



**GERLINDE
PISTNER**

Palazzo della Provincia

GERLINDE
PISTNER



Wald - Bosco

Palazzo della Provincia

Catalogo realizzato in occasione
di una esposizione
nel Palazzo della Provincia
di Ravenna

Katalog zur Ausstellung
im Palazzo della Provincia
in Ravenna

„Was tun Wälder?“

„Sie gehen niemals früh zu Bett...“, behauptete der Maler Max Ernst 1963 in seinem Aufsatz „Die Geheimnisse des Waldes“. Träumen sei nur in der naturgeschichtlichen Vergangenheit, in einem Zustand des „Ur“-Waldes möglich gewesen, dem heute allenfalls noch der wilde, ozeanische Tropenwald entspräche, nicht jedoch der von Förstern geordnete, regulierte europäische Kulturwald.

Gleichwohl vermag bei einem Kind dieser kultivierte Wald nicht nur Gefühle des Entzückens, sondern auch der Bedrückung und Beklemmung auszulösen. Es mag dahingestellt sein, ob derlei kindliches Gespür von Unbehaglichkeit durch die reale Anschauung ausgelöst wird oder vielmehr durch die Überlieferung von Mythen und Märchen, wo dunkles Dickicht und düstere Tannen die Kulisse bilden für das Treiben böser Hexen, finsterner Kobolde und höchst merkwürdiger Erdgeister, deren nichts Gutes verheißendes Raunen durch den Nebel dringt. „Im Wald, da sind die Räuber...“, heißt es in einem heute noch geläufigen deutschen Volkslied.

Für mich waren als Kind die sonntäglichen Waldspaziergänge immer langweilig gewesen – aus dem simplen Grund, dass ich mich nicht schmutzig machen durfte und deshalb auf den Wegen zu bleiben hatte, wo ich doch viel lieber seitwärts im Gestrüpp herumgetollt hätte. Eines der Bilder von Gerlinde Pistner zeigt solch einen breiten, alleearartigen Waldweg. Licht bricht sich seine Bahn durch die Bäume, nur die linke untere Ecke verbleibt im Schatten. Auch auf einem anderen Waldbild Pistners schlängelt sich ein roter Weg zwischen den grün-braunen Stämmen hindurch – so sind diese Arbeiten kein Abbild der unberührten Natur, die nur unter Wagnissen zu betreten wäre.

Anders als viele kunsthistorische Vorläufer be-

greift Gerlinde Pistner den dichten Wald nicht als Metapher für verschlossene Gebiete, in die man gar nicht oder nur partiell einzutreten vermag, auch wenn manchmal das Geäst, das sich quer über das Bild zieht, wie eine Sperre wirkt. Dennoch sind diese Arbeiten nicht als Spiegel des Unterbewussten und Untergründigen, Geheimnisvollen gemeint, sondern sie betonen mit den Sujets der Wege als zentralem Teil der Bildmotive die zivilisatorische Nutzung der heutigen Waldgebiete. Diese Wege sind auch in der Regel breit genug, um nüchternen Waldarbeitern bar jeder Romantik zu erlauben, die Fuhren mit Baumstämmen zu den Sägewerken zu transportieren.

Gerlinde Pistner zieht eine notwendige Abgrenzung zu den literarischen und kunsthistorischen Ergebnissen, die einerseits allgemeines Kulturgut geworden, andererseits auch gehörig verkitscht worden sind. Goethe mystifizierte den Wald in „Die Leiden des jungen Werthers“ und in „Dichtung und Wahrheit“, schuf hier Leitmotive für eine kollektive Gefühlslage, die dann das gesamte 19. Jahrhundert hindurch gültig blieb. Adalbert Stifter („Hochwald“) schildert in seinen Romanen und Novellen weite Landschaftsräume und die Wirkung ihrer scheinbaren Unendlichkeit und Erhabenheit auf den Menschen. „Waldmusik“ gilt seit Carl Maria von Weber als ein Höhepunkt deutscher Romantik, und Caspar David Friedrich füllte seine Werke mit subjektiven Erlebnisgehalten an, gestaltete sie als Stimmungsbilder, in denen sich ein Naturgefühl mit religiösen und mystischen Komponenten mischt.

Für die Künstler in der Epoche der Moderne wurde dann der Kontrast zwischen „Natur“ und „Kultur“ bedeutsam, von Gauguin bis zu den Installationen von Trockel/Höllner ziehen sich zivilisationskritische Ansätze wie ein roter Faden durch die jüngere Kunstgeschichte. Was der

Wald an künstlerischer Inspiration bietet, was sich anhand dieses Motivs an Visionärem ausdrücken ließe, spielt durchaus in die Bilder von Gerlinde Pistner mit hinein, sie weiß aber zugleich auch, dass der heutige Wald in der Sprache der Raumplaner als „Naherholungsgebiet“ ausgewiesen ist, dass von den „Wandervögeln“ der Zeit um 1900 bis zur heutigen „Öko-Bewegung“ eine höchst komplexe Auffassung von „Natur“ politisiert und ideologisiert worden ist – angesichts derlei Aufgeladenheit ist es äußerst schwierig, Wälder zu malen und dabei mit Erfolg zu einer Bildfindung zu gelangen, die eigenständig ist, weil sie sich von den kunsthistorischen Vorbildern und volkstümlichen Deutungen befreit hat.

Gerlinde Pistner löst diese Aufgabe, indem sie jegliche Projektion von Sehnsüchten vermeidet und durch die Farbgebung das Sujet verfremdet. In jenem eben erwähnten Bild mit dem roten Weg ist der Hintergrund, der durch die schlanken Stämme hindurchscheint, ebenfalls in warmes Rot getaucht. So erreicht dieses Bild seine Eigenartigkeit nicht durch Reminiszenzen an romantische und romantizistische Überlieferungen oder an einen Naturalismus, sondern durch die optische Signalhaftigkeit des Komplementärfarbenkontrastes Rot-Grün.

Die manchmal deutlich betonte expressive Farbigkeit in Pistners Bildern lässt an die Farbkontraste in den Landschaften von Ernst-Ludwig Kirchner denken, wiewohl den Künstlern ihrer Generation die Farbigkeit der Pop-Art geläufiger ist – was man auch beim Betrachten ihrer Bilder durchaus spürt. Ihre Palette umfasst gedeckte Farben, erdiges Braun und andere dunkle Töne, die aber dann von „bunten“, klaren Farben kontrastiert werden, von sattem Rot oder Grün. Bisweilen sind Stämme oder Äste auch in dünneren, fast grellen blauen Linien oder in stumpfem Violett angelegt, die kaum als

„Tarnfarben“ für Jäger oder für Soldaten im Manövergelände taugen würden. Kahles, winterliches Geäst zieht sich wie Peitschenmasten durch den Bildgrund, Laub wird in pastosen grünen Farbflächen angedeutet, welche die Stämme und Äste überlagern, weiße Wolken oder Nebelschwaden verdecken das Gestrüpp – die Szenerien bleiben konkret, doch gleichzeitig entfernt sich Pistner von den Prinzipien eines Bildverismus. Gleichzeitig vermeidet sie eine ornamentale Stilisierung, welche die Bilder zwangsläufig mit einem Symbolismus aufladen würden, der – wie oben angedeutet – in der heutigen Zeit und in der heutigen Kunst nicht mehr angemessen wäre.

In der Farbigkeit dieser Bilder erweist sich der Wald als geronnene Natur; die Bilder halten subjektive Wahrnehmungserlebnisse fest, wie sie eher dem Wanderer oder Spaziergänger zuteil werden als dem Mythologen. Bei aller Kalkuliertheit der Komposition zeigen die Arbeiten eine Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Geäst bildet eine Struktur, ebenso wie die langen, schlanken Stämme, die „in Reih und Glied“ in einer Schonung angepflanzt werden, doch die Natur erobert sich wuchernd den forstwirtschaftlichen Kulturraum zurück, dabei der Logik einer naturgesetzlichen Prozesshaftigkeit folgend. Insofern sind es – bei aller Freiheit, die der Farbe zugestanden wird – Strukturbilder aus einer aufgeklärten Zeit, in der die Geheimnisse des Waldes nicht mehr unerklärlich geblieben sind.

