

MARY

BAUERMEISTER

ZEICHEN
WORTE
UNIVERSEN



Attention getting device (Paik Project),
ca. 1965, Plastische Masse, Kaseintempera
auf Holz, 96 x 96 cm

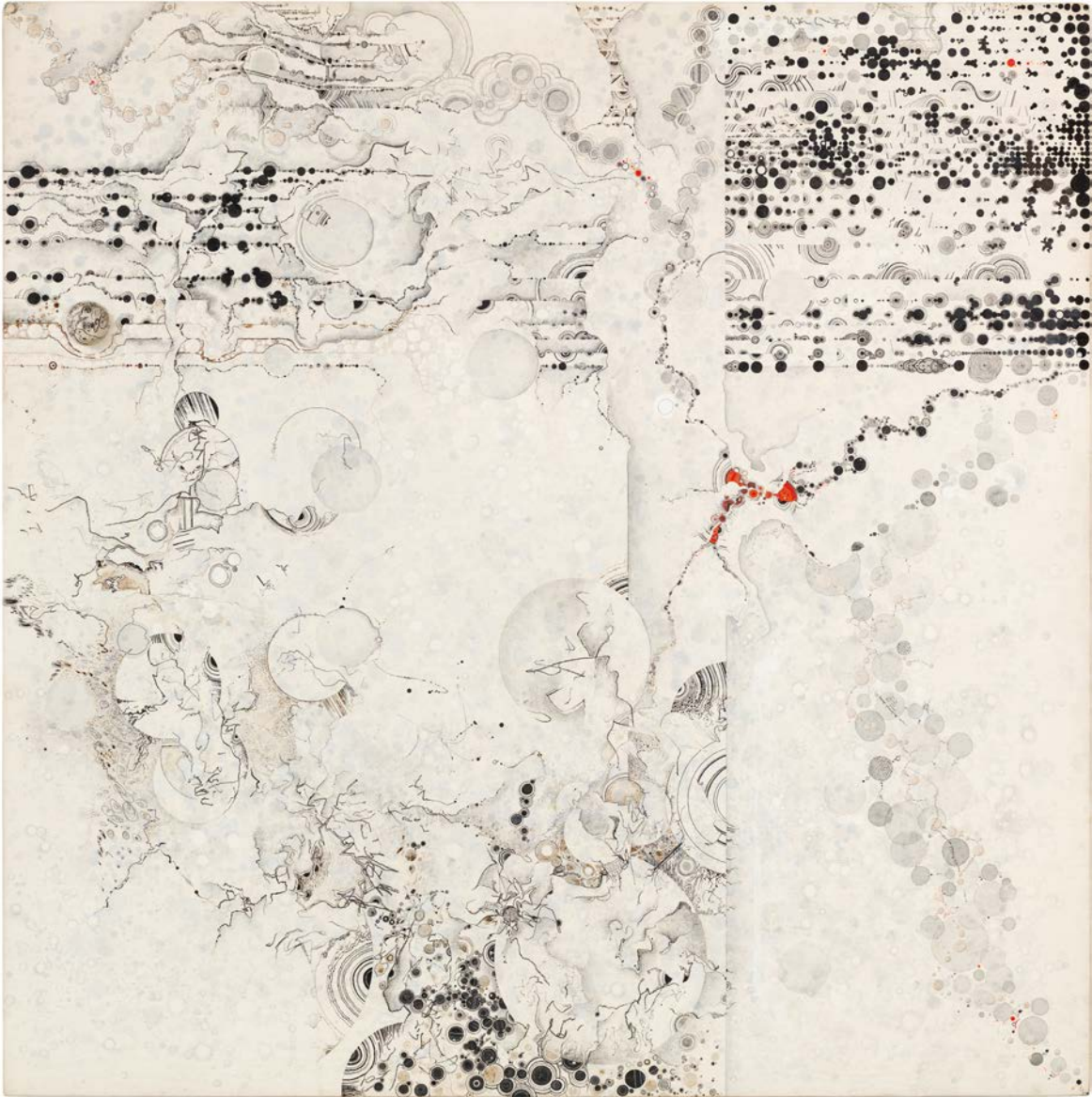
Vor genau fünfzig Jahren nahm Mary Bauermeister an der legendären, von Jan Van der Marck kuratierten Ausstellung „Pictures to be read, Poetry to be seen“ im Museum of Contemporary Art in Chicago teil. In dieser Ausstellung mit Werken von Allan Kaprow, Wolf Vostell, George Brecht u.v.a. wurde der interdisziplinäre Ansatz von Kunstwerken, die betrachtet, gelesen sowie vom Betrachter aktiviert werden wollten, in den Mittelpunkt gestellt.

Mary Bauermeister war in dieser Ausstellung mit einer Assemblage aus Kieselsteinen, „Stone-d“ von 1967 vertreten. Der Titel dieser Ausstellung ist – wenn auch zufällig – programmatisch für das Ausstellungsprojekt in Bergisch Gladbach: Ausgehend vom Sammlungsschwerpunkt der Kunst aus Papier und thematisch darauf bezogene Wechselausstellungen steht in dieser Ausstellung das zeichnerische Moment in Bauermeisters Œuvre im Mittelpunkt. Es ist charakteristisch für sie, dass unter diesem Focus Werke unterschiedlicher Gattungen vereint sind, da sich ihr Denken und Arbeiten im Medium der Sprache in nahezu allen Werken manifestiert.

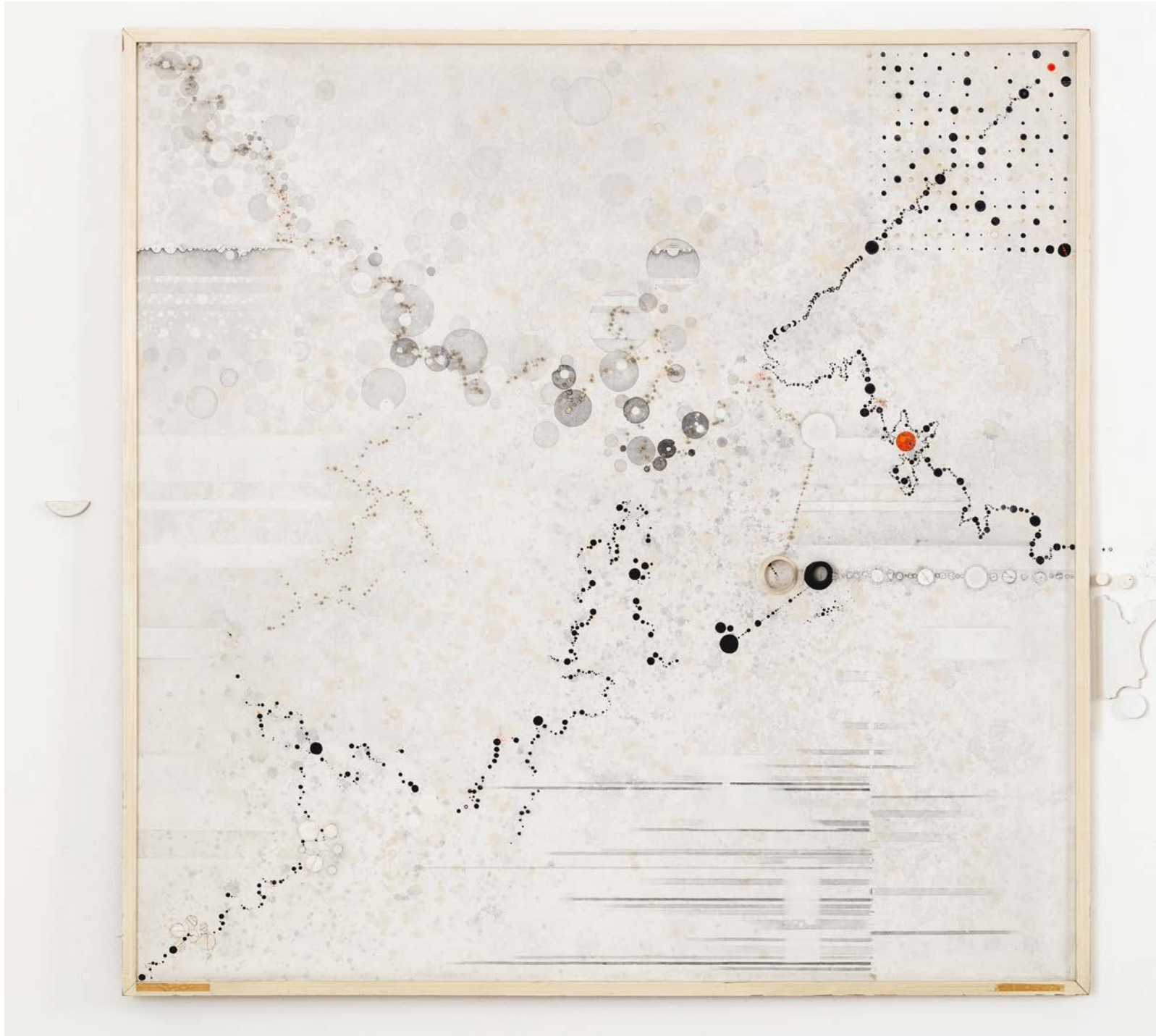
Im Jahr 1980 wurde das Werk Mary Bauermeisters, die auf über 60 Jahre künstlerischen Schaffens zurückblicken kann, bereits mit einer „Retrospektive 1955 – 1980“ gewürdigt. Es ist an der Zeit, ihr in diesem Haus erneut eine Ausstellung zu widmen, und unser Dank gilt Mary Bauermeister auch für die Begeisterung, die sie dem Vorhaben von der ersten Idee bis zur Realisierung entgegengebracht hat. Besonders für den Einblick in ihre sehr persönlichen Gedichte und Tagebücher sowie die vertrauensvolle Zusammenarbeit sei ihr herzlich gedankt. Ebenfalls ist ihrem Sohn Simon Stockhausen, der im Zusammenhang der Ausstellungsplanung zahlreiche Interviews mit der Künstlerin führte, um besonders der Integration von Schrift und Sprache im Werk auf den Grund zu gehen, und ihrem Assistenten Hauke Ohls für wertvolle Gespräche zu danken. Michael Wittassek, der Text und Bild wieder einmal gestalterisch in diese Publikation überführt hat, sowie Sabine Elsa Müller für wissenschaftliche Mitarbeit sei ebenfalls für die schöne und harmonische Zusammenarbeit gedankt.

Unser besonderer Dank gilt der VR Bank eG Bergisch Gladbach–Leverkusen, die das Ausstellungsformat „Ortstermin“ nun bereits seit 1993 unterstützt. Diese kontinuierliche Förderung des Museums und der Kunstszene in unserer Region erlaubt es uns immer wieder, besondere künstlerische Positionen hervorzuheben. Dass der diesjährige Ortstermin mit der Künstlerin Mary Bauermeister einer bereits in den 60er Jahren international gefeierten Künstlerpersönlichkeit gewidmet ist, freut uns ganz besonders und erfüllt uns mit Dankbarkeit.

Petra Oelschlägel



Ordnungsschichten, 1962
Tusche, Leinwand auf Holz, 120 x 120 cm





Rechts draussen, 1962
Kaseintempera, Tusche, Grafit, Plastische
Masse auf Leinwand, Holz, 135 x 135 cm,
mehrteilig, Installation variabel

Handwritten musical notation on a page, featuring multiple staves of notes and rests. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly a score for a large ensemble or orchestra. The notes are written in a cursive, flowing style, and the rests are clearly marked. The page is filled with musical notation, with some text interspersed between the staves.

Handwritten musical notation on a page, featuring multiple staves of notes and rests. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly a score for a large ensemble or orchestra. The notes are written in a cursive, flowing style, and the rests are clearly marked. The page is filled with musical notation, with some text interspersed between the staves.

Handwritten musical notation consisting of multiple staves. The notation includes rhythmic markings, notes, and rests, with some text interspersed. The word "nein" is written repeatedly across the staves. The notation is dense and appears to be a complex musical score.

Handwritten musical notation consisting of multiple staves. The notation includes rhythmic markings, notes, and rests, with some text interspersed. The word "nein" is written repeatedly across the staves. The notation is dense and appears to be a complex musical score.

8/9

Zeichnung, 1962
Tusche, Papier, 29,7 x 21 cm

ich bin der anfang ..., 1955
Schreibmaschine auf Papier, 29,7 x 21 cm

ich bin der anfang der anfang war nie
bin war
das das
ende ende
das der
ende anfang
kommt war kommt 6
nie war der anfang das ende kommt nie

schmiegsames plar
gerundetes ob

winzindes stralm
hilmendes straum
strinzendes waum





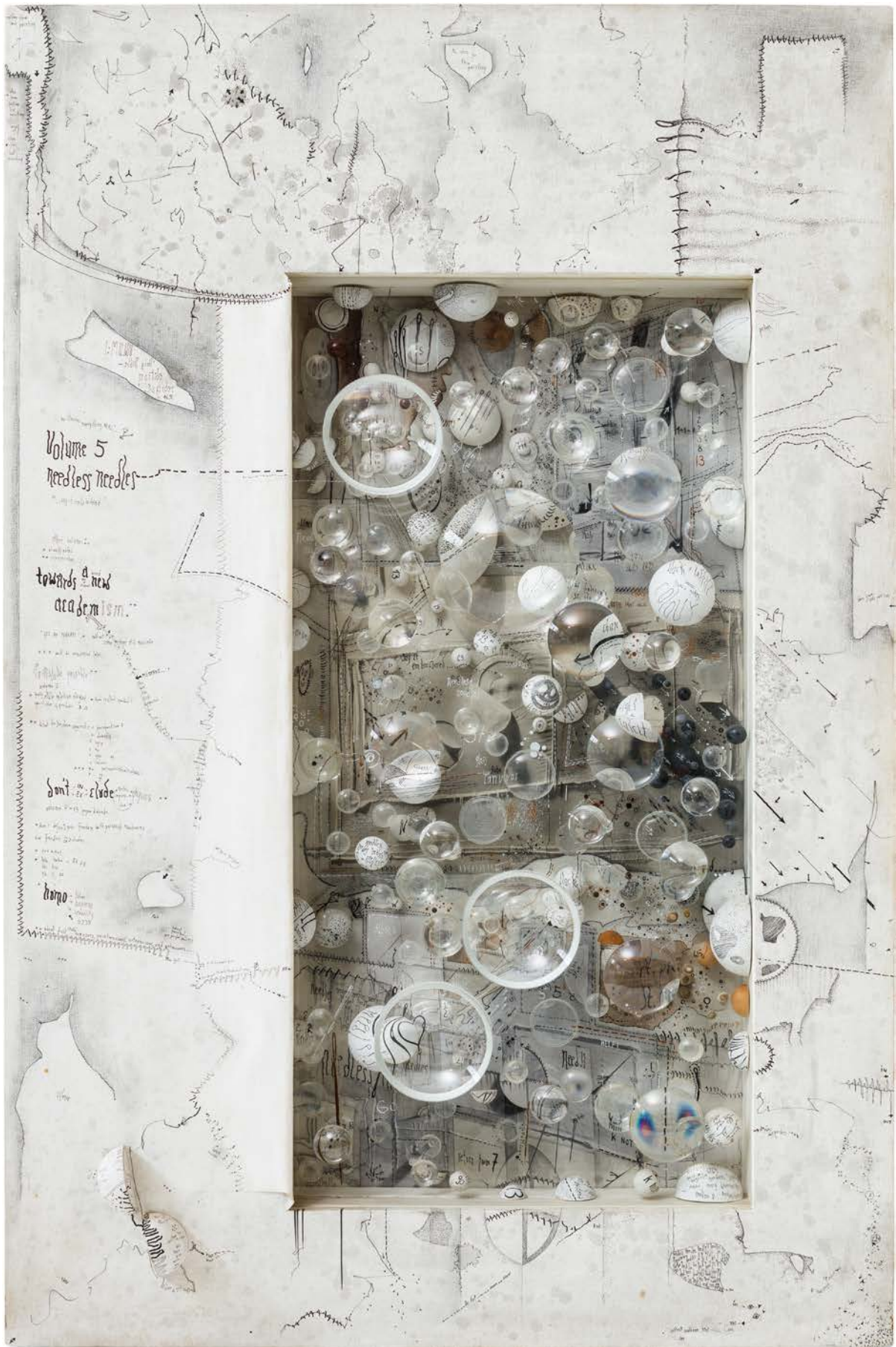
ONNO (*Lichttuch/Spiegelkabinett*), 1963
Textil, Holz, Spiegel, Leuchtstoffröhren
279 x 227 x 160 cm



1 + 1 = 3, 1964
Tusche auf Papier, Linsen, Prismen auf Glas,
auf Staffelei, 60 x 67,5 x 32,5 cm



Needless Needles Vol.5, 1964
Tusche, Offsetdruck, Linsen,
Glas, Holz, Nähnadel, 96 x 63,5 x 10,7 cm



