Beate Schubert rises above mere artistic talent through her presumably unconscious ability to utilise her most important life changes – even the un-happiest – (she calls them "milestones") to rise to new heights of creativity. In her early childhood a bomb blast cast her parents out of their familiar home in Landsberg into cramped village life. A troop of passing gypsies with their strange, yet alluring nature, but then the prejudices of the locals – these became pivotal experiences in the life of little Beate, kindling her lifelong mindfulness for the culture of "the other", animated by open naturalness, so terribly marginalised by civilisation. The circus tent as a metaphor for a place to stay while "on the move" was a lasting impression for her. In the Mimesis atelier and its independence from location and season, she could realise this notion of an ideal

cryptic texts there is a domineering mother image with a revolver in her hand, life and death at the same time.

Our Western civilisation's disastrous way of life, inescapably leading to doomed morbid ballads, is mercilessly exposed in Schubert's "Fast Food" and "Media Deluge". In one of her major works ("The Day of Independence"), the setting is a tribunal – each seat transformed into a scaffold – with the sixth seat remaining vacant. No less shocking, the horror of anonymous warfare is depicted in "Sarajevo" – perhaps the most compelling of all the tableaux. And then the counter-world, hopeful in its naive clarity – the indigenous peoples. They seem to be bound still to heaven by a golden strand ("Nirvana") or, as in the African works ("Township" and "Chessboard"), captured in loving remembrance, interconnected in "ubuntu" – the mystic philosophy of the equilibrium between "I" and "we".

In "Myth" the artist is courageous in divulging personal information. Slender and powerfully built women rebel, the ensemble taking the shape of a pantomime of the eternal discord between woman and man. The latter lies helpless on the ground, posed as the yet unborn. Will he, upon waking, make peace with the matriarchs in an ideal new partnership?

Like an unbreakable Ariadne's thread, motifs from classical antiquity crisscross the entire exhibition. They could serve as a reminder of where the roots of our greatly fragmented culture are to be sought and that, for the sculptural arts, the rules of Phidias and Praxiteles have not yet been totally invalidated ("Acheron", "Centaur", "Greek Head", "Narcissus and Echo"). And many other doors are flung open. The artist does not view herself as Cassandra. Her message does not exhaust itself in bleak, apocalyptic images. The shadow plays – even "Endgame" itself – are only games. The circus star Beate Schubert comes into her own when strict mimesis expands to become stout-hearted facsimiles of ironic, erotic and comedic expressiveness (once again, "Narcissus and Echo", "Cleaning Lady", "Cellist", "Birdwoman", "Pantomime"). Und "The Pug" is true clownery, brimming with refreshing hilarity. Having said all this, however, one cannot begin to adequately describe Beate Schubert's versatility in sculpturing and painting. She is simply indescribable.

An artist cannot hope to attain such mastery by using aesthetic gimmicks or by secluding oneself in an atelier; nor can it come from the *sturm und drang* period of youth. It requires maturity and experience of the world, commitment to a high standard of craftsmanship and the patient bearing of personal pain. Beate Schubert rises above mere artistic talent through her presumably unconscious ability to utilise her most important life changes – even the un-happiest – (she calls them "milestones") to rise to new heights of creativity. In her early childhood a bomb blast cast her parents out of their familiar home in Landsberg into cramped village life. A troop of passing gypsies with their strange, yet alluring nature, but then the prejudices of the locals – these became pivotal experiences in the life of little Beate, kindling her lifelong mindfulness for the culture of "the other", animated by open naturalness, so terribly marginalised by civilisation. The circus tent as a metaphor for a place to stay while "on the move" was a lasting impression for her. In the Mimesis atelier and its independence from location and season, she could realise this notion of an ideal

dwelling. Many years after her encounter with the “traveling people”, the mature artist would live many years with coloured people in the townships in South Africa, absorbing artistic inspiration and portraying it.

During her school years in Munich, her parents separated. Her grief for the loss of her father was deflected into imaginative endeavours of child art – Beate’s whittlings and carvings on the saw horse were the miniature precursors of her later large plaster figures. The indecision of her younger years, in which education and career wishes could not be properly fulfilled, ended for Beate Schubert only after her resolution to separate from her first husband. Again, she was able to use a life crisis to enable her to take a big step in the direction of the calling she felt, to complete her studies in interior design and to finally devote her energies entirely to sculpture. When her mother died, she immersed herself in her work, burying her sorrows in a wave of artistic energy. On her own, she experienced a time of happiness, designing, fashioning and experimenting. In the creation of life-sized porcelain figures, Beate Schubert discovered the performers for her imaginary world stage. From then on, her artistic path, also the one bringing success, was clearly outlined. But it was a difficult stretch of the way, and material setbacks accompanied it. Her dearly beloved Mimesis atelier had to be sold – “a severe incision into my life, into my heart...”. But, yet again, Beate Schubert proved how an inspired person is able to survive in the midst of catastrophe, when mere courage is no longer enough. With man and mouse, container and backpack she left the ungrateful continent and discovered a new world for herself and her art in the joys and needs of living together with the inhabitants of South Africa. She engaged all her energy, gave instruction to the coloured children, founded a sculpture garden on previously artistically fallow land.