Kunsthistorisch sind diese Arbeiten natürlich zunächst einmal dem Topos der Landschaftsmalerei zuzuordnen, die in der Epoche der Moderne einerseits durch die Fotografie eine Veränderung in der künstlerischen Bildauffassung erfahren hat, andererseits durch ein Formverständnis, das seit Cézanne zusehends analytischer geworden ist. Das schließt aber ein

hohes Maß an Emotionalität keineswegs aus, und gerade mit dieser Emotionalität hat sich die Malerei von ihrer früheren Funktion emanzipiert, Abbilder der Wirklichkeit zu liefern.

Im Bild, das mehr als nur oder nicht mehr Abbild ist, findet ein Zusammenklang innerer und äußerer Welten statt. Wenn ebenso bei den Arbeiten von Gerlinde Pistner eine solche Gefühlskomponente spürbar ist, so steht das keineswegs in Widerspruch zur eingangs beschriebenen Abgrenzung gegenüber den überlieferten romantizistischen Bildauffassungen.

Es sind Landschaftsbilder, die Detailauschnitte aus einem Wahrnehmungsraum zeigen – nur eines mit zwei grünen Inseln innerhalb einer großen roten Fläche und dunklen Baumgruppen, die sich nach rechts im Horizont verlieren, ist panoramahaft angelegt. Dem „gelenkten Blick“ der Medien, den Vorgaben der Postkartenfotografen, Bildjournalisten und den Gestaltern von Aussichtspunkten an Rastplätzen setzt Gerlinde Pistner einen freien, selbstgewählten Blick entgegen. Man achte einmal darauf, welche Fixpunkte das Auge sucht oder wie es abschweift, wenn man realiter einen Waldspaziergang unternimmt. Wie rücken wir, auf einem Weg innehaltend oder auf einer Sitzbank verschnaufend, den Blick zu einem ästhetischen Wahrnehmungsrahmen zurecht, der dann Erinnerungsbild werden kann?

Die Spannung in Gerlinde Pistners Bildern liegt darin, dass sie etwas sehr Vertrautes in höchst unvertrauter Weise visualisiert. Dadurch wird das Gezeigte zu einer eigenen Wirklichkeit – eine künstlerische Haltung, die nach den Rückbesinnungsmechanismen der Post-Moderne wieder an die eigentliche Moderne anknüpfen und sie weiterformulieren will. Dazu bedarf es

natürlich eines Bekenntnisses zu Bildkonventionen, die dann in eine andere Zeit- und Empfindungslage übersetzt werden, allerdings nicht mit jener Freude an der Zitathaftigkeit, die für die aktuelle Kunst so bezeichnend ist, sondern in vorsichtigem Mix von Ausprobieren, Wegbewegen, Verweisen auf Kenntnisse und Bekanntes und zugleich immer die eigene momentane Befindlichkeit thematisierend.

Jürgen Raap

„Che cosa fanno i boschi?“

„Non vanno mai a letto presto ...“ così affermava il pittore Max Ernst nel 1963 nel suo saggio „I misteri del bosco“. Il momento onirico, diceva, sarebbe stato possibile soltanto nel passato della storia naturale, in uno stato primitivo di foresta „vergine“, cui oggi può tutt'al più corrispondere la selvaggia foresta tropicale oceanica, ma non certamente il bosco europeo civilizzato, addomesticato e disciplinato dagli operatori forestali.

Ciò nonostante anche tale bosco ormai civilizzato riesce comunque ad evocare nel bambino non soltanto sentimenti di rapimento estatico, ma anche di oppressione ed angoscia. Anche a prescindere dal fatto se tali sentimenti di disagio possano o meno venir ingenerati nell'animo di un bambino da impressioni del mondo reale, o se ciò avvenga invece per la tradizione dei miti e delle fiabe, in cui una tetra boscaglia ed abeti dai toni cupi rappresentano lo scenario per le attività di streghe malvage, sinistri coboldi e singolarissimi spiriti della terra, il cui mormorio, non promettente nulla di buono, giunge fino a noi attraverso la bruma. „Nel bosco ci sono i briganti ...“ insegna una canzone popolare tedesca oggi ancora diffusa.

Quando ero bambino trovavo le passeggiate domenicali nel bosco sempre noiose, per il semplice motivo che dovevo fare attenzione a non sporcarmi ed a rimanere, quindi, sui sentieri, mentre avrei chiaramente preferito scorrazzare per il bosco, addentrandomi nella sterpaglia che fiancheggiava i vialetti. Uno dei quadri di Gerlinde Pistner mostra appunto un tale sentiero nel bosco, ampio e disposto a piccolo viale. La luce si apre la strada attraverso gli alberi, solo l'angolo inferiore sinistro resta in ombra. Anche in un altro quadro di Pistner, sempre a soggetto boschivo, c'è un sentiero rosso che si snoda tortuoso fra tronchi d'albero di una tonalità verde-bruno: queste opere non sono l'immagine di una natura inviolata in cui ci si

potrebbe addentrare soltanto a prezzo di rischi.

Diversamente da numerosi precursori nella storia dell'arte, Gerlinde Pistner non intende il folto del bosco come metafora di aree precluse, nelle quali è arduo penetrare, o ci si riesce solo in parte, anche se talvolta l'intrico dei rami che si stende attraverso il quadro ha, in effetti, l'aspetto di una barriera. Tuttavia tali pitture non sono intese come specchio del subconscio, del recondito, del misterioso, bensì sottolineano, coi soggetti dei sentieri come parte centrale dei motivi pittorici, l'utilizzo civilizzatore delle odierne aree boschive. Questi sentieri sono, in genere, anche sufficientemente ampi da permettere a sobri boscaioli, scevri di ogni romanticismo, di trasportare alle segherie il loro carico di tronchi.

Gerlinde Pistner effettua una necessaria delimitazione, distinguendo il suo operato dagli eventi letterari e della storia dell'arte, che da un lato sono divenuti bene culturale universale, ma che dall'altro lato sono anche nettamente scivolati nel kitsch. Goethe mistificò il bosco nei „Dolori del giovane Werther“ ed in „Poesia e verità“, creando dei leitmotiv, dei concetti di costante riferimento quindi, per un sentire collettivo che ha mantenuto la sua validità per tutto il 19° secolo. Adalbert Stifter („Bosco d'alto fusto“) descrive nei suoi romanzi e nelle sue novelle ampi paesaggi e l'effetto sull'uomo della loro apparente immensità e sublimità. „Musica del bosco“ è considerato dai tempi di Carl Maria von Weber un momento culminante del romanticismo tedesco, e Caspar David Friedrich riempì le sue opere di contenuti di esperienze soggettive, foggiandole come immagini suggestive in cui un sentimento natural-panteistico si fonde con componenti religiose e mistiche.

Per gli artisti dei tempi moderni il contrasto fra „natura“ e „cultura“ ha assunto importanza, da

Gauguin fino alle installazioni di Trockel/Höller gli approcci di critica della civiltà attraversano come un filo conduttore la storia dell'arte più recente. Ciò che il bosco offre come ispirazione artistica, ciò che troverebbe espressione come visione basata su tale motivo, confluisce senz'altro nei quadri di Gerlinde Pistner, che però sa anche, al contempo, che il bosco di oggi nel linguaggio di chi è competente per la pianificazione del territorio, è definito „area verde di ricreazione suburbana“, che dagli „uccelli migratori“, organizzazione giovanile tedesca dei primi del 1900, per arrivare fino all'odierno „movimento ecologista“, è stata politicizzata ed ideologizzata un'accezione estremamente complessa del termine „natura“: alla luce di tale valenza è particolarmente difficile dipingere i boschi e pervenire con esito positivo alla realizzazione di un'immagine autonoma, vale a dire libera da modelli storici e da interpretazioni popolari.