Volume 5
Needless needles

towards a new
academism

Don't exclude

dump

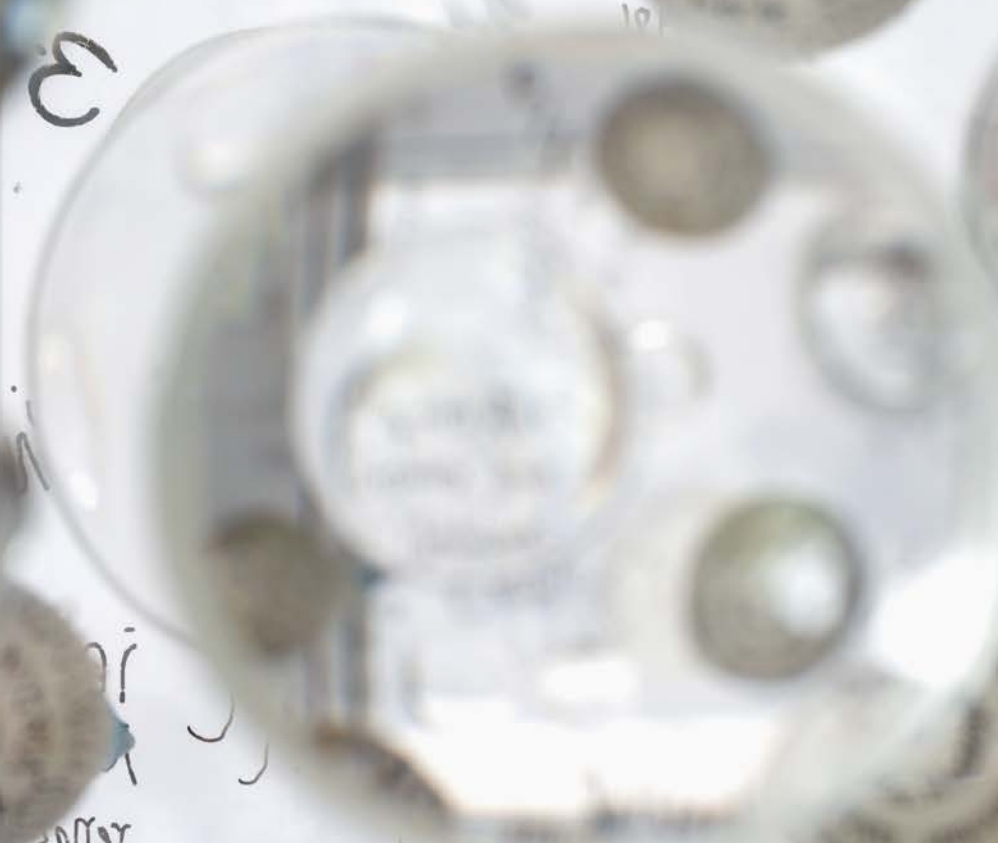


Needless Needles Vol.5, 1964, Detail



అవకాశం

899



విజయ
విజయ

తీర్చి
తీర్చి
తీర్చి

విజయ
విజయ



విజయ

20/21

Alu Tower (Zeitlöcher dösen am Horizont), 1967
Tusche, Glas, Linsen, Aluminium
30 x 15 x 17,8 cm

VIP (Very Important Picture) Junior, 1967
Tusche, Offsetdruck, Glas, Linsen, Holz
100 x 100 x 14 cm



Pyramide, 1977
Tusche, Offsetdruck, Glass, Linsen, Holz, Sand
59 x 59 x 59 cm



Handwritten text in Arabic and Latin, including:
Calvari
Nazareth
Shabbai
Chifon
Heils
ALL RAUNE
CHRISMON
EL ELI EL
HAGALL
ALLHAG
HAR HARRISIOS
Tir : 318

Handwritten text on a small sphere, including:
AR
MAN





Vive La Für, 1971
Tusche, Aquarell, Glas, Linsen,
imprägnierte Frösche, Holz
50 x 50 x 15 cm



*Don't defend you freedom with poisoned
mushrooms or Hommage à John Cage, 1964*
Tusche, Tempera auf Papier,
imprägnierte Pilze auf Glas
58 x 74 x 8 cm

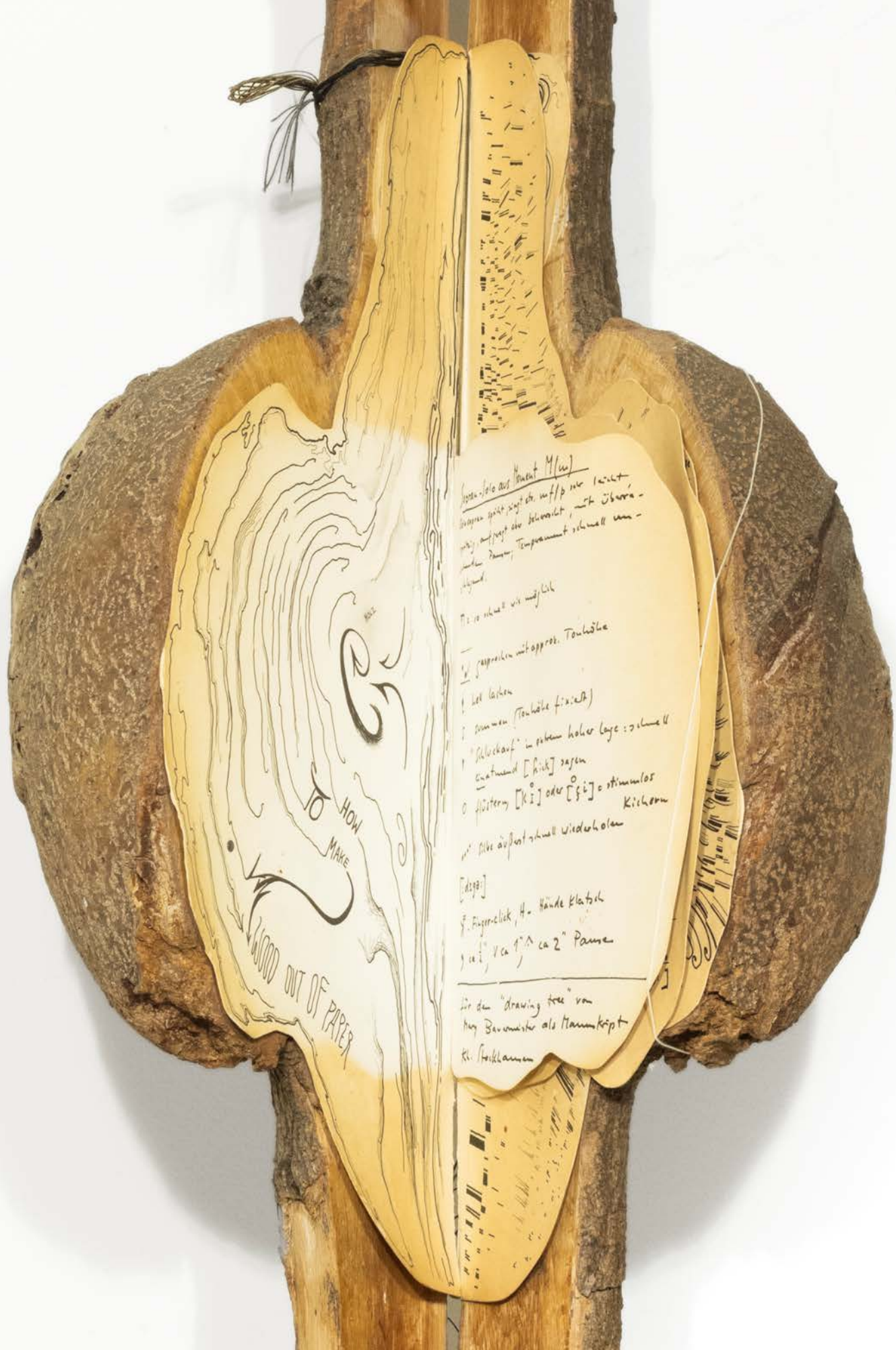


Hommage à Brian O'Doherty, 1964
Tusche, Holz, Plastische Masse, Stein auf Holz
120 x 120 x 5,5 cm
Bundesministerium für
Bildung und Forschung, Bonn

34/35

Notenbaum, 1964
Tusche auf Papier, Wolle, Pflanzenfasern, Holz
190 x 30 x 30 cm





...ste des Blatt (1/2)
...spit jagt die auf p nur leicht
...spit der belohnt, mit übera-
...Temporament schnell un-
...
...ist nicht so möglich

...sprechen mit approx. Tonhöhe

- 1. bei lauten
- 2. sanften (Tonhöhe fixiert)
- 3. "Rückkehr" in oben hoher Lage: schnell
- 4. Einatmen [hik] sagen
- 5. flüsternd [ki] oder [gi] = stimulus
Kichern
- ... alle äußerst schnell wiederholen

[digi]
8. Fingerlick, 4. Hände klatsch
9. ca 1", ca 2" Pause

für den "drawing tree" von
Hoy Bauwischer als Manuskript
Kl. Hochkammern

WOOD OUT OF PAPER
HOW MAKE

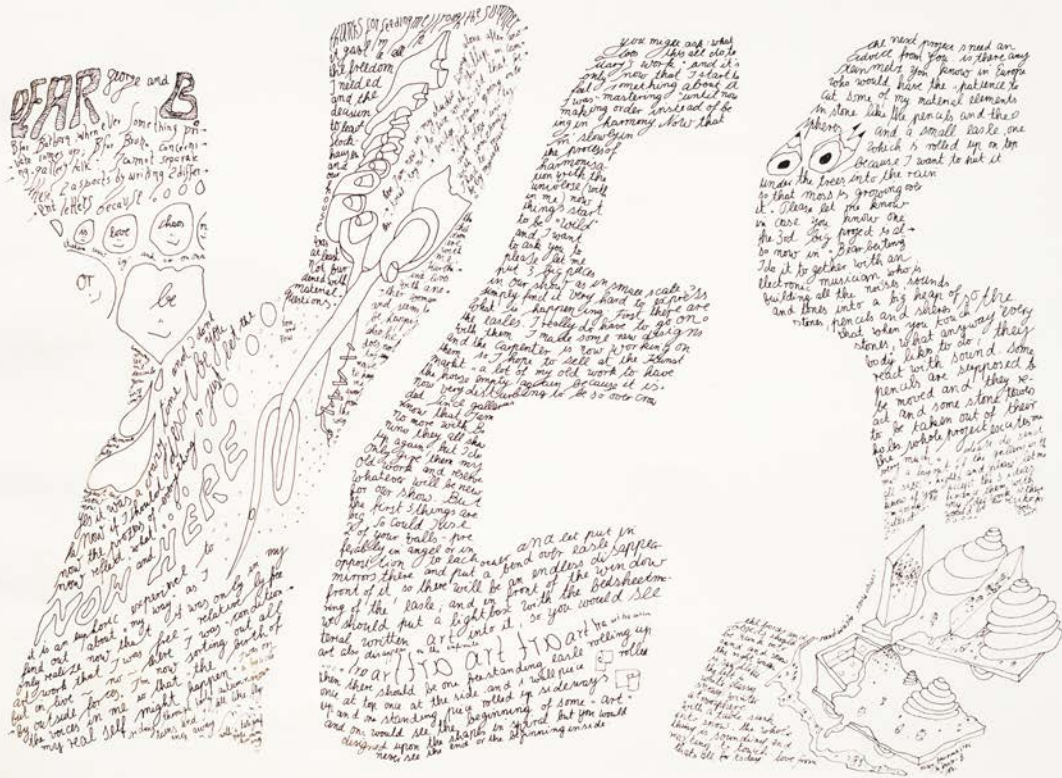




Ach hätten wir ..., 1980
 Tusche auf Papier, 50 x 73 cm
 Stein, graviert, 75 x 18 x 18 cm

Stone Arrow/Error, 1966
 Tusche, Steine, Sand auf Holz
 170 x 125 x 12 cm





Yes Letter, 1971

Tusche auf Karton, 36,8 x 54,2 cm

MARY BAUERMEISTER – ZEICHEN, WORTE, UNIVERSEN

PETRA OELSCHLÄGEL

Ein Miteinander von Bild und Schrift zieht sich auf vielfältige Weise durch die Kunstgeschichte. Typographie und Sprache haben seit vielen Jahrzehnten, von Kubismus über Dada und Konzeptkunst, Einzug in die Bildende Kunst gefunden, sind häufig sogar alleiniges Medium eines Werkes. In Kunst- und Museumsausstellungen wurde diesem Phänomen in den vergangenen Jahren vielfach nachgegangen, es scheint schier unerschöpflich.

Bei Mary Bauermeister gehört Sprache – gelesen, geschrieben, gesprochen und gesungen – zu den Fundamenten des Seins und des künstlerischen Ausdrucks. Zwar empfindet sie sich als Malerin¹, doch arbeitet sie in allen Gattungen – besonders auch als Zeichnerin – und artikuliert sich in Linie, Chiffre und handschriftlicher Sprache. Bereits früh hat sie Gedichte geschrieben, zu Beginn jedoch „Schriftliches und Kunst-Machen“ getrennt.² Ihre Gedanken hat sie in zahllosen Zeichnungen und Skizzenbüchern festgehalten, ihre Werke, Installationen und Ausstellungsaufbauten in minutiösen

handschriftlichen Protokollen niedergeschrieben und für sich auf diese Weise vorab geklärt. (Abb S. 56/57)

Bei Mary Bauermeister stehen die freie oder abbildende Linie, das Wort und die Zahl ebenbürtig nebeneinander und offenbaren ihren Blick auf die Welt wie auch ihre Herkunft: Als überdurchschnittliche Schülerin mit mathematischem Talent und gleichzeitig mit musischer Prägung³ ist sie bis heute durch enorme Neugier und ihren brillanten freien Geist zu charakterisieren.

Literatur, Lesestoff aller Art und besonders Bücher faszinierten Mary Bauermeister bereits früh, und so hat sich eine immense Bibliothek – verborgen hinter Tüchern und Schränken – in ihrem Haus angesammelt. Hierin spiegelt sich ihr Kosmos und ihre alle Grenzen überschreitenden und verbindenden Interessen: Märchen und Mythen, Astrologie und Astrophysik, Geomantie und Esoterik, fraktale Wissenschaften, Biologie und Politik. Auch im digitalen Zeitalter sind die Bücher ihre Vertrauten und Freunde.

Gedanken aus diesen Quellen der Grenzwissenschaften, gesellschaftliche Themen sowie ihr spirituelles Naturverhältnis und ganz persönliche Gefühle, Zweifel und Sorgen finden Eingang in ihren persönlichen Kosmos, dem sie in Zeichnungen, Linsenkästen oder Objekten Gestalt gibt. Hier kommt ihr die Freude an Maß und Zahl zugute: Mit Leichtigkeit berechnet sie die Fibonacci-Reihe oder den Goldenen Schnitt und leitet Größe und Proportion eines Werkes hieraus her. Genauso gut können ihre Arbeiten, die oft einem romantischen Impetus folgen, dem seriellen Denken entspringen, das ihr aus der Musik vertraut ist. Gerade aufgrund der so heterogenen Gebiete umfassenden Interessen ist es von Beginn an Bauermeisters Bestreben, nicht nur die Pole, sondern auch das „Dazwischen“ zu thematisieren. (M. Bauermeister: „... es gibt nicht nur die Extreme von Ja und Nein oder Polarität, es gibt immer auch ein Dazwischen.“⁴) Mit Leidenschaft, Humor und Spaß an Wortspielen und Rätseln hat sie immer wieder die Ernsthaftigkeit des Kunstbetriebes unterlaufen und ihren persönlichen

¹ „Ich bin Maler!“ Interview in WDR / Scala vom 10.01.2017

² Mary Bauermeister im Gespräch mit Simon Stockhausen, Griechenland, Sept. 2017, unveröffentlichtes Manuskript

³ Der Vater war Professor für Anthropologie und Genetik, die Mutter Sängerin. Mary Bauermeister lernte als Schülerin das Klavierspielen

⁴ Simon Stockhausen, ebd.

Kunstbegriff erweitert: „Und so habe ich mir keinerlei Regeln mehr auferlegt, was Kunst sei oder nicht.“⁵

1961, zu einer Zeit da sie gerade mit schnellen Schritten ihre Materialpalette erweitert, die Grenzen der Malerei hinter sich lassend mit ihren Arbeiten in den Raum tritt, entsteht das erste Werk, in das sie bewusst Schrift integriert: Während sie *Gestalt zu Struktur*, 1961 in der Tradition ihrer SW-Pünktchenbilder mit Kaseintempera auf Leinwand in minutiöser Arbeit erstellte, hat sie sich intensiv mit den Schriften Gotthard Günthers⁶ beschäftigt, was sie letztendlich bewog, außer Schwarz und Weiß bzw. Ja und Nein das „Dazwischenliegende“ auch zu benennen: Klitzeklein schrieb sie mit der für ihr Werk so charakteristisch werdenden Handschrift die Worte *ja-nein-vielleicht-entweder-oder-ausserdem* in dieses Bild, so klein „wie ja vieles bei mir klein geschrieben ist, dann kann man es lesen oder als Struktur sehen“⁷, als Informationsträger oder grafisches Element. Hier geht es Mary Bauermeister aber explizit darum, den „Denktrieb“



Gestalt zu Struktur, 1961
Kaseintempera auf Leinwand
100 x 100 cm

⁵ ebd.