After seven long years, strengthened by a new awareness of her self and others, Beate Schubert was ready to return back to Germany. She had become acquainted with and had internalised ubuntu, the philosophy common to all Sub-Saharan African languages (“I am what I am because of who we all are”). She is back on her old stage again – luckily for her – and for us. What an artist!

Hellmuth Matiasek

MYTHOS

MYTH

Das androgyne Ideal und die Wirklichkeit – eine Vision und zugleich Chiffre für die Beziehung zwischen Mann und Frau in der Gegenwart. Die Frau gelangt zu einer gesteigerten Dimension des Selbstbewusstseins und damit zu einer neuen Vision der Freiheit. Die übernatürlich großen schlanken Körper versinnbildlichen den Feminismus und sind gleichzeitig Zeichen für ein neu verstandenes Matriarchat und damit für die Veränderung in der Rangfolge der Geschlechter. Die im Vordergrund kauernde männliche Figur macht dies deutlich. Der Mann liegt am Boden, wendet sich ab, nimmt eine embryonale Schutzhaltung ein. Er empfindet die Frauen als Bedrohung und verschließt sich, als wolle er das Heraufkommen dieses neuen und doch so alten Mythos nicht zur Kenntnis nehmen.

Die Figur im Hintergrund ist das Symbol der Androgynie – sinnfälliger Ausdruck der Vereinigung der Gegensätze und der zweigeschlechtlichen Vollkommenheit des Menschen. Sie löst die in der weißen Figurengruppe herrschende Spannung zwischen dem weiblichen und dem männlichen Prinzip auf und wird so zum Symbol für die Ureinheit des Menschen.

The androgynous ideal and the reality – a vision and likewise a symbol for the relationship between man and woman at the present time. The woman has gained an increased dimension of self-confidence and, concurrently, a new vision of freedom. The supernaturally tall slim bodies personify feminism, indicating a newly understood matriarchy which signifies a change in the hierarchy of the sexes. The recoiling male figure in the foreground makes this clear. The man is lying on the ground, turned away, curled up for protection into a foetal position. He feels threatened by the women and closes himself up as if he refuses to acknowledge the emergence of this new – and yet so old – myth.

The figure in the background is the symbol of androgyny – a graphic expression of the unification of opposites and human perfection as a twofold gender. It resolves the prevailing tension between the female and male essence in the white group of figures and becomes itself a symbol of the most ancient human union.



Mythos, 1982, 450 x 450 cm, Porcellin, Holz, Metall, Acryl

NARZISS UND ECHO

NARCISSUS AND ECHO

Ein Selbstportrait des österreichischen Malers Egon Schiele inspirierte zu der Idee, den griechischen Mythos von Narziss umzusetzen.

Der Jüngling Narziss war so sehr von seiner eigenen Schönheit erfüllt, dass er alle Verehrer und Verehrerinnen abwies, auch die Nymphe Echo.

Narziss wurde von den Göttern gestraft mit unstillbarer Selbstliebe. Als er Wasser aus einer Quelle trank, verliebte er sich in sein eigenes Spiegelbild. Diese unerfüllbare Liebe zehrte an seinen Kräften und er starb. Die Götter verwandelten ihn in eine Blume – eine Narzisse. Nach seinem Tod verschwand auch die Nymphe, bis nichts mehr von ihr blieb als ein Widerhall. Zu sehen im Landratsamt München,.

A self-portrait by the Austrian painter Egon Schiele was the inspiration for this depicting of the Greek myth of Narcissus and Echo.

The youth Narcissus was so engrossed in his own beauty that he rebuffed all his admirers, including the nymph Echo.

As a punishment by the gods, Narcissus was possessed by an insatiable self-love. The gods attracted him to a clear spring and, as he stooped to drink, he fell in love with his own reflection in the water. This unrequited love sapped his strength, and he died. The gods transformed him into a narcissus flower. After his death, the nymph faded away, until nothing more remained of her except an echo. To be seen at the District Administration Office in Munich.



Narciss und Echo, Ausschnitt, 1989, je 190 x 45 cm, Durocast 10, Stoff



Selbstportrait, 2011, 40 x 40 cm, Drucktechnik auf Leinwand

Licht

Ich war solange
Räumen, dass
würdeste: Was



Zeit in dunklen
ich es nicht mehr
ist Licht?

Und wo ist es? Ich kommt' es wür
erträumen. Doch Lichter würde
mein Empfinden nicht. Ich sah nicht
Fenster u. sah keine Türen. Die festge-
mauert war die Lebenszeit und jeder Weg schien u
die Nacht zu führen und war so lang wie eine
Ewigkeit.

Die Distanz war Netze an den Wänden.
Doch dann kamst du in diese kalte Welt.
Du hast mit deinen liebevollen

Händen auf meinem Tisch ein warmes
Licht gestellt.....

Hommage an Samir 2010