Gerlinde Pistner risolve tale sfida, evitando ogni proiezione di nostalgie ed estraniando il soggetto col colore. In quel quadro dal sentiero rosso, di cui si è detto poc'anzi, anche lo sfondo, che traspare da dietro gli esili tronchi degli alberi, è immerso in una calda tonalità di rosso. E così l'immagine acquista una propria peculiarità, non tramite reminiscenze di tradizioni romantiche e romanticizzanti o di naturalismo, ma attraverso la carica del segno visivo risultante dal contrasto cromatico della complementarità fra i colori rosso e verde.

L'espressiva cromaticità, a volte nettamente marcata, propria dei quadri di Pistner, ricorda i contrasti di colore dei paesaggi di Ernst-Ludwig Kirchner, sebbene agli artisti della sua generazione siano, in effetti, più familiari i colori della pop art, elemento che si riscontra sicuramente anche osservando i suoi quadri. La sua tavolozza è fatta di colori smorzati, tonalità bruno-terrose ed altre tinte scure, che si accendono

però al contrasto con colori „vivaci“ e chiari, col rosso intenso e col verde. Talvolta i tronchi od i rami sono strutturati ad esili linee di un blu quasi vivo, o di un viola spento, che ben poco si adatterebbero a fungere da „colori mimetici“ per cacciatori o per soldati sul terreno di manovra.

Spogli rami invernali attraversano come pen- noni arcuati lo sfondo del quadro, il fogliame è appena accennato in macchie cromatiche di un verde pastoso, sovrapposte a tronchi e rami, nuvole bianche o lembi di nebbia celano la sterpaglia: gli scenari restano concreti, ma allo stesso tempo Pistner si allontana dai principi di un verismo figurativo. Al contempo l'artista evita una stilizzazione ornamentale che finirebbe inevitabilmente per conferire alle immagini una carica di simbolismo che, come sopra accennato, non sarebbe più adeguato ai tempi d'oggi ed all'arte odierna.

Nella cromaticità di questi quadri il bosco si rivela come natura rappresa; le immagini fissano esperienze percettive, proprie più di chi, nel bosco, fa escursioni o passeggiate, che non del mitologo. Nonostante tutta la calcolatezza della composizione, le opere sono caratterizzate da un'immediatezza espressiva. I rami formano una struttura, esattamente come i lunghi, esili tronchi disposti „perfettamente in fila“ in un bosco di riserva, ma la natura si riconquista, espandendosi rigogliosa, l'ambito culturale forestale, seguendo una naturale logica procedurale. In tal senso si tratta, pur con tutta la libertà che va riconosciuta al colore, di immagini strutturali di un momento libero da preconcetti nel quale i misteri del bosco hanno perso la loro inesplicabilità.

Dal punto di vista artistico-figurativo queste opere rientrano ovviamente, in primo luogo, nel topos della pittura paesaggistica, che nei tempi del modernismo ha subito una trasfor-

mazione nel modo di concepire artisticamente l'immagine, da un lato con l'avvento della fotografia, e dall'altro lato grazie ad una sensibilità per la forma che, da Cézanne in avanti, è divenuta a vista d'occhio sempre più analitica. Tuttavia ciò non esclude assolutamente un forte grado di emozionalità, ed è appunto con questa emozionalità che la pittura si è emancipata dalla propria precedente funzione di fornire riproduzioni della realtà.

Nella composizione pittorica che è più che solo riproduzione, ovvero che non è più riproduzione della realtà, avviene una consonanza, un'armonizzazione dei mondi interiori con quelli esteriori. Ed il fatto che nelle opere di Gerlinde Pistner si senta una tale componente affettiva, non contrasta assolutamente con la delimitazione, descritta all'inizio, che l'artista fa, distinguendosi dai tradizionali canoni romantici di intendere l'arte figurativa.

Sono paesaggi che mostrano particolari di un ambito percettivo; solo un quadro, raffigurante due isole verdi all'interno di una superficie rossa e con gruppi di alberi scuri che si perdono a destra all'orizzonte, è disposto a panorama. Allo „sguardo guidato“ dei mass media, ai vincoli dei fotografi di cartoline illustrate, ai fotoreporter ed agli ideatori di belvederi su piazzole di sosta, Gerlinde Pistner contrappone uno sguardo libero, autodeterminato. Si faccia attenzione a quali sono i punti fissi che l'occhio si cerca, oppure a come esso divaga quando, nella realtà, si fa una passeggiata nel bosco. Oppure, soffermandoci lungo un sentiero o riprendendo fiato su una panchina, come avviene lo spostamento del nostro sguardo verso una cornice di percezioni che potrà poi divenire ricordo visivo?

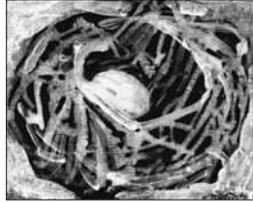
La tensione propria dei quadri di Gerlinde Pistner deriva dal fatto che l'artista visualizza qualcosa di molto consueto in modo estrema-

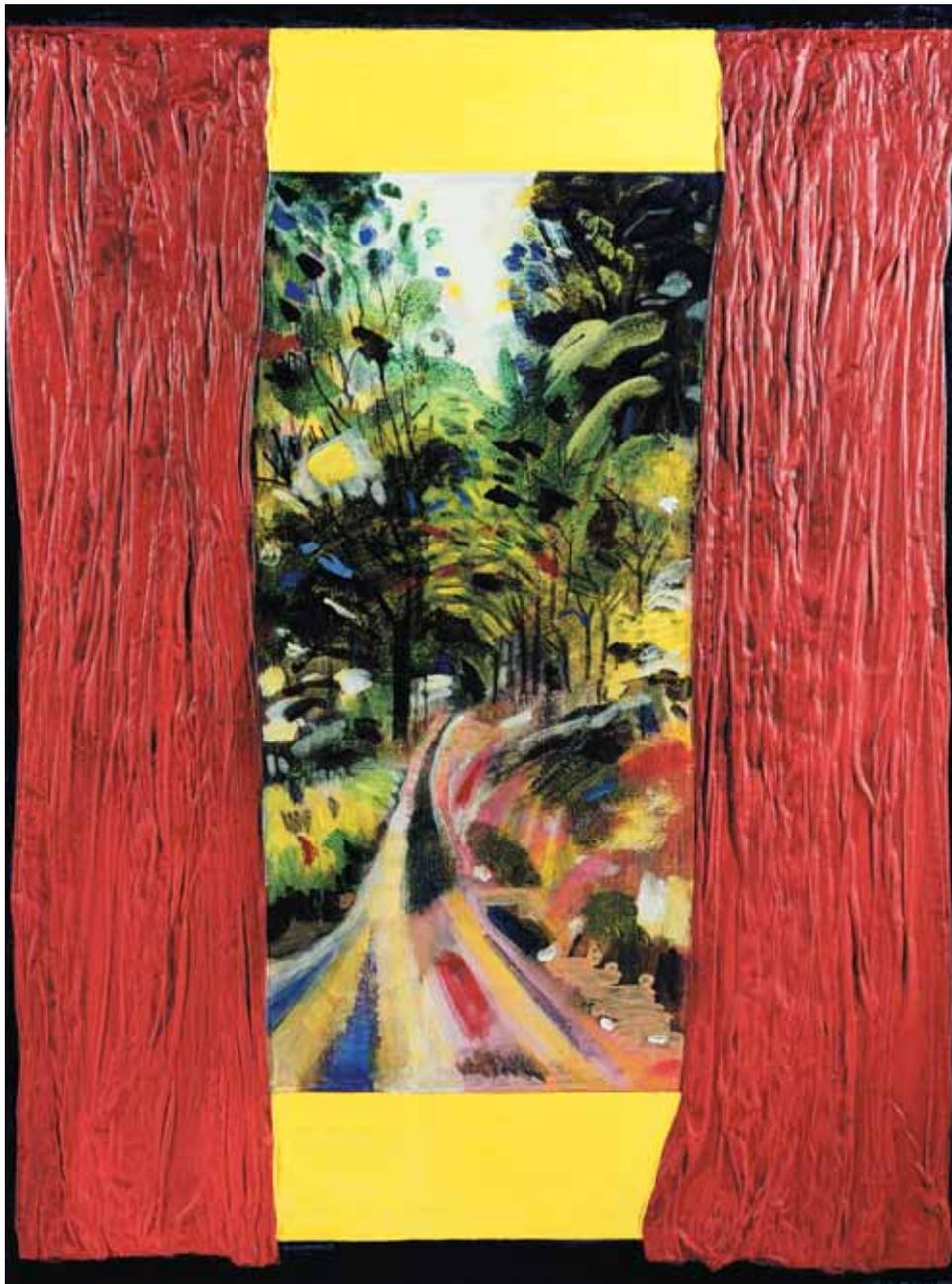
mente inconsueto. In tale maniera il contenuto dell'immagine acquisisce una realtà propria, un contegno artistico che, in virtù dei meccanismi di ritorno del postmodernismo, vuole rifarsi all'autentico modernismo, per riformularlo.