⁶ Gotthard Günther: *Idee und Grundriss einer Nicht-aristotelischen Logik*

⁷ Simon Stockhausen, ebd.

anzusprechen. Ihre Objekte und Zeichnungen kann man „lesen“, ihre Worte und Zeichen anschauen.

Beim Betrachten von Kunstwerken ist im allgemeinen das Schauen gefordert. Durch die Integration von Schrift verändert sich die Wahrnehmungsform, das Lesen kommt hinzu und erfordert „die schnelle Bewegung des Intellekts vom Buchstaben zum Geist, vom Besonderen zum Allgemeinen, von der Oberfläche zur Tiefe.“⁸

Gemeinhin gilt Sprache – das Wort – als Kommunikationsmittel. Schrift entstand aus Bildern, wurde schematisiert und in unserem Kulturkreis in ein Alphabet von 26 Buchstaben organisiert. Mary Bauermeister, die einer Generation angehört, in der das Schönschreiben noch im Schulkanon verankert war, hat sich bis heute eine zarte Handschrift erhalten, die die freie Linie – zumeist in Tusche – in Schrift überführt.

Der Übergang zwischen Punkt, Linie, Arabeske oder einem bedeutungsgeladenen Begriff ist fließend; einzelne

Worte, manchmal vollständige Gedanken oder Sätze sind in ihren Werken in ein Liniengebilde eingefügt und fallen auf den ersten Blick oft gar nicht auf. Dieser spielerische Umgang mit Buchstaben und Begriffen zeigt sich auch im vielfach auftauchenden Wechsel zwischen den Sprachen, wobei nicht nur das Englische und Deutsche – Mary Bauermeister lebte zwischen 1962 und 1972 überwiegend in New York – gemeinsam in einem Werk erscheinen, sondern häufig auch Sprachen anderer Kulturen, was ihr ausgeprägtes Interesse an anderen Menschen und anderen Ländern spiegelt. (M. Bauermeister: „... aber wenn Du in eine andere Sprache eintauchst, bist Du so fasziniert von den Wortspielen, die möglich sind. Das waren sehr viele Wortspiele, da ich die englische Sprache erst entdeckte und da sehr lustige Sachen machen konnte. [...] denn in meinem eigenen Sprachraum habe ich ja immer gedichtet. In Amerika ging das massiv los, auch die Titel kamen dann aus den Worten. Ich habe z.B. in Amerika zum ersten Mal überhaupt gegenständliche Gesichter in ein Bild gekritzelt und

dann hieß der Titel aber *No Faces*, denn Gesichter sind nicht erlaubt.“⁹)

Bei der Einbeziehung von Schrift ging Bauermeister so weit, davon die Aussage des Werkes bestimmen und den Betrachter zum aktiven Mitgestalter von Gedichten werden zu lassen. Bezogen auf *Poème Optique*, 1964¹⁰ sagt sie: „Da habe ich natürlich ganz extrem mit Schrift gearbeitet, z.B. auf der Scheibe steht *Hom*, oder auf dem Hintergrund steht *Hom*, jetzt bringt eine Scheibe die Texte vorbei: *made apple pie – sexuality – gene*, dann drehe ich das zueinander, dann könnte ich aber auch noch die dritte Scheibe dazu bringen, ich kann mir also ein Gedicht zusammendrehen. Da waren also nicht nur Buchstaben und Texte, sondern auch Witze also z.B. *es gibt Gut und Böse – es gibt nicht Gut und Böse – there is no evil – there is evil*. So konnte ich meinen Aristoteles bzw. meinen Nicht-Aristoteles da unterbringen, es ist sowohl als auch.“¹¹

Überhaupt hat die Arbeit in den USA – im Umfeld von Pop Art und Gegenständlichkeit – die junge Künstlerin

⁸ Aleida Assmann: „Im Dickicht der Zeichen“. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2079, Berlin 2015, S. 25

⁹ Simon Stockhausen, ebd.

¹⁰ Siehe Ausst. Kat. Mary Bauermeister. The New York Decade. Smith College Museum of Art, Northampton, Mass. 2015, S. 62

¹¹ Simon Stockhausen, ebd.

ermutigt, auch Figuratives ins Bild zu bringen. Nicht selten tauchen in den 60er Jahren die gezeichnete Hand oder einzelne Finger in ihren Zeichnungen und Linsenkästen auf. (M. Bauermeister: „ ... da gibt es diesen sechshändigen Klavierspieler, aber immer auch malerische und sprachliche Elemente, oder figurative. In Deutschland wäre ich nie auf die Idee gekommen, irgendwas Figuratives reinzubringen, aber nun war ich in der Mitte der Popszene, wo es nur figurativ zuzuging, und da habe ich dann meine Männchen reingemalt.“¹²

Liebe Mutti!!! am 25. Dez. 49
 Gestern ist es herrlich gewesen! Der
 einzigste Tag wo kein Alarm ge-
 wesin ist. Morgens sind wir von
 Kufstein weggefahren und haben
 gefahren ganz fürchterlich. Als
 wir dann angekommen sind
 haben wir so viel zu tragen ge-
 habt, dass wir nicht von der Stelle
 gekommen sind. Als wir dann
 endlich angekommen sind, hat
 Onni die Hände über'm Kopf zu-
 sammengeschlagen weil mir
 alles was man anschauen kann
 viel zu kurz war. Jetzt sitzt Onni
 tag und Nacht und nicht.
 Zu Weihnachten habe ich

bekommen: von Onni: ein Kleid,
 einen Mantel, Schiekkappe, Unterhos,
 Hemden, Patscher Schiekhose,
 Tante Martha: Lehtgoldnes Strömang,
 ein Paar kleine Händchen (Strick),
 Tante Ruth: Einem sehr schönen roten
 roten St. Seidenstoff,
 Frau Sprungl: gestrichelte Mütze aus
 Schafwolle, Patschen,
 Tante Mary: Schönes Buch, Wollreste,
 Kette,
 Martin: Wasserfarben,
 Opa: 2 kleine Kette + großes u. Bunt-
 stift, 1 von Opa sind jetzt 2 Briefe
 (Gruß) zurückgekommen.
 Gruß und Herz,
 Deine dich liebende
 Mary

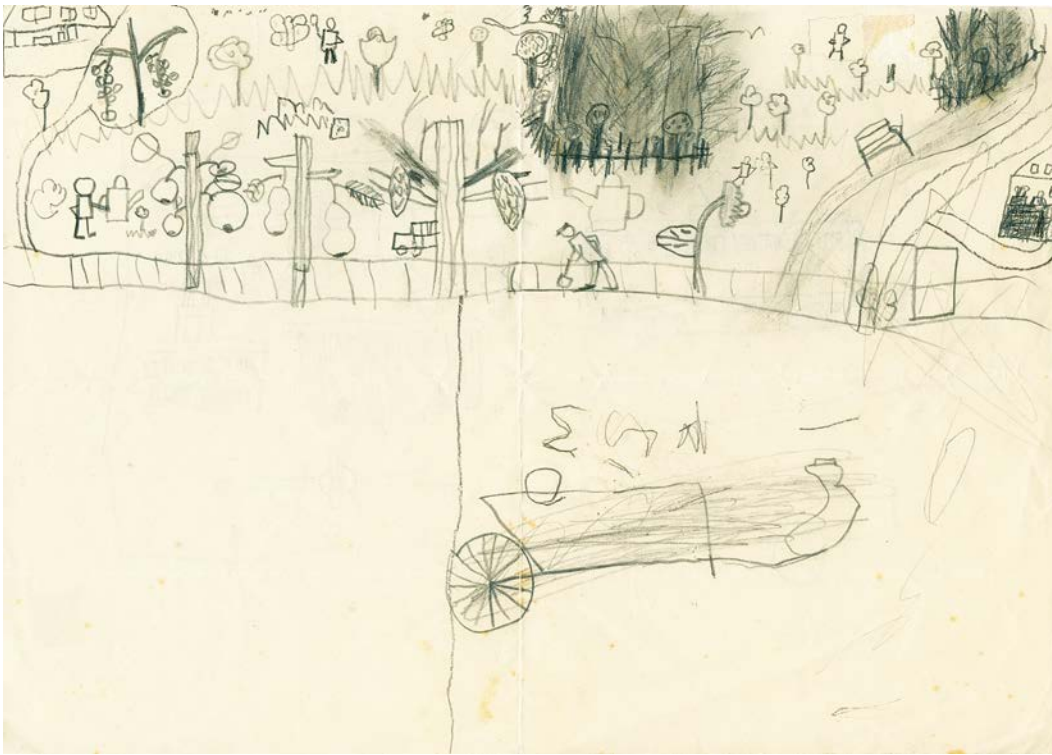
Bereits in den Bilderschriften der Ägypter verschmolzen bildliche und verbale Mitteilungen, im Mittelalter verbanden sich Schriftbänder mit den bildlichen Darstellungen: Bei Mary Bauermeisters locker und frei auf dem Blatt positionierten Linien-Wortverbindungen fühlt man sich aber gleichzeitig an Partituren erinnert, in denen minimale Anweisungen innerhalb eines Klangteppichs gegeben werden. Musik, Rhythmus, Klang und Bewegung sind Phänomene, die diese Künstlerin stets begleitet und geleitet

haben. Voller Neugier hat sie 1961 im Rahmen der *Internationalen Ferienkurse in Darmstadt* an den Kompositionskursen bei Karlheinz Stockhausen teilgenommen, in deren Folge ihre sogenannte *Malerische Konzeption* (Abb. S. 76) als Partitur für die fünf bis sechs Sinne der Künstler aller Genres entstand. Als musikalisch-zeichnerische Notation bzw. Partitur könnten viele ihrer Zeichnungen – auch die für die Orplid-Mappen entstandenen – ebenfalls gesehen werden.

Kunst in Verbindung mit Schrift spiegelt auf besondere Weise mentale Prozesse und regt diese an. Sprache selbst ist ein Instrument zur Formulierung von Gedanken, denen auf diese Weise eine sichtbare Form gegeben wird. Geschriebene Worte nehmen in einer anderen Art den Dialog mit dem Betrachter auf, es handelt sich um eine unmittelbare Kommunikation über den Verstand.

Mary Bauermeister kann in den vielen Werkgruppen, in denen sie neben

¹² ebd.



Kinderzeichnung, Bleistift auf Papier, 21 x 29,7 cm

ihre persönliche Lebenssituation spiegelt, einbinden. So ist es bezeichnend, dass gerade die Extreme wie „Ja“ und „Nein“ die immer wieder von Mary Bauermeister verwandten Worte in ihren Lichttöchern, Linsenkästen und Zeichnungen auf Papier sind. Ähnlich ihrer Parole $1 + 1 = 3$ stehen diese Begriffe für ihren Ansatz, dem Unbestimmbaren, Uneindeutigen, Fragen aufwerfenden und Interpretierbaren eine besondere Bedeutung beizumessen.

tradierten künstlerischen Mitteln geschriebene Sprache einsetzt, zwei Kommunikationsstrategien nutzen: Über das Schauen und das Lesen, über Gefühl und Intellekt treten ihre Werke mit dem Betrachter in Kontakt, es entstehen „graphische Denklandschaften“¹³, in denen Worte gleichzeitig als grafisches Element und Informationsträger fungieren. „Zeichen sind großartige Instrumente der Wahrnehmung, Kommunikation und Weltorientierung, weil sie auf einfache Weise zwei

unterschiedliche Dinge miteinander verkoppeln – etwas Sinnliches und etwas Unsinnliches, etwas Anwesendes und etwas Abwesendes, etwas Konkretes und etwas Abstraktes.“¹⁴

Mittels einzelner Worte, die wiederum für ganze Wortfelder oder Assoziationsketten stehen, kann die Künstlerin Unsichtbares sichtbar machen, aber auch ihrem ausgeprägten Spieltrieb folgen, Rätsel integrieren, Doppeldeutigkeiten, oder aber Freude, Zweifel und Irritation, in denen sich

Im Zusammenhang des 1962 auf Long Island entstandenen Werkes *Ordnungsschichten* bemerkt die Künstlerin rückblickend, dass dieses auf den ersten Blick klar strukturierte ungenständliche Werk ein Abbild ihres Seelenlebens zu jener Zeit darstellte: einerseits geordnete Struktur, andererseits Chaos, das ihrer Gefühlslage entsprach. „... und ich war das absolute Chaos, der ganze untere Bereich ist chaotisch, spielerisch, da gibt's Gekrakel und Gekritzelt; da habe ich zum ersten Mal gekritzelt in

¹³ Antje Birthälmer in Ausst. Kat. Buchstäblich. Bild und Wort in der Kunst heute, Wuppertal 1991, S. 16

¹⁴ Aleida Assmann ebd. S. 62

ein Bild, also einfach mit der linken Hand statt mit der rechten da reingekrault; um das kindliche Element mit reinzubringen. Also das ist Chaos pur, aber mit vielen Verspielungen ... das ist ein Spieldrang, ich habe sehr viel spielerisch gearbeitet, und da hat mir natürlich die serielle Auseinandersetzung zwei Jahre zuvor sehr geholfen, weil durch die Aleatorik oder Kombinatorik all der Elemente kommt du ja auf andere Gedanken ...“¹⁵

1962 hatte Mary Bauermeister auf Einladung von Jan Willem Sandberg bereits eine für ihre Karriere wegweisende Einzelausstellung am Stedelijk Museum Amsterdam und in weiteren niederländischen Museen, kurz darauf Ausstellungen bei Galeria Bonino in New York. Die junge Künstlerin befand sich in einer Phase rauschhafter Produktivität und war international durch die vielen Künstlerkontakte, die über das Studio für Elektronische Musik und ihr Atelier in der Lintgasse in den Jahren 1960 - 62 mit ihrem engagierten Programm mit Auftrittsmöglichkeiten für Künstler und Musiker zustande gekommen waren, bestens vernetzt.

Gerade die engen Beziehungen zu Künstlern im Umfeld der Konzeptkunst und zu Musikern wie John Cage,



Gestalt zu *Struktur* (Abb. S. 40), Detail

dessen Vortrag in Darmstadt sie Ende der 50er Jahre fasziniert hatte und der in seinen Manuskripten das Medium der Sprache ebenfalls für seine gedanklichen Entwürfe nutzte, werden Mary Bauermeister indirekt mitbeeinflusst haben, geschriebene

Sprache in ihr Werk zu integrieren.¹⁶ Gemäß Antje BIRTHÄLMER ging es vielen Künstlern in den 60er Jahren darum, mit ihrer Kunst „Bewusstsein zu schaffen und durch Bewusstseinsveränderungen Einfluss auf die Wirklichkeit zu nehmen.“¹⁷ Genau dies betont auch Bauermeister rückblickend: „... wenn ich etwas schneller dadurch erreiche, dass ich es reinschreibe, als wenn ich es male, dann schreibe ich es rein. Es geht doch nicht nur darum, neue Kunst zu machen, was Fremdes, Neues zu machen, sondern es geht doch auch darum, Bewusstsein zu schaffen.“¹⁸

1961, unmittelbar nach der Einladung zur Ausstellung im Stedelijk Museum, entdeckte Mary Bauermeister Glaslinsen unterschiedlicher Brennschärfen in einem Antiquitätengeschäft, die sie zur Erweiterung ihrer Ausdrucksmittel aufkaufte. Hiermit begann die Arbeit an jener umfangreichen Gruppe der *Linsenkästen*, die ihr – seit der ersten öffentlichen Präsentation 1964 bei Galeria Bonino in New York – zu

¹⁶ Die Bedeutung der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik, die seit 1946 stattfanden und als Impulsgeber für zeitgenössische Musik galten, dürfen in diesem Zusammenhang nicht unterschätzt werden. „Doch auch Architekten, Maler und Bildhauer zog es in den Bannkreis der Musik, denn hier traf sich die kulturelle Avantgarde.“ (Mary Bauermeister in: Ich hänge im Triolengitter. Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen, München 2011, S. 20)

¹⁷ Antje BIRTHÄLMER ebd., S. 16

¹⁸ Simon Stockhausen, ebd.

¹⁵ Simon Stockhausen, ebd.

großem Erfolg verhalfen und die man bis heute mit ihrem Namen in Verbindung bringt. „In der Folge fing meine Spielerei mit diesem neuen Material an: Vergrößerung, Verkleinerung, Verzerrung. Ich begann, mit Lupen und Linsen zu experimentieren, die in meine späteren Linsenkästen eingebaut werden sollten. Wenn man mit einer konvexen Linse in einem ganz bestimmten Abstand über einen schwarz-weißen Text fuhr, umrandeten sich an der Grenze von Schwarz und Weiß die Buchstaben mit Spektralfarben! Atemlos beobachtete ich diese Entdeckung. Ich fühlte mich an *Faust II* erinnert, wo Goethe seinen Faust sagen lässt ‚Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.‘ Ja, es ging um Licht!“¹⁹ Während der Betrachter anfangs noch aufgefordert war, die unterschiedlich gewölbten Linsen selber über die oberste Glasschicht eines mit Naturfunden, später mit Zeichnungen gefüllten Kastens zu bewegen, wurden diese Kästen zunehmend komplexer, und die Gläser, Lupen und Prismen wurden von ihr fixiert.²⁰ Später kamen Spiegel, Holzkugeln, Holzmarionetten oder von ihr geschaffene Buntstifte sowie



Ordnungsschichten (Abb. S. 5), Detail

¹⁹ M. Bauermeister in: Ich hänge im Triolengitter, ebd., S. 78/79

²⁰ Anfangs wurden die Linsenkästen noch liegend auf einer Unterseite ausgestellt, später stehend, so dass das darauf fallende Licht besser ausgenutzt werden konnte.

Schreibbilder

Urkraft - oben, am unteren Rand Ereignishorizont
S. auf W. Fast

1) Bild

grenze \swarrow weiß auf schwarz
entlang = Farbe

2) "

Urkraft oben auf fleches Papier, oder CHRISTO
= Lebensprinzip

unterer Rand Kugeln, mit allen Namen der

Solarcheten: Krishna, Thot-Hermes, Lao-Tse

Pythagoras, Zarathustra Buddha

Jain Mahavira, Sokrates, Jesus,

Paulus, Plotin, Augustinus,

Dionysius Areopagita, Mohammed

Hui-Neng, Rabia, Shankaracharya,

Milonopa, Oe Ghateli, Bernard von Clairvaux

Hildegard von Bingen, Schwester Haderoych,

Franz von Assisi, Dschelal-ed-Din-Rumi;

Mechtild von Magdeburg, Meister Eckehard; Dante

van Ruysbroeck; Heinrich Seime, Johannes

Tauler; Des Frankfurter Deutschherr; Thomas von

Kempfen Hans Denck Sebastian Frank

Valentin Weigel; Johannes vom Kreuz; Jacob

Boehme; Blaise Pascal; George Fox

Angelus Silesius; Mme Guyon; Serafin,

Franz von Baader; Nachman, Friedrich Rückert

Walt Whitman Ramakrishna, Alexander

Sri Ramana Maharishi

Frequenzzahl auspendeln und in großen Ver-
hältnis dem die Kugeln wohnen

3) Widerspruchsnamen - jeweils in rechts + links -
schrift = Spiegelschrift

Tote in Spiegelschrift, ewig lebende in rechts...
wie Jesu, vor immer da; von Tredent Namen
sines Wirkens erheben

Stein Rolandshof

möge das kosmische Licht (uns erleuchten, wie unsere
 älteren Brüder uns vorausfliegen) unsere älteren
 Brüder leuchten
 möge das kosmische Bewußtsein auch uns zuteil werden
 alle Namen in Spiegelschrift
 möge die Kraft uns gegeben werden unseren Brüdern
 älteren Erleuchteten zu folgen: Namen in Spiegelschrift

Wesen aus der Zukunft } rechts + linkschrift
 Reinschreibung



so geschrieben: Erinnerung
 gewesen
 Ahnung
 Vorausschau
 Zweifel →
 Ereignishorizont

divergent
 konvergent
 in
 es
 un
 ahnung
 AHN
 Ei
 uns
 fal

Zukunft, Titel: die Z. ist auch nicht mehr
 die selbe wie früher

Linienkasten: an unterer Kante rote Asphäre, die Farbe
 rein bringen. = Rollenbild, alles durchläuft
 einmal die Farbe

Zwei übereinander laufende Schriften die sich
 überschneiden

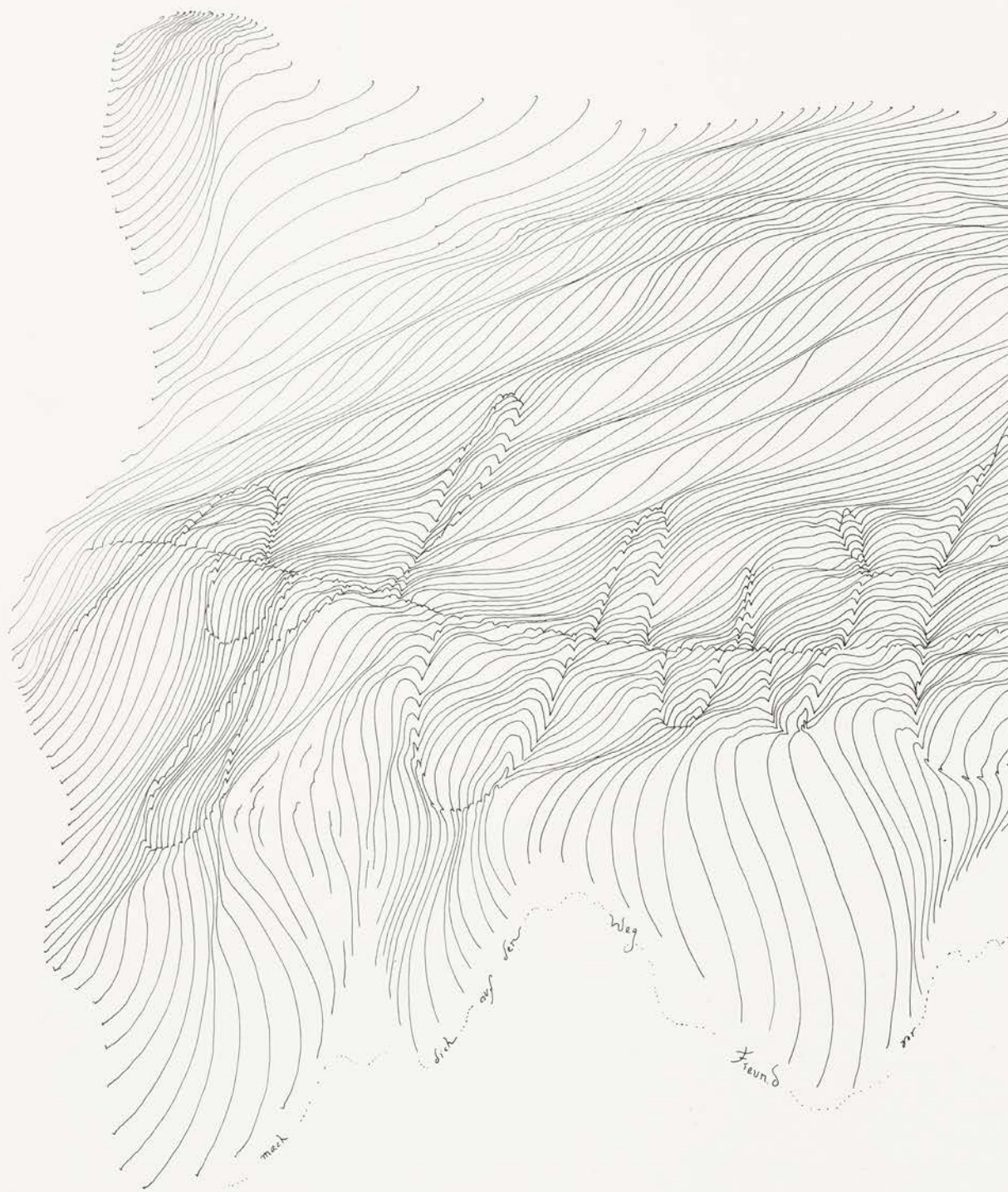
GE ^{wirzen} wissen

= ge = allgemein fut, wissen = relativ

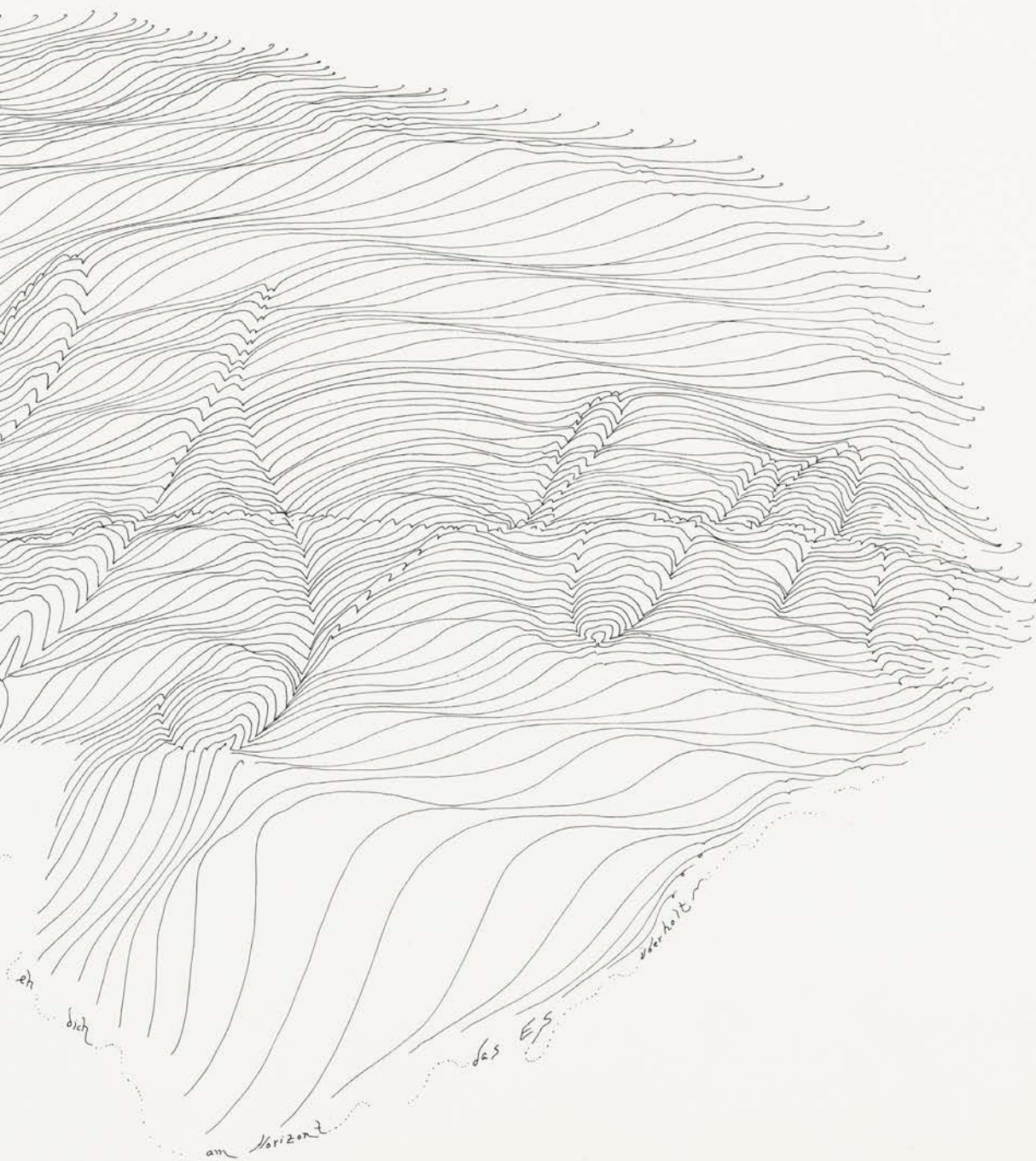
am Rande der Zeit entfaltet sich unser Dasein



nichts - nirvana - Gnade - Zwischenraum
 Raum - erleuchtung - blinn -
 us, innen - außen -
 äonen = mehrere Kästen □□□ Mythen
 an einer Kante der Worte stehen Worte, die sich,
 dann auflösen in Worte



16 April 1979 m. bavaria



Das erste, was ich dachte, was mich > ich
Das letzte, was ich dachte, was ich > mich

Der Sinn des Lebens ist, mir ich zu leben
Die einzige Möglichkeit, absolut zu sein, ist, heißt mir
Ich-sein.

Die Natur differenziert sich um Ich

Das, was mich von anderem naturhaften unterscheidet,
ist mein differenziertes Ich-sein.

Ich bin die Differenz der Natur der Natur
Natur - Minimum - Natur = ich.

alle Möglichkeiten der Natur minus alles-aufser
einer Möglichkeit der Natur = ich.

∞ Möglichkeiten der Natur minus $\infty - 1$ Möglich-
keiten der Natur = ich

$$\infty - \infty - 1 = +1$$

Ich bin die Differenz der ∞ Möglichkeiten der Natur
ich bin eine reale der Natur.

Das erste, was ich dachte ... , 1954, Tinte auf Papier, 29,7 x 21 cm

Todesengel

geleite mich zum
Lebensschlaf

entrücke mich in die Zwischenräume
des Seins

laß mich im Nichtsein mein Sehnen
vergessen und in der
Erinnerung meiner

Unsterblichkeit

ins
All der
Unendlichen Ewigkeit
eingeht

Todesengel ... , Tinte auf Papier, 29,7 x 21 cm

46/47

Skizzenbuch 1970er Jahre

48/49

gewesen, 1979
Tusche auf Papier, 44,2 x 62,4 cm

farbige Elemente und gelegentlich Neonfarben hinzu. Überwiegend handelt es sich jedoch um helle, in weiß gehaltene Kästen, in denen sie den Inhalt samt Punkten, Chiffren und sprachlichen Elementen durch die optischen Brechungen in magische Wunderkammern transformiert.

Der Gedanke drängt sich auf, dass die Verwendung bezeichneter und beschriebener Kugeln und Halbkugeln als Fortführung der Pünktchen und Kreise ihres malerischen Frühwerks in die Dreidimensionalität gesehen werden kann.²¹ Die Linsenkästen weisen mehrere – zumeist zwei bis drei – Bildebenen auf. Mary Bauermeister folgt dem Prinzip der Collage bzw. Assemblage. Gerade auch das Phänomen der Spiegelung hat sie sich für ihre Kästen zunutze gemacht (M. Bauermeister: „Ich habe mich immer auch schon für Spiegelungen interessiert. Symmetrien, Spiegelungen, das kommt auch aus einer sehr frühen Zeit. [...] Und so haben mich Spiegelungen oder Symmetriespiegelungen oder doppelte Symmetrieachsen – später auch die Kristallographie – immer fasziniert. [...] Ich habe dann Linsenkästen

gemacht, die so gebaut sind, dass ein Spiegel gerade ist und in 45° Entfernung ein schräger Spiegel, dadurch erschaffe ich einen Raum. [...] Und da habe ich dann Sachen in Spiegelschrift reingeschrieben, die man nur in einem Spiegel lesen kann ...“²²)

Aufbauend auf eine von ihr gestaltete Rückwand hat sie Schicht um Schicht ein Wort- und Bildgefüge entwickelt, in dem sie immer wieder auf sich selbst reagierte. (M. Bauermeister: „... ich habe erst irgendwas hingekritzelt – und dann kommentiert. [...] Da geht es mir einfach ums Spaß haben, ich habe immer auch Spaß gehabt beim Arbeiten und konnte das auch mit Schrift ausdrücken, weil es ja so klein geschrieben ist, die Leute brauchen das ja nicht zu lesen, sie können es ja rein optisch nehmen, dass etwas, was ist, was ich reinschreibe, verfremdet wird, auf den Kopf gestellt, verzerrt wird.“²³) Die prozessuale Entstehung dieser Boxen erlaubt es der Künstlerin, immer wieder tagesaktuelle Befindlichkeiten, Geschehnisse und Erlebnisse zu integrieren und mit spielerischer Leichtigkeit eine

sich verdichtende All-Over-Struktur zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, zwischen Schrift und Bild entstehen zu lassen. Gleichzeitig reflektiert sie innerhalb eines Werkes immer wieder über das in der Entstehung befindliche Werk.

Jeder Linsenkasten bildet ein eigenes Universum, ein poetisches Spannungsfeld, das sich durch Lichteinfall und Blickwinkel des Betrachters permanent erneuert und verändert. Die Künstlerin scheut gleichzeitig aber auch nicht, das Schillernde, Glänzende, an Perlen, Schmuck und Schatzkisten Erinnernde in ihrem Werk zuzulassen – Phänomene, die meist außerhalb der Bildenden Kunst angesiedelt sind oder dem angewandten Bereich zugeordnet werden. Für Mary Bauermeister sind diese Kategorien unerheblich, sie erschafft glitzernde Universen und versteckt darin gelegentlich auch Provokation, Persiflage, Kritik am Kunstmarkt oder Rätsel. „Diese Linsenkästen musste man wie Bücher dekodieren, lesen, dabei allerlei assoziieren“²⁴, so die Künstlerin darüber.