A tale scopo è ovviamente necessario riconoscersi nelle convenzioni pittoriche che vengono poi trasposte in un'altra dimensione temporale ed emotiva, seppur non con la stessa gioia intrinseca propria di formule epigone, elemento tanto tipico per l'arte di oggi, bensì in una cauta mescolanza di sperimentazione, rinnovamento e rinvio a nozioni e conoscenze, tuttavia sempre tematizzando la propria momentanea disposizione.

Jürgen Raap

Traduzione: Vero Venturi, Norimberga





Fenster, 150 x 110 cm, 1997, acrilico, tela



Nebel, 150 x 110 cm, 1999, acrilico, tela



Weg nach oben, 40 x 30 cm, 1997, acrilico, tela



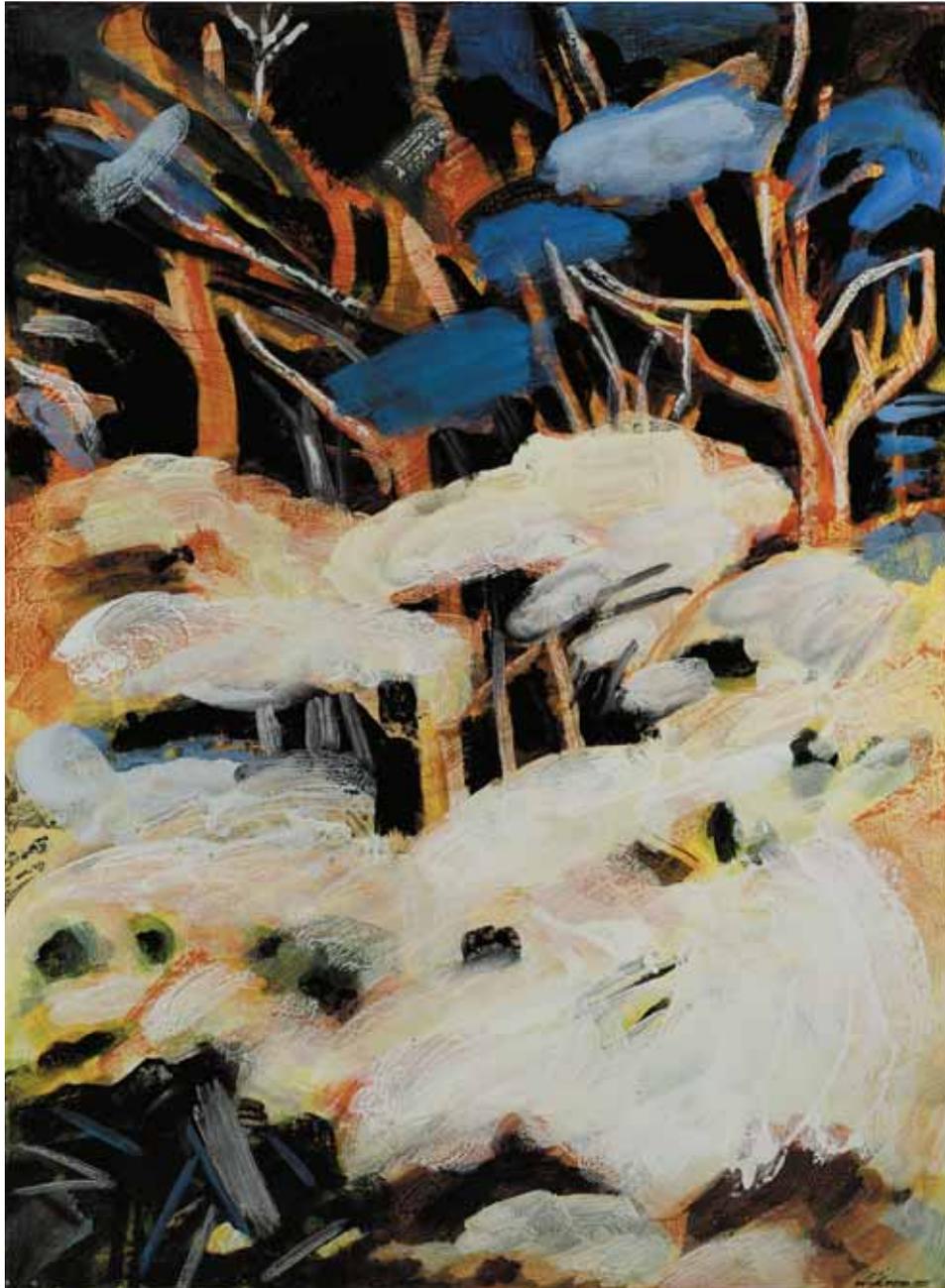
Weg nach unten, 40 x 30 cm, 1997, acrilico, tela



Tropisch, 150 x 110 cm, 1999, acrilico, tela



Hell/Dunkel I, 150 x 110 cm, 1999, acrilico, tela



Hell/Dunkel II, 150 x 110 cm, 1999, acrilico, tela



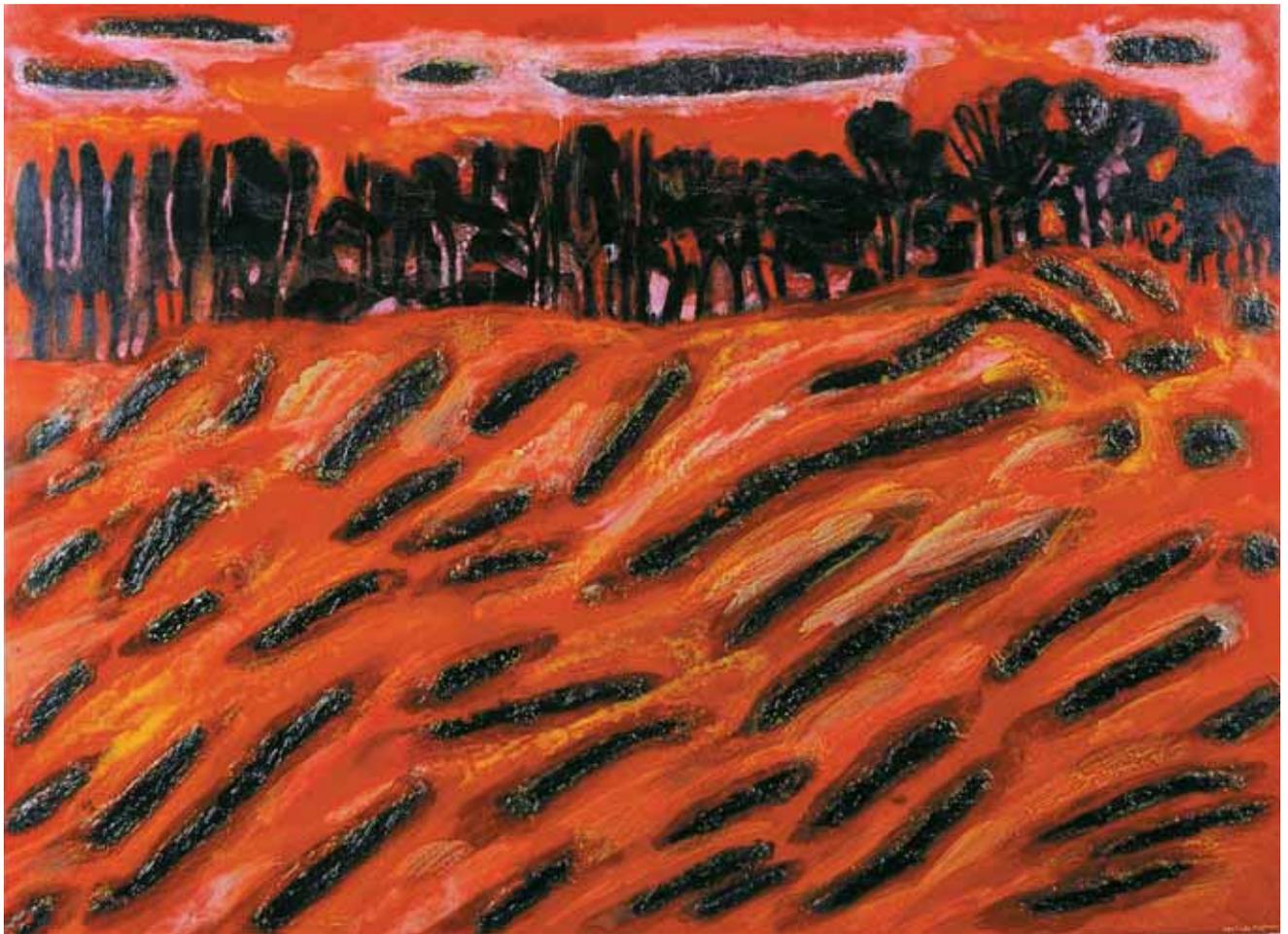
Dach, 40 x 30 cm, 1998, acrilico, tela



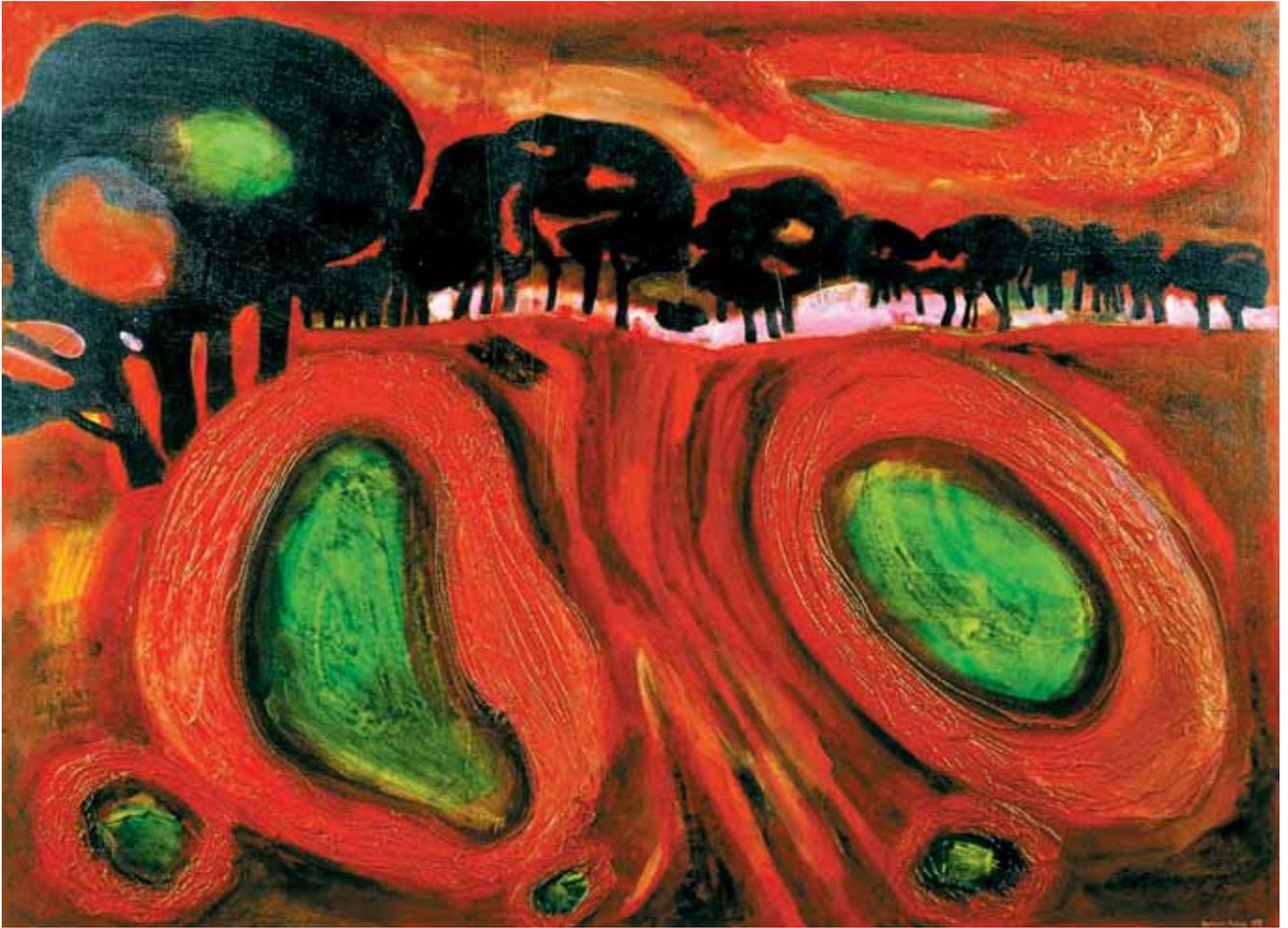
Tarnung, 40 x 30 cm, 1998, acrilico, tela



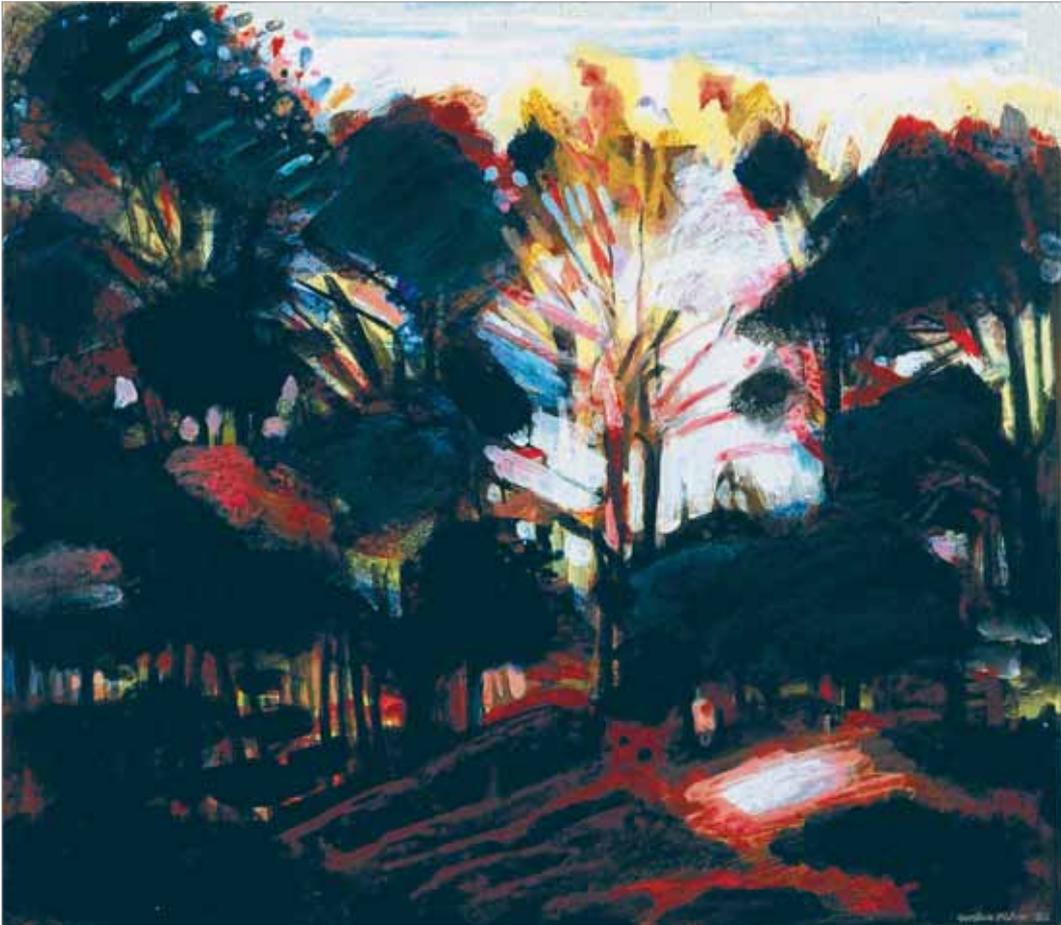
Sommertag, 200 x 160 cm, 2000, acrilico, tela