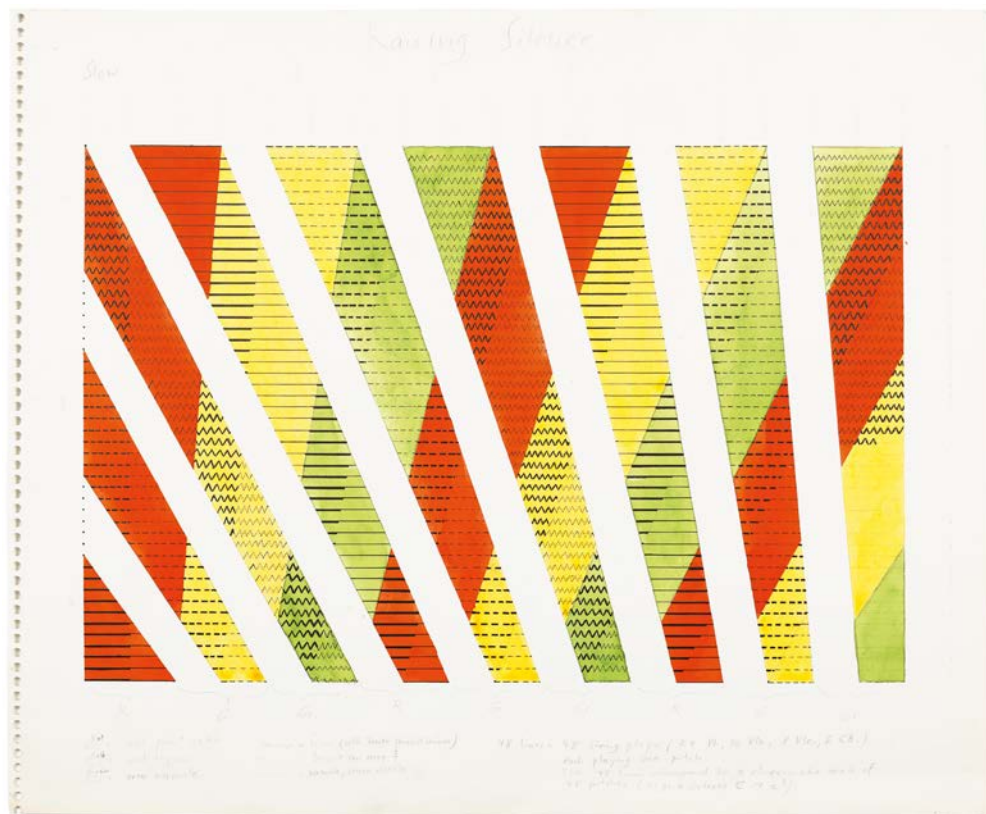
²¹ Kerstin Skrobanek „Welten in der Schachtel. Mary Bauermeister und die experimentelle Kunst der 1960er Jahre“ in: Ausst. Kat. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 2010, S. 35

²² Simon Stockhausen, ebd.

²³ Ebd.

²⁴ M. Bauermeister in: Ich hänge im Triolengitter, ebd., S. 244

Mary Bauermeister hat ihre gleichmäßige, authentische Handschrift eingesetzt und diese in unterschiedlicher Größe, teils mit überlängten Buchstaben geschrieben und oft die Verzerrung, die durch Linsen und Lupen entstehen, bereits zeichnerisch vorweggenommen. Sie hat aber auch – wie die Verwendung fremder Sprachen – fremde Schriften genutzt. *Geheime Zeichen*, 1971-77, (Abb. S. 55) ist so ein Werk, in das sie Schrift integrierte, die sie einer anderen Quelle entnommen hat. (M. Bauermeister: „Bei *Geheime Zeichen* habe ich zum ersten Mal eine Schrift benutzt, die ich in einem okkulten Buch gefunden habe [...] wo eine Einmeißelung in einem, glaube ich, peruanischen Tempel aufgezeigt war, und das hat mich so fasziniert, die Form der Schriftzeichen, dass ich daraus eine Box gemacht habe. Eine Box mit einem Rahmen drumherum, auf dem Rahmen kann man die geheimen Zeichen abgebildet sehen, in der oberen linken Ecke und zwar Weiß auf Grau, dann verwandelt sich das allmählich und wird Grau auf Weiß. Das ist eine Verschiebung der



Raising Silence (Partitur für Karlheinz Stockhausen), 1963
Grafit, Tusche, Aquarell auf Papier, 33,5 x 43 cm

geheimen Zeichen, eine Vieldeutigkeit, Unbestimmbarkeit.“²⁵) Empfänglich für spirituelle Inhalte haben sich der Künstlerin in diesem Kontext Zeichen einer kosmischen Ordnung offenbart, die sie in diesem Linsenkasten umgesetzt

hat. Jahre später hat ein Palmblietter dies entschlüsselt – für die Künstlerin ergab sich daraus die Einsicht, diese Arbeit nicht zu veräußern, da es sich um eine spirituelle Arbeit ihres persönlichen Erkenntnisprozesses handelt.

²⁵ Simon Stockhausen, ebd.

Auch bei *Pyramide*, 1977 (Abb. S. 24), einer Skulptur aus Unterteil und Deckel mit einem dreischichtigen Inneren aus Schriftfragmenten über das Prinzip der Pyramide, hat sich Mary Bauermeister von ihren spirituellen und astronomischen Interessen leiten lassen und ihr „Wissen um die kosmische Gesetzmäßigkeit, was uns ja damals in den 70er Jahren beim Entdecken der Pyramide so fasziniert hat, weil wir auf dem esoterischen Erleuchtungstrip waren“²⁶ in ein Objekt transformiert. „Das war richtig Studium und Recherche der Pyramidengesetze,“²⁷ das sie in minutiöser Handschrift in die Schichten des Werkes eingeschrieben im Inneren verborgen hat. Auch hier integriert sie Spiegel, um Unlesbares lesbar zu machen und anderes zu verunklaren, ein permanentes und sehr persönliches Spiel mit Fakten, Spekulationen und Worten.

Gerade in Bezug auf die von ihr vergebenen Titel wird diese sensible Wortgewalt, ihr Humor, Sprachwitz, aber auch die Freude an Tautologien und am ironischen Kommentar z. B. über die Kunstwelt deutlich: *This is a*

Museums piece/peace, 1965; *My contribution to light art is dead serious art*, 1967; *Art Investment Report*, 1973. „Das hat wieder mit dem Artist – Signature – Business zu tun, weil ich mich natürlich über die Wichtigkeit der Künstler und meiner selbst lustig gemacht habe.“²⁸

Ein besonderer Blick sollte auf Mary Bauermeisters zeichnerisches Werk auf Papier gelegt werden: Seit früher Kindheit gehört das Malen und Zeichnen genauso wie das Schreiben und Verfassen von Gedichten zu ihren Grundbedürfnissen. Der Entschluss, Künstlerin zu werden, hat ihren Lebensweg früh bestimmt und geleitet. Ihre Gedichte hat sie in eine grafisch anmutende Form überführt und zunehmend ebenfalls als „Bild“ niedergeschrieben.

Einen besonderen Stellenwert nimmt – als Skulptur mit Zeichnung bzw. Zeichnung in Objektform – der *Notenbaum* (Abb. S. 34) ein, 1962 - 64 als Gemeinschaftsprojekt mit Karlheinz Stockhausen, mit dem sie zwischen 1961 und 1973 eine wechselvolle Liebesbeziehung

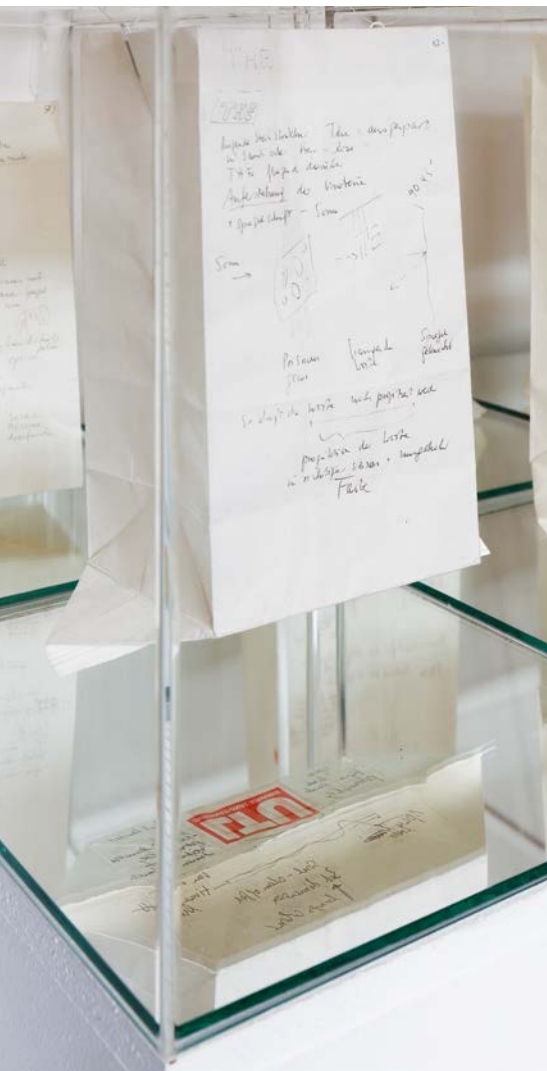
bzw. Ehe führte, entstanden. Auch hier reagierte die Künstlerin auf ein Fundstück, einen ungewöhnlich verwachsenen Baumstamm. Als er aufgeschnitten vor ihr lag, erkannte sie an der verdickten Stelle die Ähnlichkeit zu einem Buch und fühlte sich aufgefordert, dort hineinzuschreiben. Gemeinsam mit Stockhausen hat sie das Innere dieses Buches als Partitur gefüllt – jeder der beiden war dabei ganz bei sich und seinem persönlichen künstlerischen Anliegen als Musiker bzw. Bildender Künstler.

In den mehr als sechzig Jahren künstlerischen Schaffens sind Hunderte von Zeichnungen, unendlich viele Skizzenbücher und Tagebücher mit Bild und Schrift gefüllt worden, Buchillustrationen (*Die siebensprossige Leiter. Ein Märchen zum Nachdenken* von Frédéric Lionel, 1996), Skizzen für die zahlreichen Gartengestaltungen und Kunst am Bau-Wettbewerbe, an denen die Künstlerin teilnahm und die ihre Vorstellung von Natur als transzendentalen Kraftfeld reflektieren.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Simon Stockhausen, ebd.



Kotztüten (im Flugzeug gezeichnet), 2002
Tinte auf Papier, Plexiglas, Spiegel, Holz
141 x 25 x 25 cm (6-teilig)

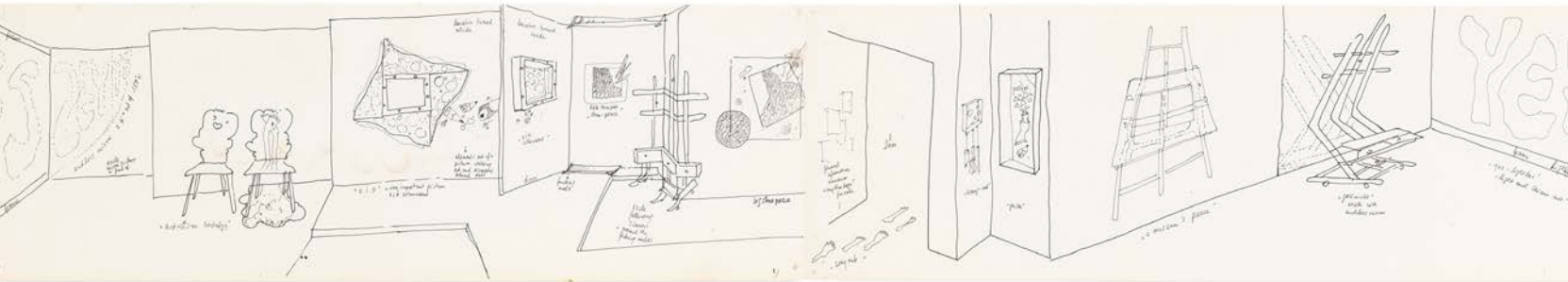
Die sehr persönlichen Zeichnungsfolgen *Orplid 1* und *Orplid 2* von 1979 (Abb. S. 68 - 75), die als Reaktion auf den Tod ihrer Mutter entstanden und 1980 als Mappenwerk herausgegeben wurden, sollen stellvertretend für diesen Werkbereich beleuchtet werden: Als Grundlage wählte Bauermeister das Gedicht *Du bist Orplid, mein Land* von Eduard Mörike (1804 - 1875), der das Fantasieland Orplid 1831/32 in radikaler Weltflucht in Form eines poetischen Traumes von einer mythischen Welt besingt. Die bei Mörike angesprochenen Imaginationsräume füllt Mary Bauermeister in dieser einschneidenden Situation mit meditativen Zeichnungen, in denen sie den Abschied von der Mutter, die ihr immer wieder unterstützend zur Seite gestanden hatte, zeichnerisch umsetzte. („Die Serie scheint dem Tode gewidmet – ist aber dem Leben geweiht. Sie handeln vom Jenseits, der Umkehrung von Raum und Zeit. [...] Keiner der Texte ist von mir ausgedacht, sondern alle kamen während des Zeichnens in meine Feder.“²⁹) Mit Tusche auf Papier arbeitete sie zumeist im Querformat und reagierte

frei auf die Lyrik Mörikes in 24 Blättern und zwei farbigen Buntstiftzeichnungen. Auffallend ist die leichte Bewegung paralleler Wellenlinien – einem Regenschleier gleich – in den sie – oft an einer imaginierten Horizontalen entlang – einen Begriff einschrieb, der zumeist nur als Irritation des Linient Teppichs zu erkennen ist (*Leise, Zeit*). Wie bereits in Zeichnungen der 60er Jahre schreibt Mary Bauermeister entweder winzig klein – kaum lesbar – die Lyrik bzw. ihre Gedanken in die grafische Struktur ein, oder aber sie nutzt überlängte Typografien, Verzerrungen oder Spiegelschrift, um dem Gesamteindruck einer Zeichnung die Dominanz einzuräumen. Ein permanentes Oszillieren zwischen illustrativer und verbaler Dimension charakterisiert ihr zeichnerisches Werk und offenbart jene Dynamik, die letztlich für das gesamte bildnerische Werk Bauermeisters typisch ist.

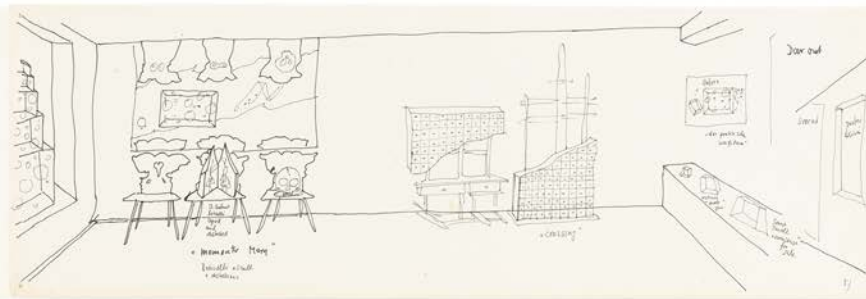
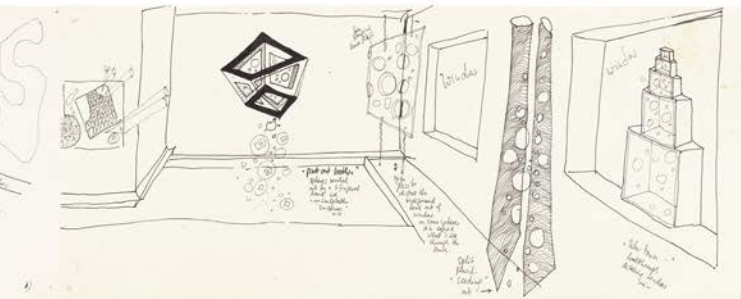
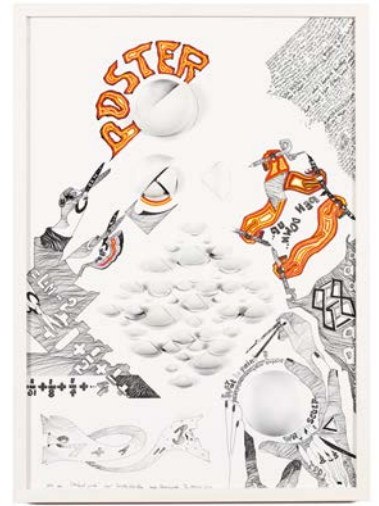
²⁹ M. Bauermeister im Brief an eine Freundin vom 15.11.1980 / Einführung zum Mappenwerk *Orplid 1*, 1980



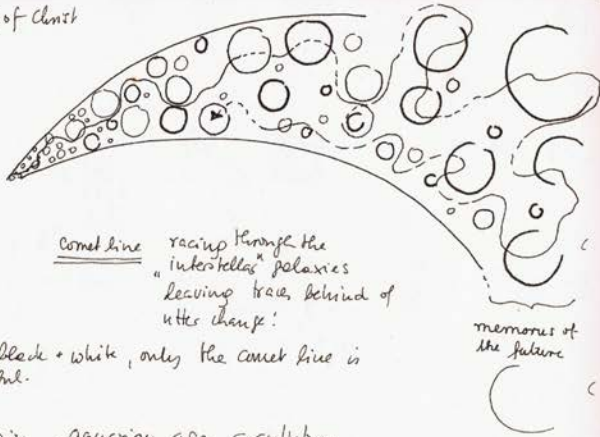
Geheime Zeichen, 1971 - 77
Tusche, Glas, Linsen, Plastische Masse, Holz
46 x 46 x 14,8 cm