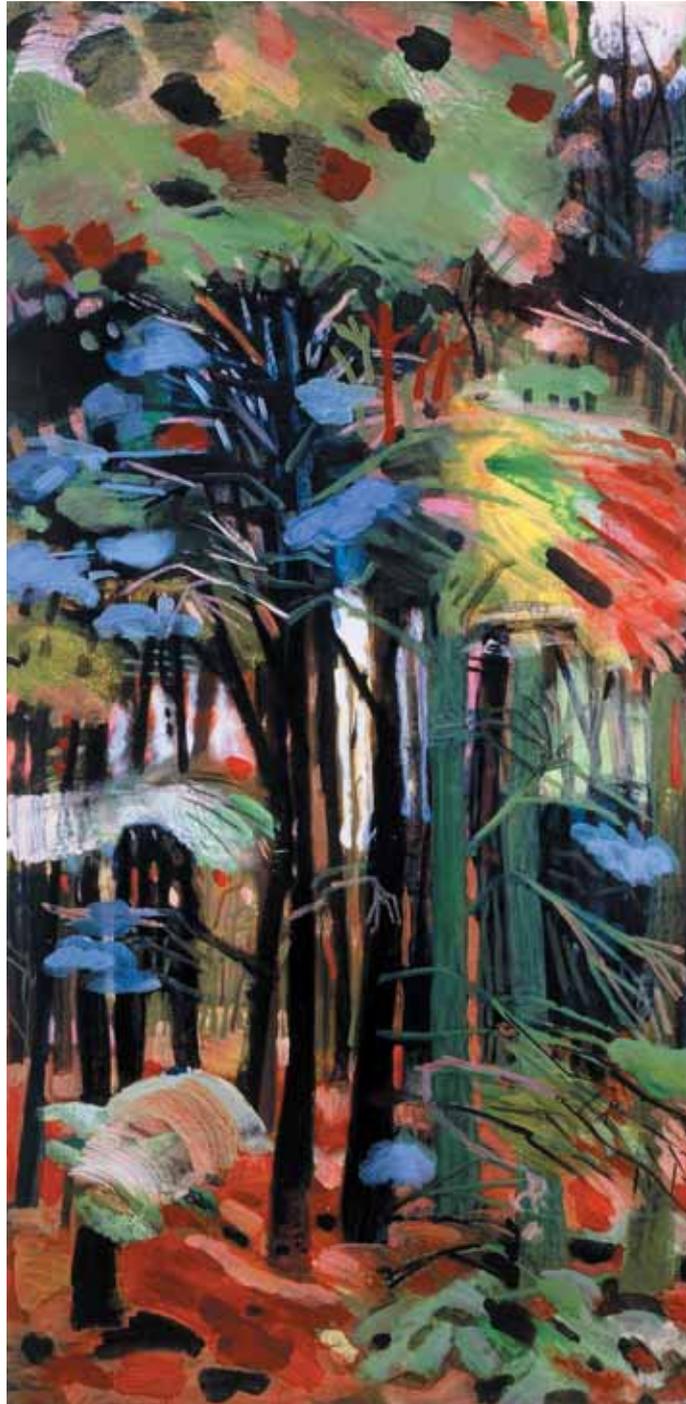
Rhythmus, 110 x 150 cm, 1998, acrílico, tela



Grüne Auen, 110 x 150 cm, 1998, acrilico, tela



Sonnenfleck, 70 x 80 cm, 1998, acrilico, tela



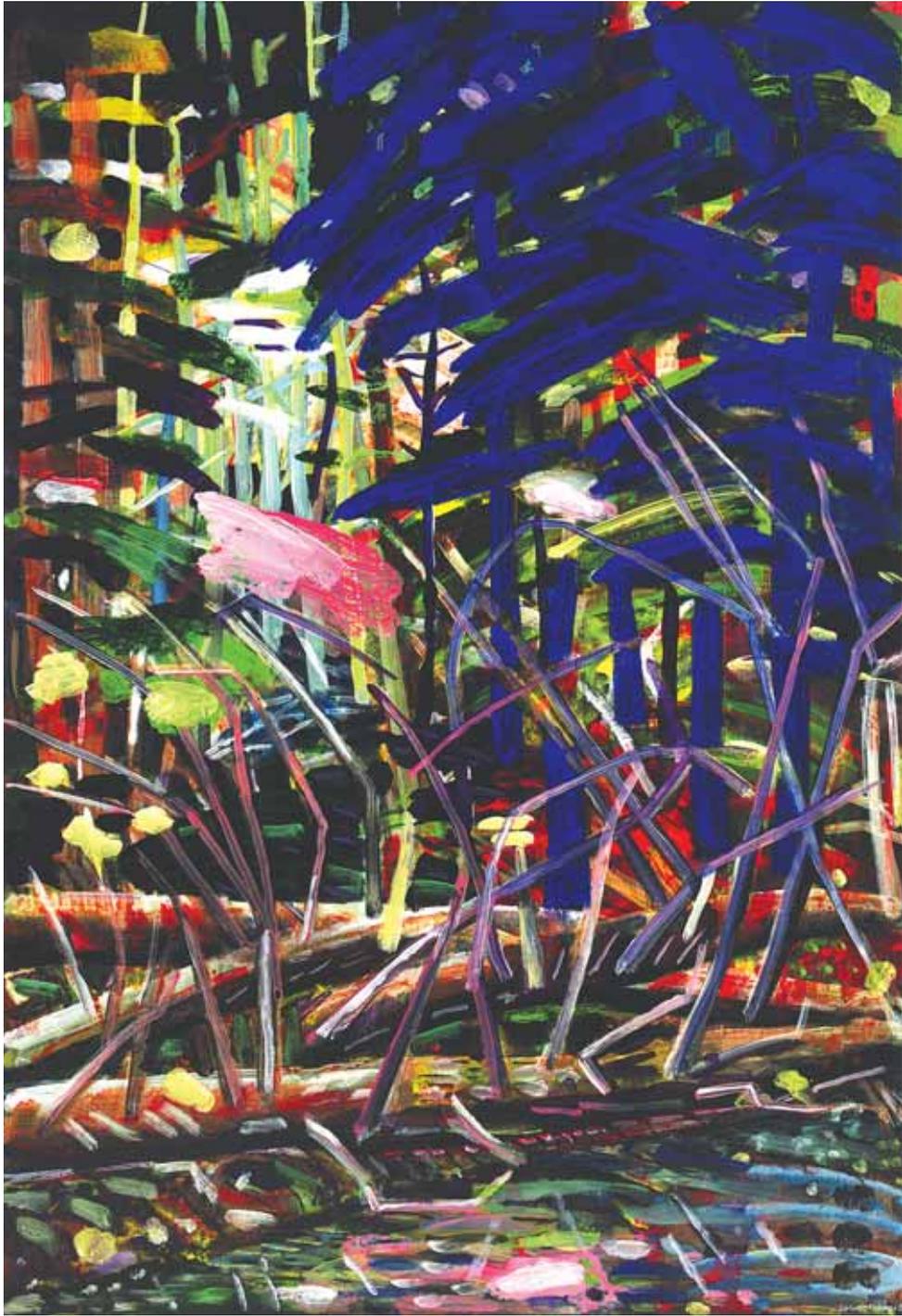
Wanderung, 160 x 80 cm, 1998, acrilico, tela



Stille, 160 x 80 cm, 1998, acrilico, tela



Lichtspiel, 160 x 80 cm, 1999, acrilico, tela



Nach dem Sturm, 160 x 110 cm, 1999, acrilico, tela



Gewitterwolke, 160 x 80 cm, 1999, acrilico, tela



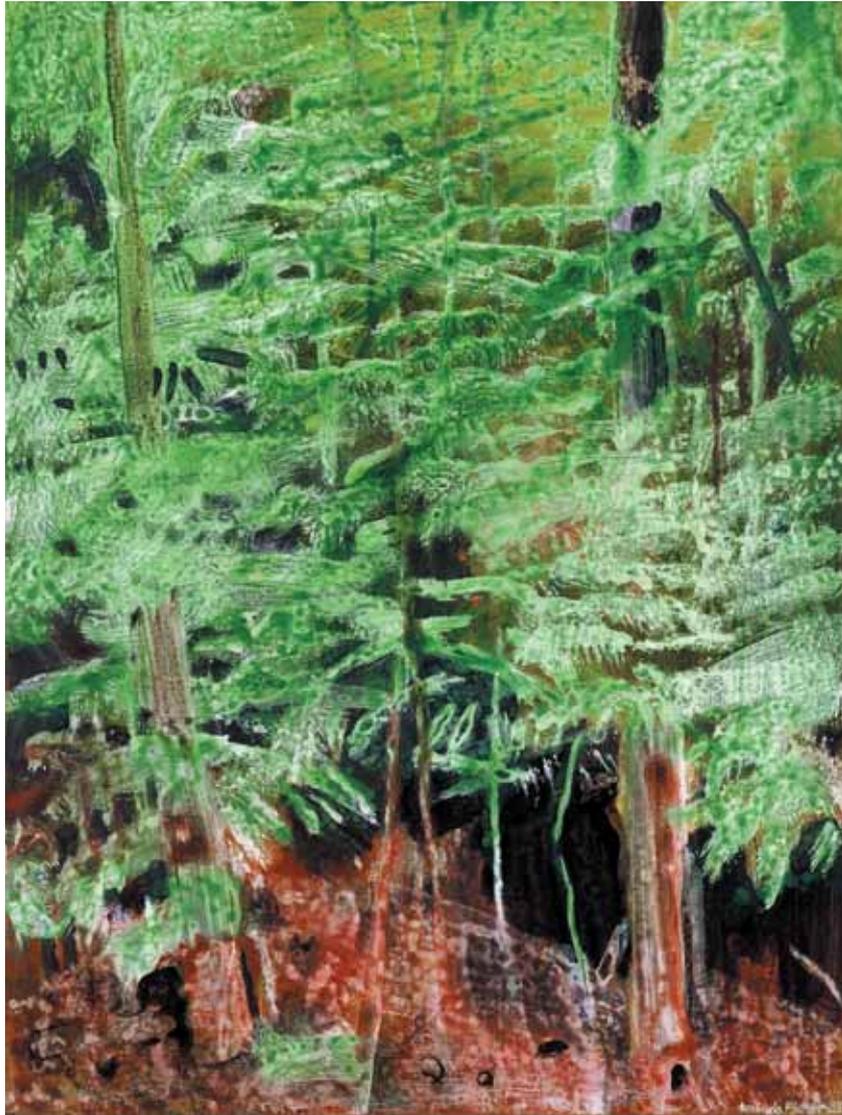
Tal, 100 x 160 cm, 1998, acrílico, tela



Gegen Abend, 100 x 160 cm, 1998, acrilico, tela



Säulen, 160 x 80 cm, 2000, acrilico, tela



Schonung, 70 x 60 cm, 2000, acrilico, tela



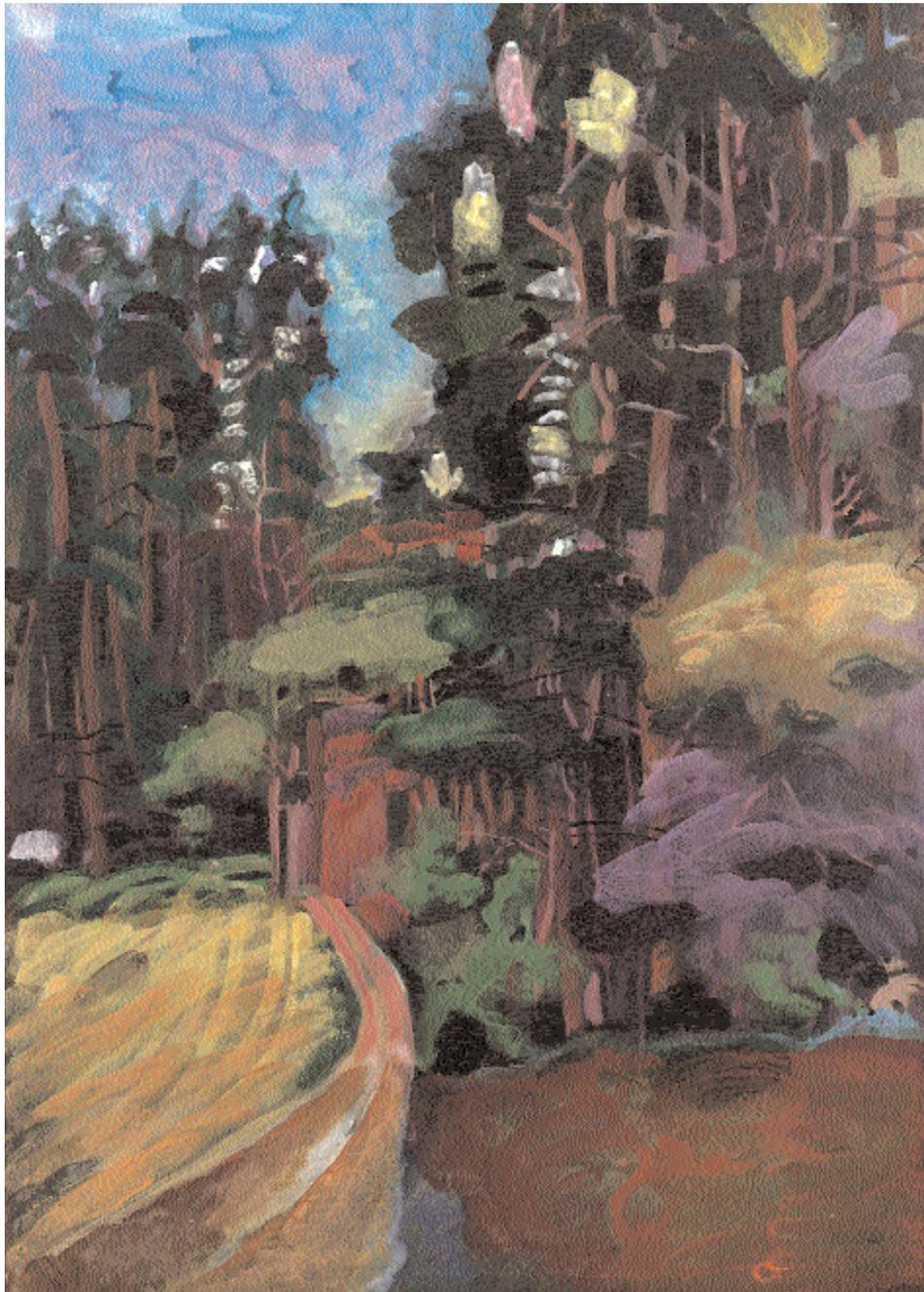
Stammbaum, 200 x 160 cm, 2000, acrilico, tela