4 Skizzen zur Ausstellung in der Galerie Der Spiegel, Köln, 1971



2nd coming of Christ
COMET



ORIGIN

Comet line racing through the
"interstellar" galaxies
leaving trails behind of
utter change!

everything black + white, only the comet line is
very colorful.

memories of
the future

ST. GERMAIN - Aquarian age sculpture
ecology - all hidden knowledge
atlantis, Rosencransian, Masovite,
Inca. all miracles + bible citations of
unexplainable things.
abstract end + origin, only small part in between is known as
life to us



FRoy:

syntaxis, reded activity
ceremonial magic (quality of magic left shadows
right light)

purity is the vram setrup
purify the environment = fundamental to magic work
the ray = soul aspect, relationship;

consciousness has to be decoupled like a part of
christal water, to light let through
purity = soul's - descender

purify frustrated desires

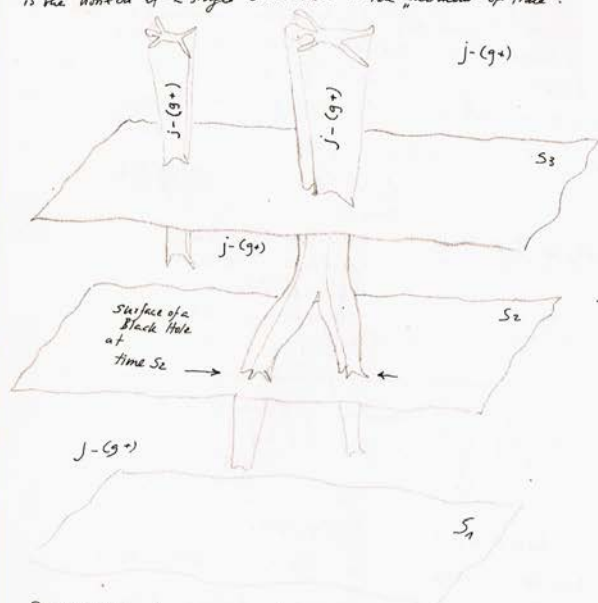
Soul of purity = soul of laughter, joy,

Purity is release, > own whole, > can fire

J28

J29

$J^-(g^+)$ Surfaces of black holes, future horizons, -
 Any given spacelike slice S through spacetime will intersect $J^-(g^+)$ in a number of disjoint, closed two-dimensional surfaces. Each such surface is the horizon of a single black hole at the "moment of time".



Interpretation
 Ober- & untere
 Körper
 ↓
 Solar
 plasm

Trennung
 Ober- & untere
 Körper

Black holes in an asymptotically flat spacetime (schematic spacetime diagram) $J^-(g^+)$ is the "external universe" i.e. the region, which can send causal curves to future null infinity $J^-(g^+)$, the greyish region, is the boundary of the "external universe" i.e. it is the union of all future horizons. At the "time" of spacelike slice S_1 , there are no black holes in the universe. Between S_1 and S_2 two stars collapse to form black holes. The two closed 2-f-surfaces, in which S_2 intersects $J^-(g^+)$ are the horizons of these black holes at time S_2 . Between S_2 and S_3 , the two original black holes collide and coalesce, while a third black hole is being formed by stellar collapse.

The totality (or union) of all future horizons (surfaces of all black holes) is the region $J^-(g^+)$ - i.e. it is the boundary of the domain $J^-(g^+)$, that can send future directed causal curves out to future null infinity.
 the totality of past horizons = $J^+(g^-)$; past horizons = primordial in origin.
 gravitational collapse produces future horizons = initial structure in the origin of the universe. J64

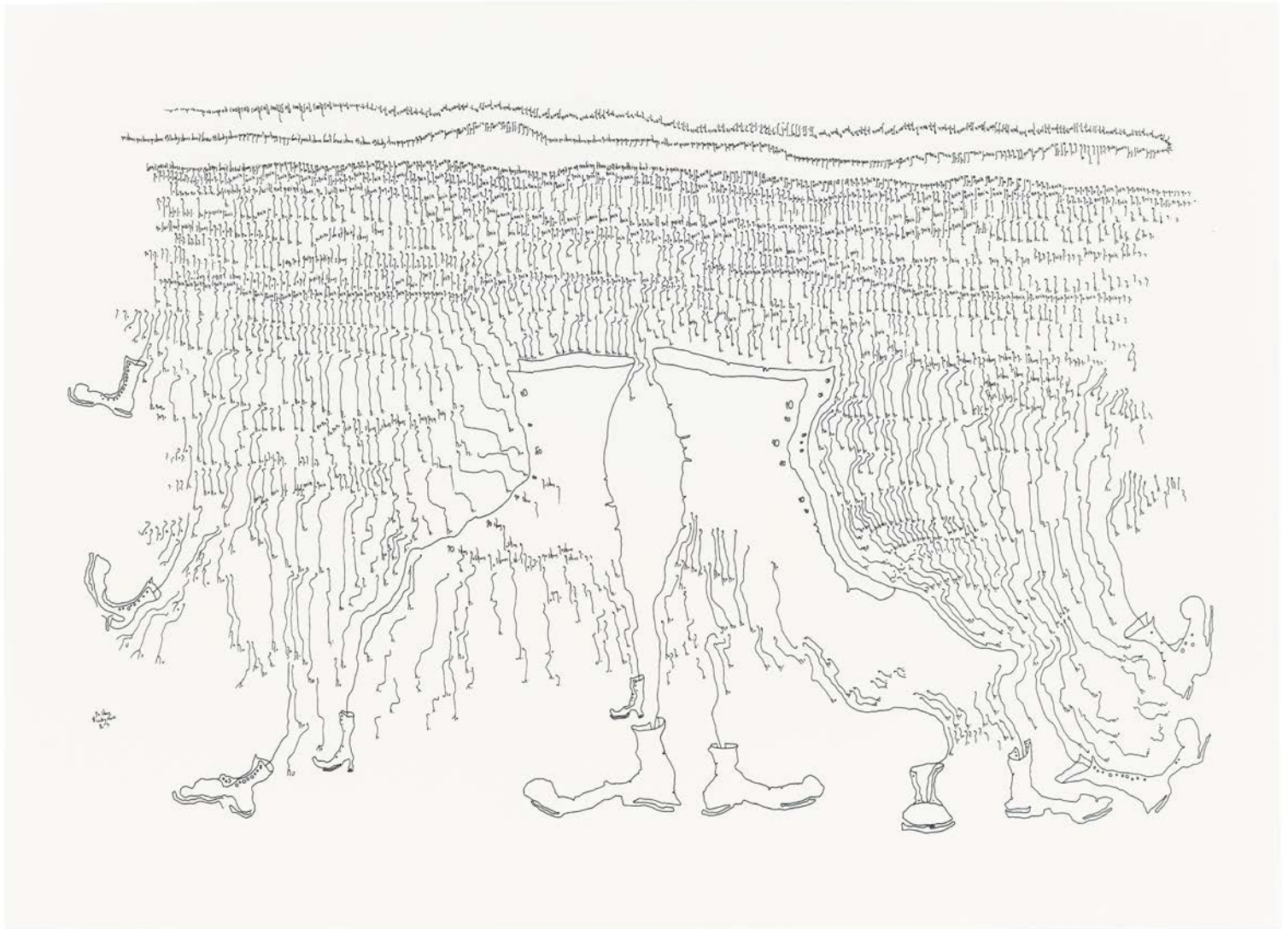


Shadows
 Schatten werfen
 jedes Teil des
 Körpers wirft
 eigene Schatten



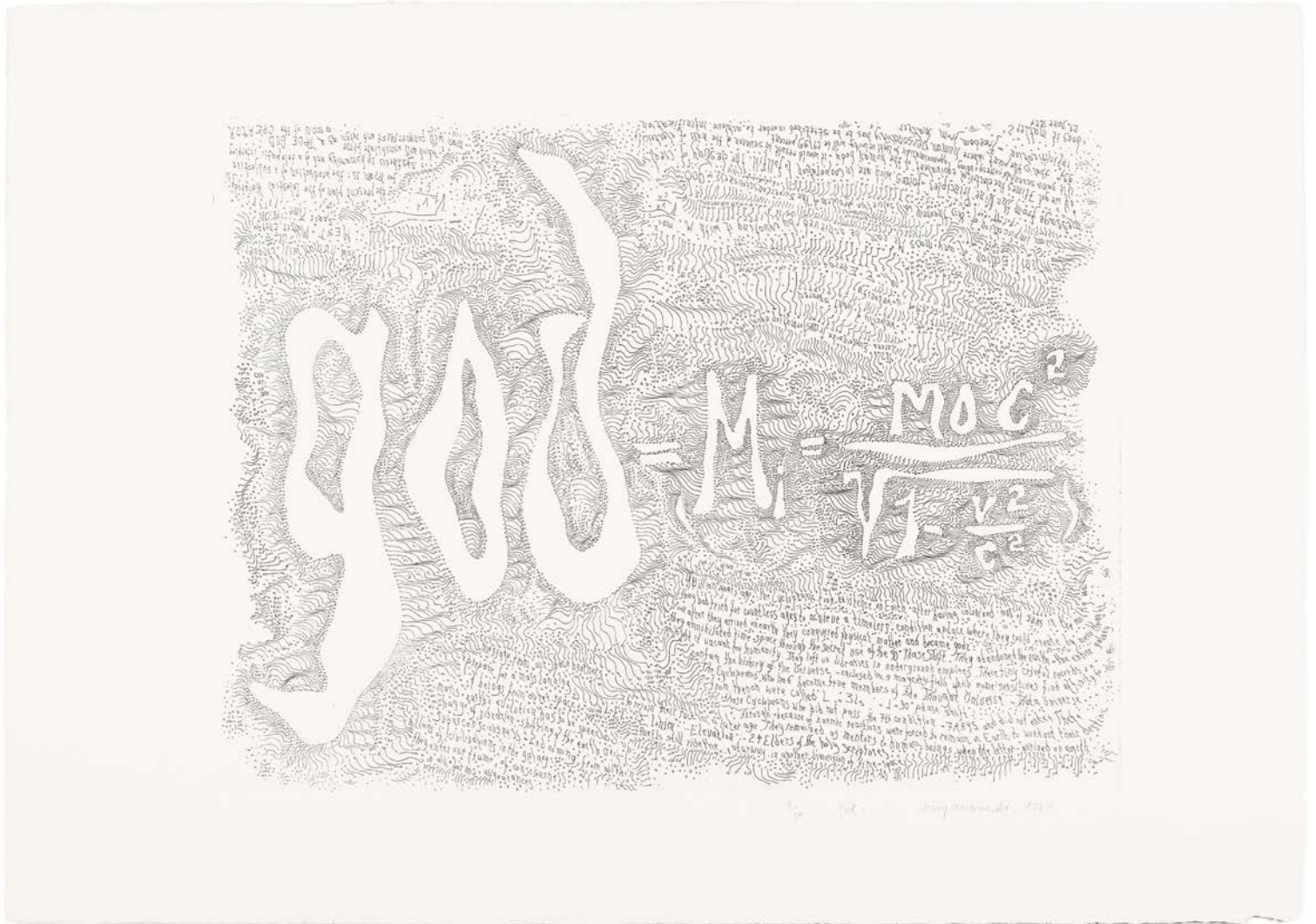
Zeit-schnitt
 plash-sche, febrile
 Querschnitten, an Schnittflächen
 = 2-dimensionaler Kessel

J65



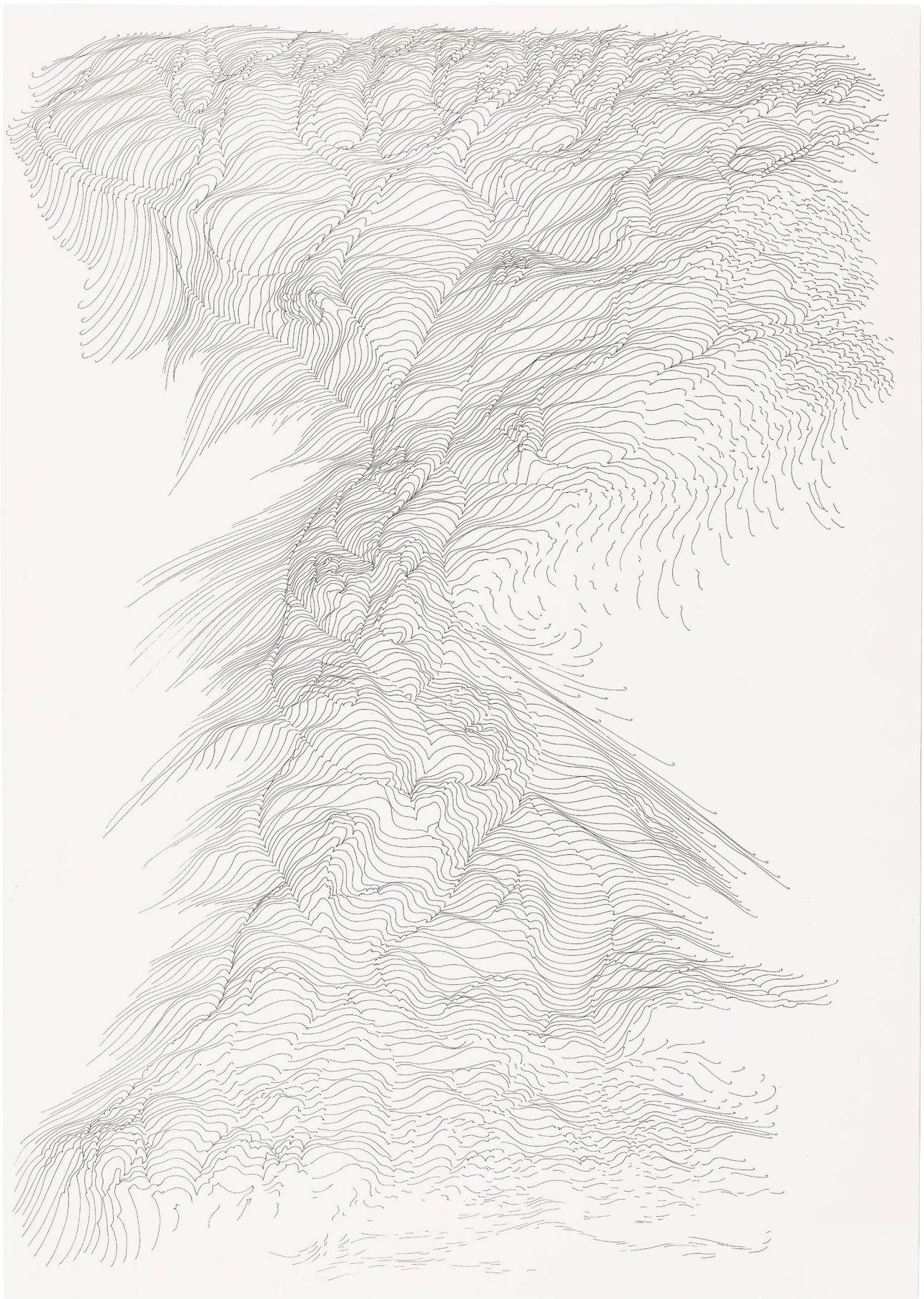
Lucky Shoes, 1963
Tusche auf Papier, 42 x 59 cm

Art Investment Report
1973, Überarbeitung 2011
Offsetdruck, Aquarell auf Büten, 64,7 x 49 cm