Flecken, 160 x 100 cm, 2000, acrilico, tela



Pfad, 150 x 110 cm, 1996, acrilico, tela



Spaziergang, 150 x 110 cm, 1995, acrilico, tela



Winter, 150 x 110 cm, 1994, acrilico, tela

Lebenslauf - Curriculum

- 1954 geboren in Schöllkrippen
- 1970 Ausbildung zur Patentanwalts-
gehilfin
- 1973 Fachoberschule für Gestaltung in
Würzburg
- 1975 Fachhochschule für Grafik-
Design in Nürnberg
- 1980 Grafik-Designerin in Bamberg
- 1982 Akademie der Bildenden Künste,
Nürnberg, Klasse Prof. Pfahler,
Meisterschülerin
- 1986 1. Preis eines Wettbewerbes
(Ausführung des Wandreliefs mit
Säulenplastik im Arbeitsamt Ans-
bach)
- 1989 Förderpreis des Förderkreises
Bildende Kunst in Nürnberg e.V.
- 1993 Gründung der Gruppe TSCHAK
mit Anna Bien, Uschi Neuwert und
Max Margot Protze
- 1995 Ateliersommer in Leipzig, BUGA
- 1996 Kunstpreis für Malerei der
Nürnberger Nachrichten
- 1999 Internationale Kunstkolonie Kriwa
Palanka, St. Joachim Osogowski,
Mazedonien
- 2000 Internationale Kunstkolonie
Debrca, Mazedonien
- 2000 Internationale Kunstkolonie
Kjustendil, Bulgarien

Gruppenausstellungen - Mostre Collettive

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1988 | <p>Germination 4, Galerie des Rambles, Marseille, Frankreich</p> <p>De Beyerd Centrum voor beelden de Kunst, Breda, Niederlande</p> <p>Royal College of Art, Kensington, London, England</p> <p>Frauen-Museum, Bonn, Katalog</p> <p>Akademieklassse Prof. Pfahler, Stadthalle Fürth</p> | 1996 | <p>Die Kopie, Kunsthaus Nürnberg</p> <p>Galerie für Neue Kunst, Amberg</p> <p>Sommerblues, Galerie Näke Nbg.</p> <p>Kucken wir in die Röhre, Norishalle Nürnberg, Katalog</p> <p>Zeltnerschloss, Nürnberg</p> <p>Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Katalog</p> |
| 1989 | <p>Akademieklassse Prof. Pfahler, Kunsthalle Tübingen</p> <p>Förderpreis, Stadtsparkasse Nbg.</p> <p>Dialog, Kunstpalast, Krakau, Kat.</p> | 1997 | <p>Daheim, arcus und Kulturring C, Fürth, Dokumentation</p> <p>Schloss Pommersfelden, Katalog</p> <p>Künstlerhaushalte, Galerie f. Neue Kunst, Amberg</p> <p>Galerie Weiß, Erlangen</p> <p>Internationale Senefelder Stiftung, Offenbach</p> |
| 1990 | <p>Freunde der Vennakademie, Burg Stolberg, Katalog</p> <p>Galerie Treppe, Düren</p> | | |
| 1991 | <p>Erotik?, Galerie Frauenknecht, Nbg.</p> <p>Kunstpavillon München</p> <p>Tata-West, Atelier Tschinkl, Köln</p> | 1998 | <p>Kunstjagd, Galerie Näke, Heideck</p> <p>Kulturverein Treuchtlingen, Burg-ruine,</p> <p>Galerie Röver, Nürnberg</p> <p>Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Katalog</p> <p>Galerie Susanne Zander, Köln</p> |
| 1992 | <p>Fahnen zu Jazz Ost/West, Meistersingerhalle Nürnberg, Kat.</p> <p>8 Köpfe, Kunstraum Grande Galerie, Erlangen</p> <p>Freunde und Verwandte, Loft, Köln</p> <p>Freunde und Verwandte, Kunsthalle Nürnberg, Katalog</p> | 1999 | <p>Tischkultur, Galerie Näke, Heideck</p> <p>Sofabilder, Kulturring C, Fürth</p> <p>DAP Galeria, Internat. Jubiläumsausstellung der Lithographie, Warschau, Katalog</p> <p>Teller, Gal. Bernsteinzimmer, Nbg.</p> <p>Artkolonie, Kriwa Palanka, Mazedonien</p> <p>Kulturzentrum Skopje, Mazedonien</p> <p>Städt. Galerie Kjustendil, Bulgarien</p> |
| 1993 | <p>Setzen Sie sich, Osteria im Park, Nürnberg.</p> <p>Gruppe TSCHAK, Galerie im Hotel Herzogspark, Nürnberg</p> <p>Galerie Röver, Nürnberg</p> <p>TeleCartoon, Postmuseum, Frankfurt/M., Katalog</p> | 2000 | <p>Der Auftrag, Kunsthaus Nürnberg</p> <p>Städt. Galerie Kjustendil, Bulgarien</p> <p>Galerie Weiß, Erlangen</p> |
| 1994 | <p>Galerie Tittel, Köln</p> <p>Kunsthhaus, Nürnberg</p> <p>Galerie Weiß, Erlangen</p> | 2001 | <p>K.i.d.S. Yehed Mad, Nürnberg</p> |
| 1995 | <p>Sommeratelier Leipzig, BUGA, Dokumentation</p> <p>Galerie Näke, Nürnberg</p> | | |

Einzelausstellungen - Mostre personali

- 1989 Galerie Kohlenhof, Nürnberg
Galerie für Neue Kunst, Amberg
- 1991 Galerie Näke, Nürnberg
Galerie Tittel, Köln
- 1992 Werkstattgalerie, Barthelstraße,
Hamburg
Teatro Cento de Arte, Guayaquil,
Ecuador
Palais Schrottenberg, Bamberg, mit
Uschi Neuwert
- 1993 Galerie Weiß, Erlangen
Galerie Röver, Nürnberg
- 1994 Galerie Tittel, Köln
Galerie Zaiß, Aalen
- 1995 Wald, Galerie Weiß, Erlangen
- 1996 Galerie Haberl, Regensburg
Kunstpfad Mainz-Schwabenheim
Leonhardi Museum, Dresden mit
Laure Chenard, Ute Köhler und
Ellen Sturm
Wald, Galerie Lutz Rohs, Düren
- 1998 Rathaus, Forchheim
Im Zeichen der Kirsche, Ateliertage,
Fürth
Galerie Kunstquadrat, Rosenheim
Ateliertage, Fürth
- 1999 Wald, Galerie Weiß, Erlangen
- 2000 Kunsthaus, Nürnberg mit
B. M. Fuchs, F. P. Künzel u.
J. Schemmann
Siemens Galerie in Nürnberg
Cultural Center, Ohrid, Mazedo-
nien, mit Sergey Andreewski und
Dick Roberts
- 2001 Palazzo della Provincia, Ravenna,
Italien
Galerie Treppe, Düren, mit H. Kienle
Galerie des Kultusministeriums in
Sofia, in Zusammenarbeit mit der
deutschen Botschaft, Bulgarien

Impressum - Colophon

Layout: Gerlinde Pistner

Text: Jürgen Raap

Übersetzung: Vero Venturi

Foto: Rudi Wambach

Redaktion: Klaus Koch, Vero Venturi

Copyright: Gerlinde Pistner

Un particolare ringraziamento al Dott. Oscar Manzelli, alla Signora Tomasetti, Wolfgang Lörler, Jürgen Raap, Vero Venturi, Klaus Koch, Hartmut Schramm, Gerhard Maurer, P. e B. Bernardo