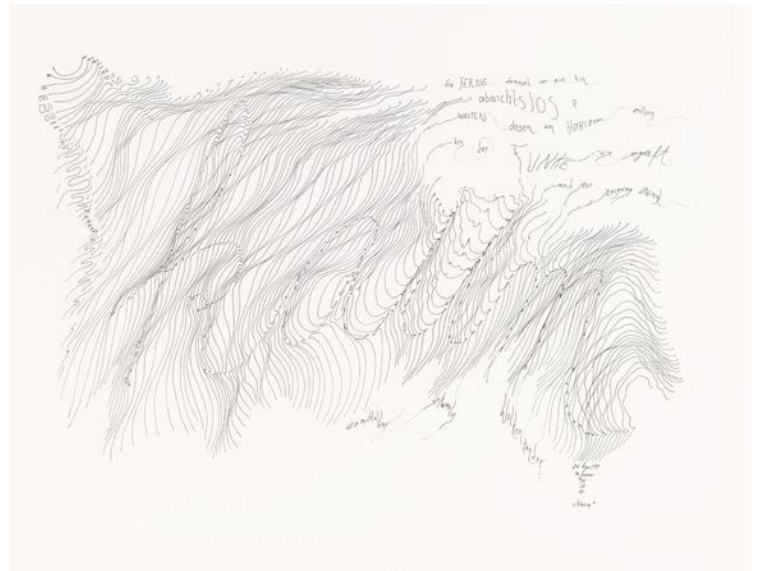
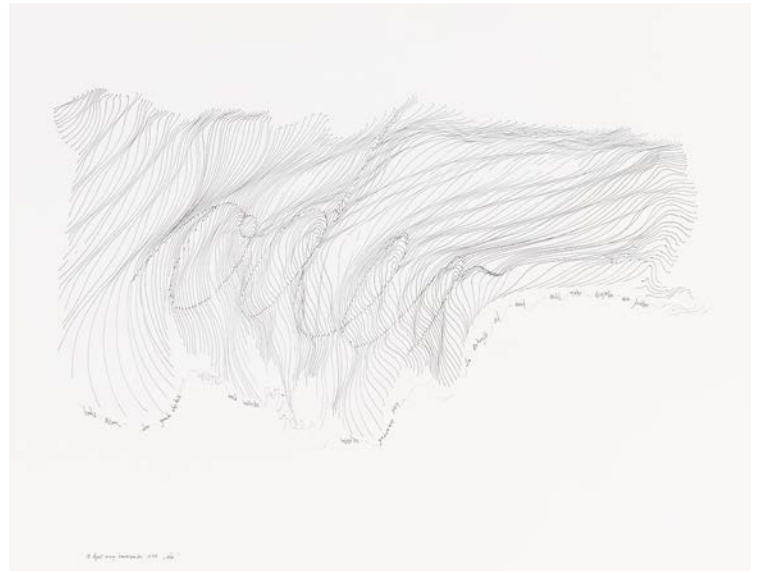
God Formel, 1974
Lithographie auf Bütten, 50 x 70,5 cm

Baumzopf, 1979
Tusche auf Papier
62,5 x 44,5 cm



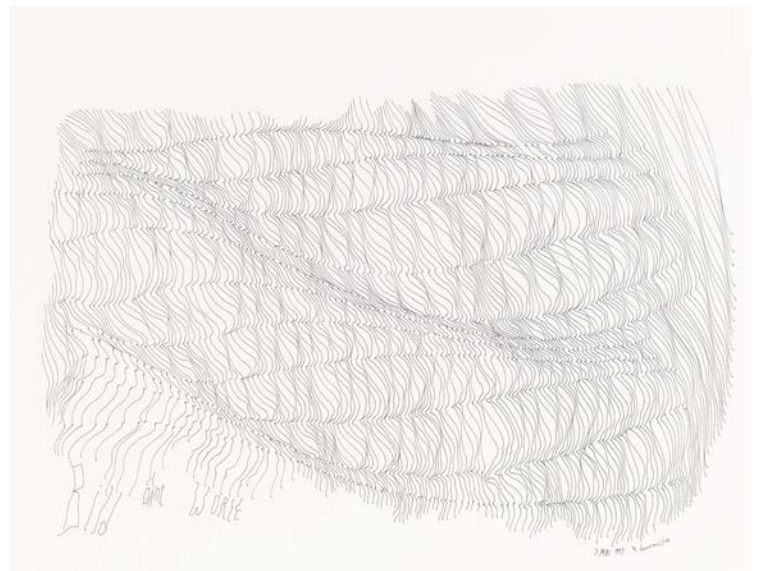
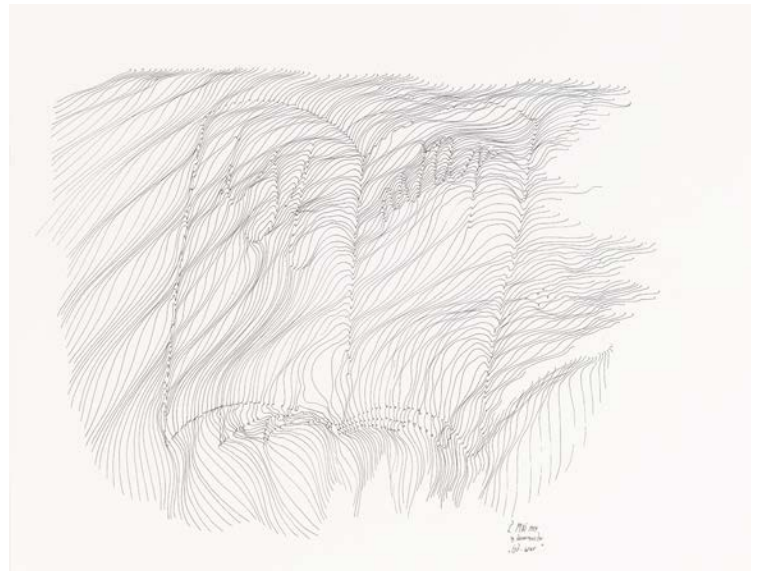
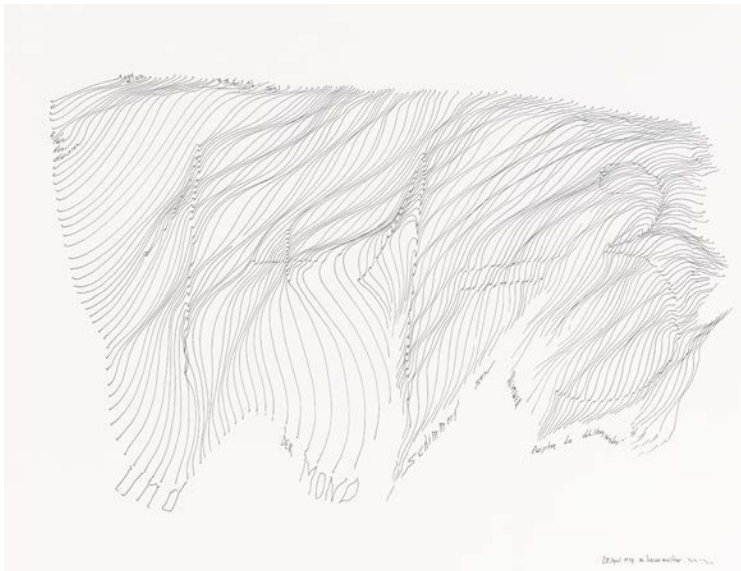
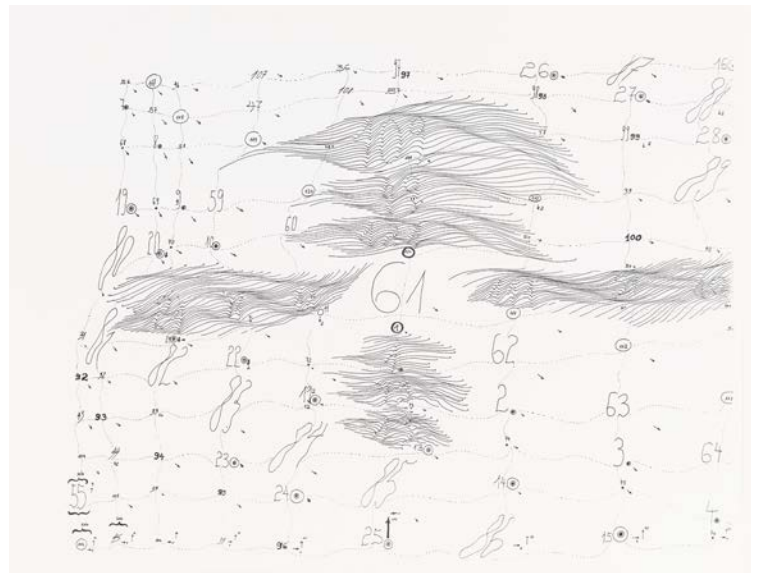


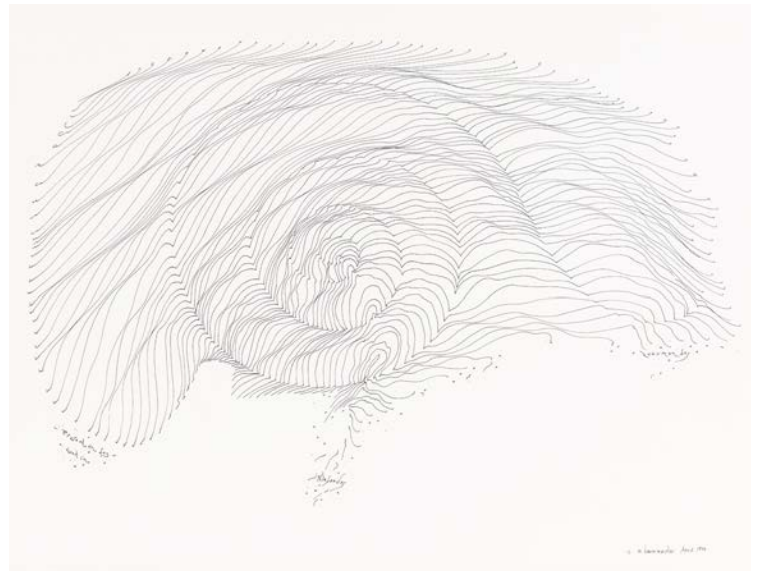
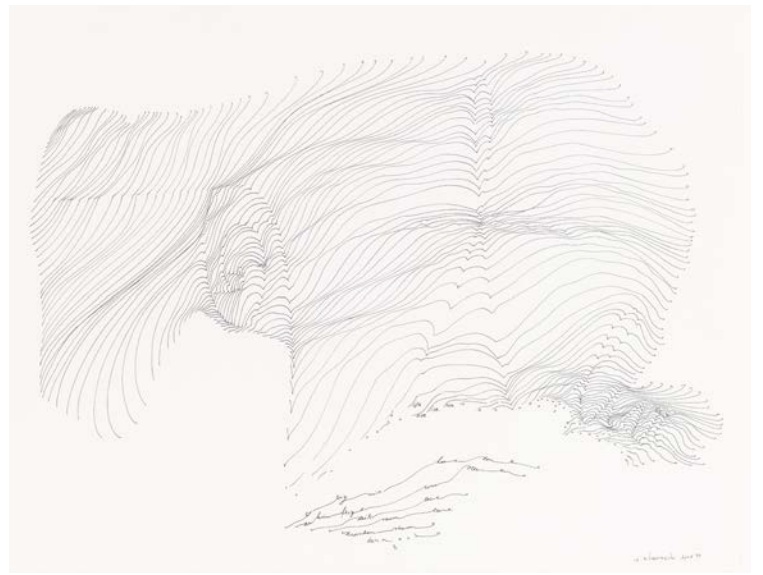
Baumzopf, 1979
Tusche auf Papier
62,5 x 44,5 cm



68 - 71

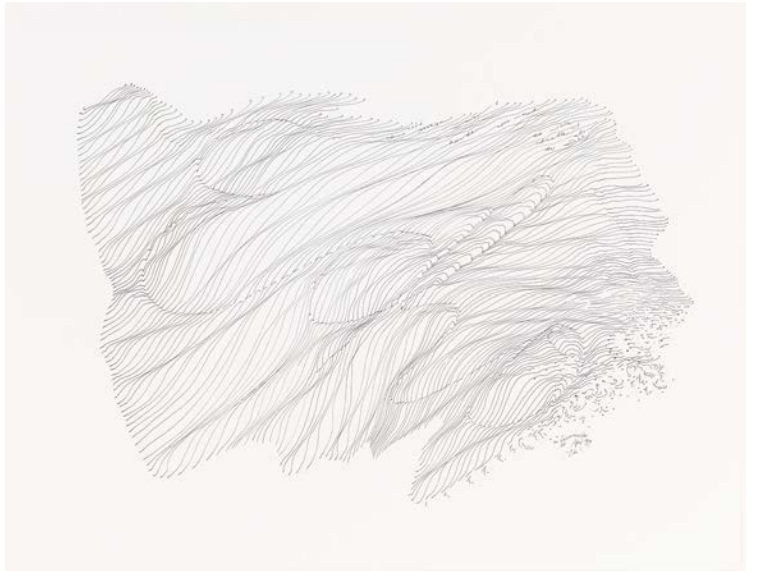
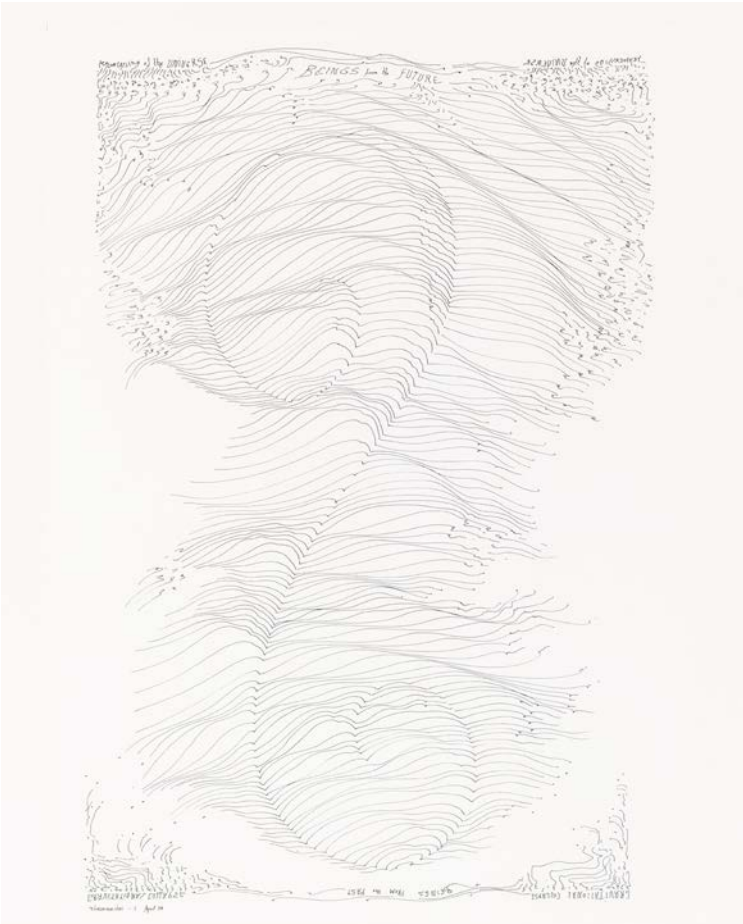
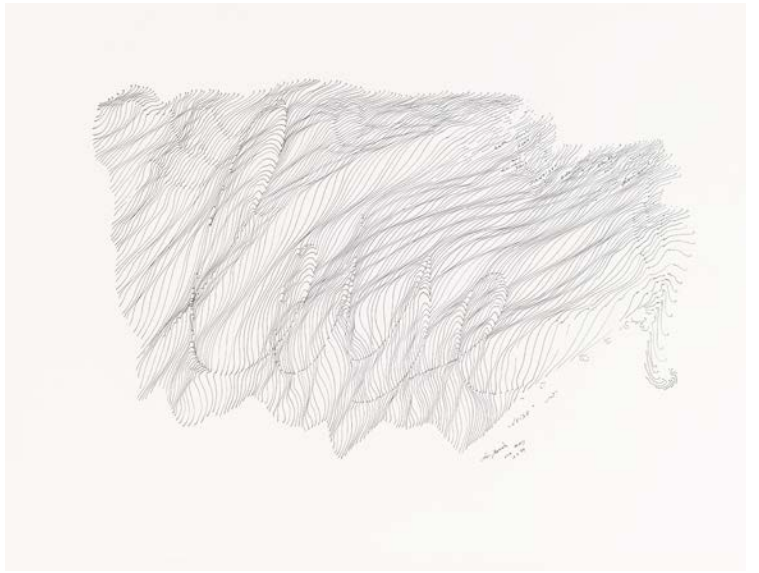
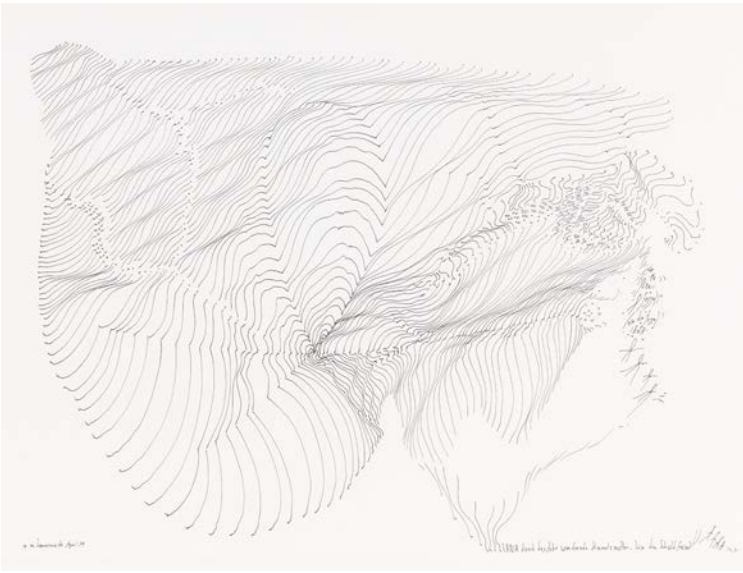
Orplid 1, 1979
Offsetdruck, 29,7 x 42 cm, 12-teilig
in Mappe, 1980

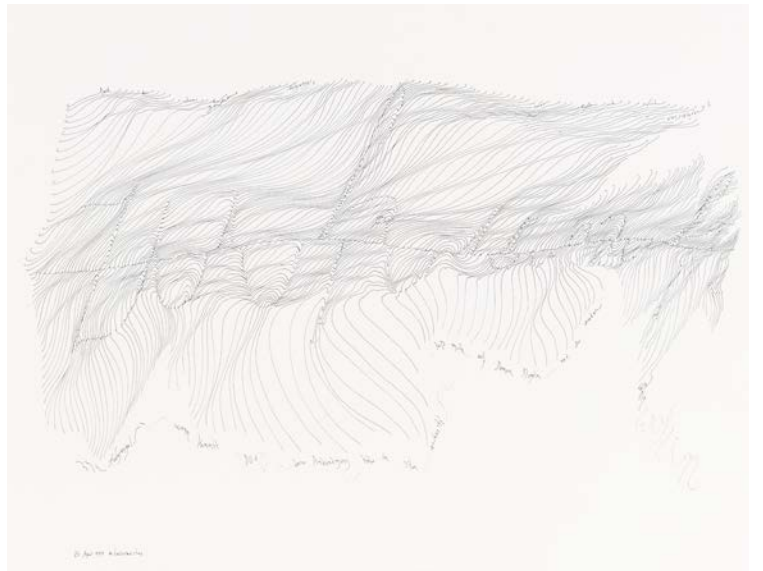
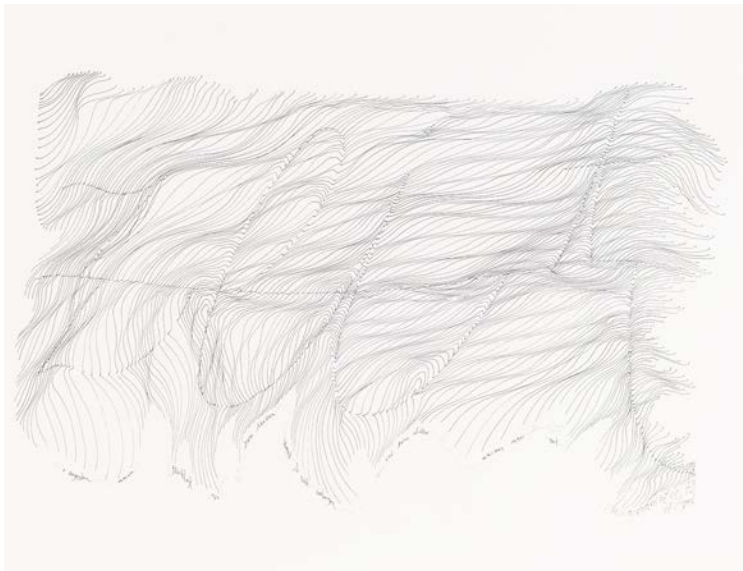
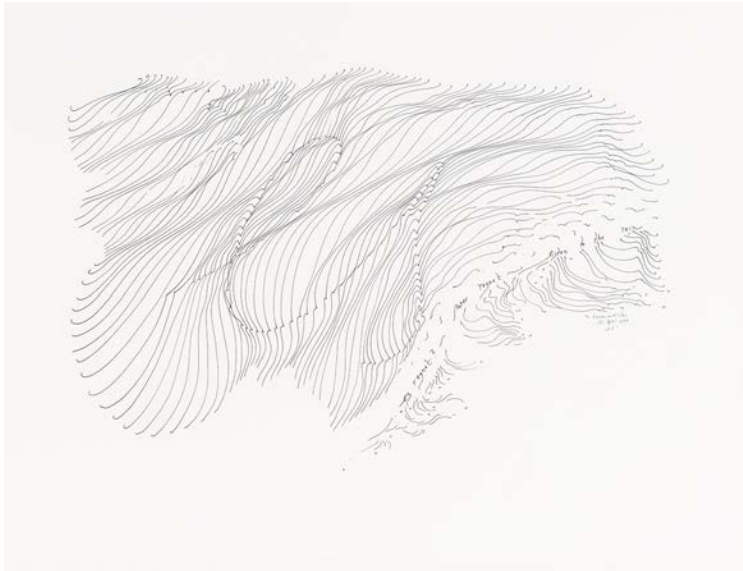
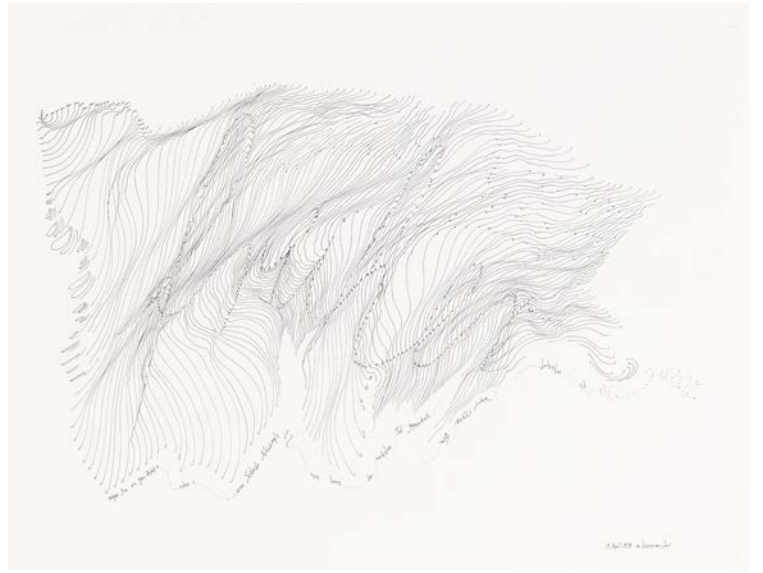


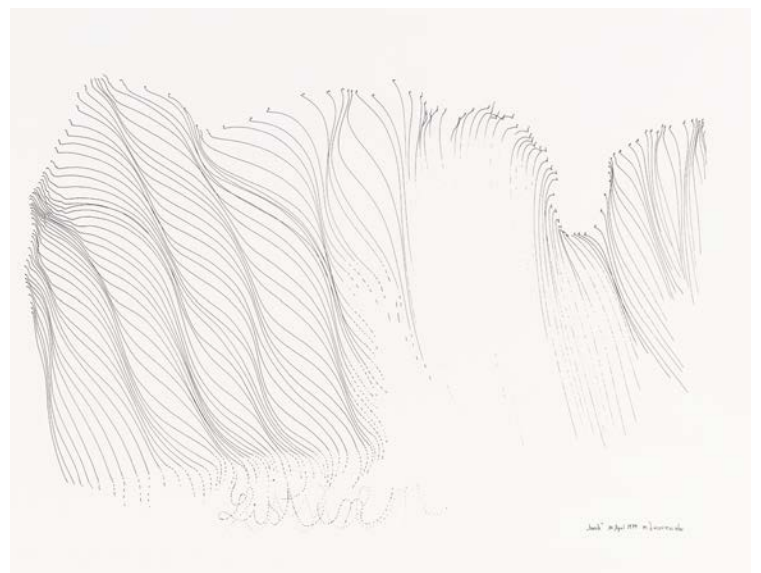
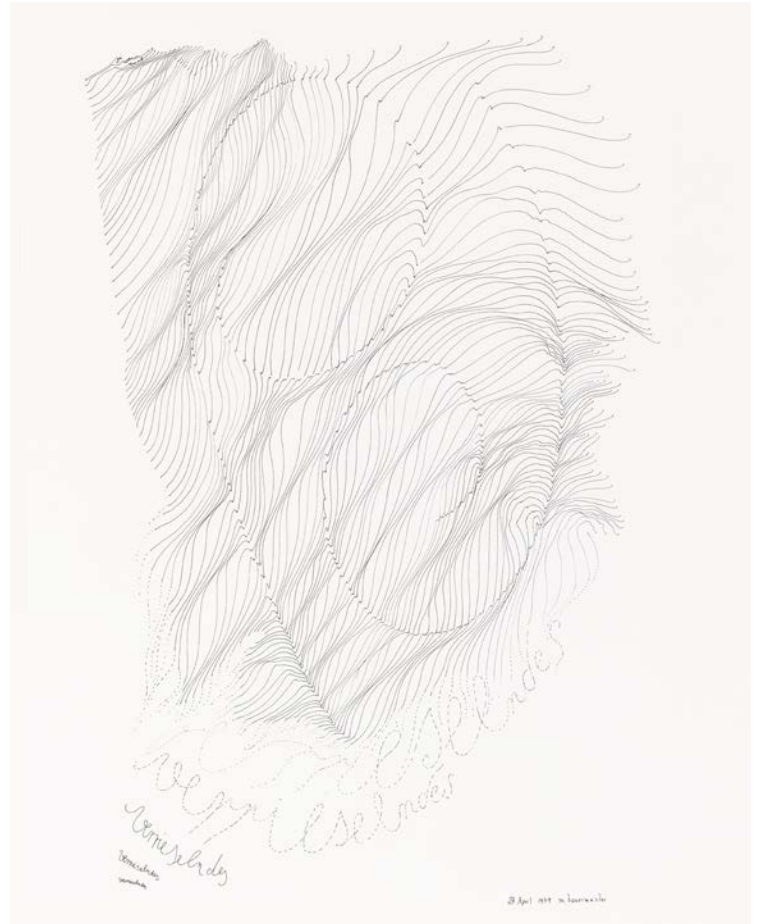
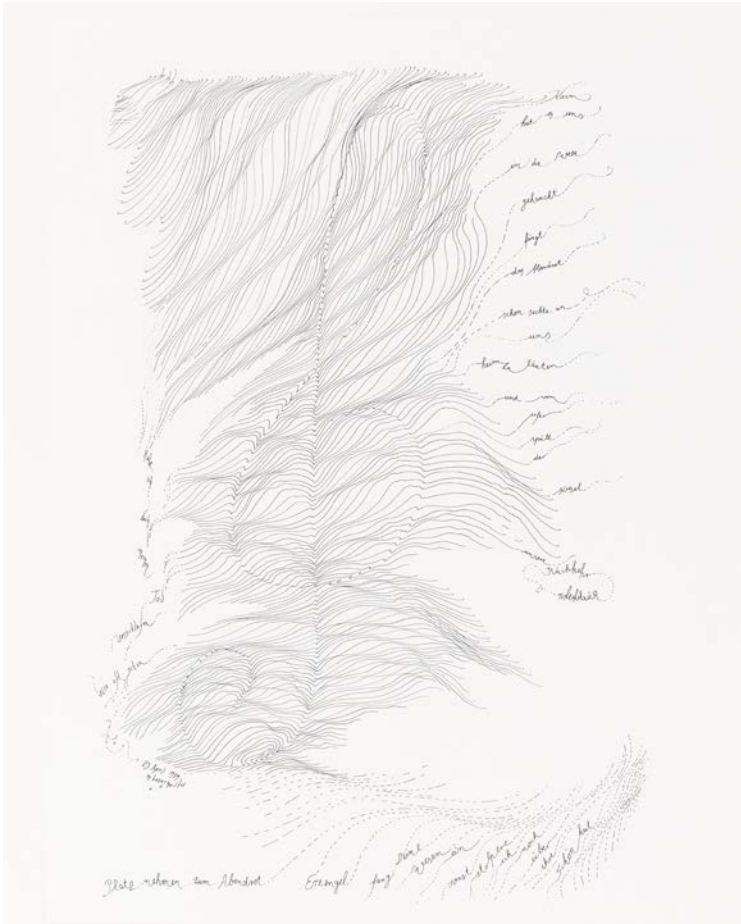


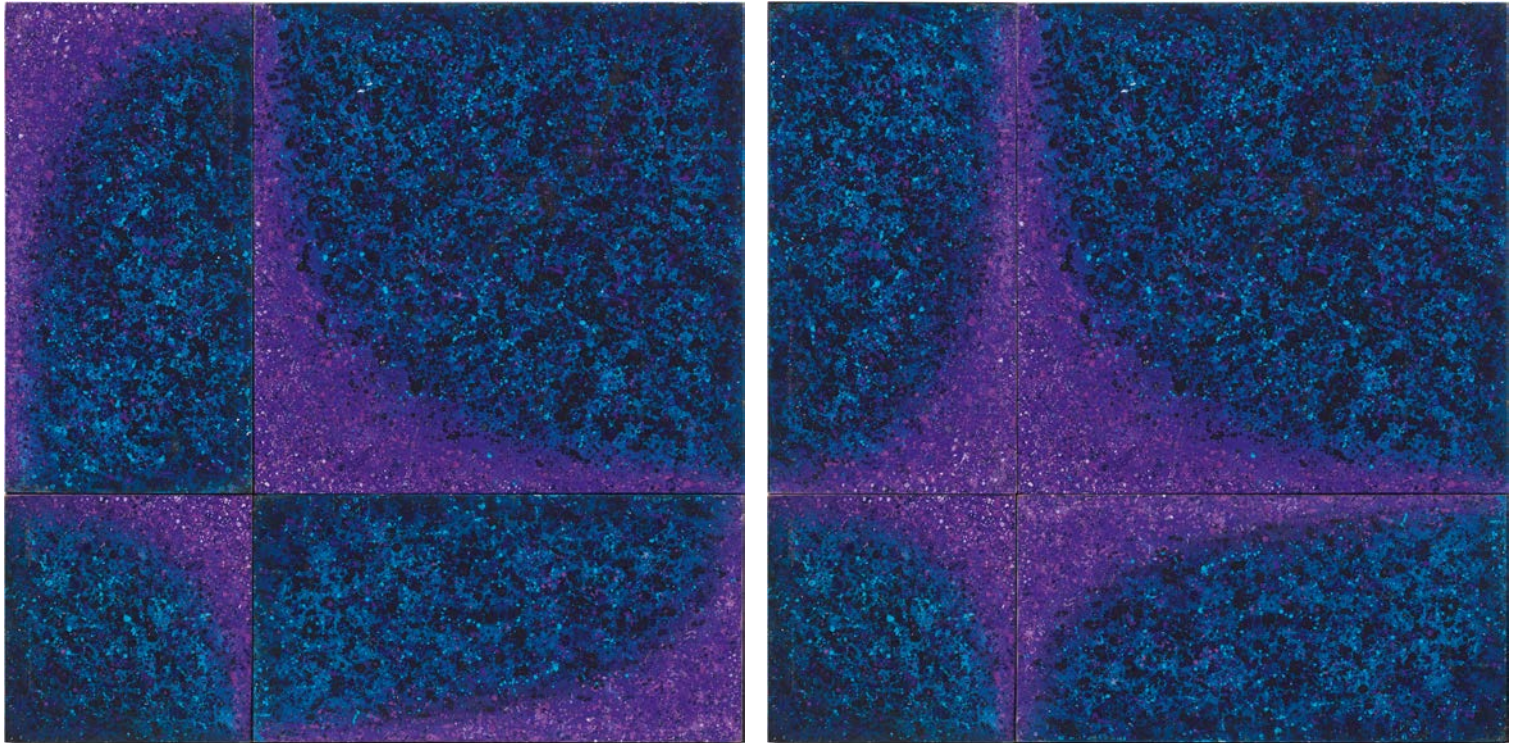
72 - 75

Orplid 2, 1979
Offsetdruck, 29,7 x 42 cm, 14-teilig
in Mappe, 1980









Magnetbild blau-lila, 1959
Kaseintempera auf Holz, Magnete,
75 x 75 cm

DIE «MALERISCHE KONZEPTION». EIN KONZEPTUELLES ERKENNTNISWERKZEUG.

HAUKE OHLS

Die Idee selbst, auch wenn nicht in sichtbare Form gebracht, ist ebenso ein Kunstwerk, wie irgendein abgeschlossenes Produkt.
Sol LeWitt, 1967¹

Bei dem Verhältnis von Schrift und bildender Kunst im Œuvre von Mary Bauermeister sticht ein Werk besonders hervor: die *Malerische Konzeption* von 1961. Jene drei handschriftlichen Blätter geben einen profunden Einblick in die Arbeits- und Denkweise der Künstlerin. Auf der einen Seite zeigt sich die experimentelle Erweiterung der Gattungsgrenzen der Malerei mittels eines kompositorischen, konzeptuellen Zugangs; andererseits, und auch dies ist dem Werk zu entnehmen, ist es analytisch reflektiert. Nachfolgend soll es um eine Einordnung des Kunstwerks gehen, wie es im Umfeld von Bauermeisters eigenen Arbeiten sowie im kunsthistorischen Kontext der damaligen Zeit verstanden werden kann (Abb. S. 78/79).

Entstanden ist die *Malerische Konzeption* im Sommer 1961 bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Dieses nach dem Zweiten Weltkrieg initiierte, zunächst

jährliche Treffen wurde zu einer Institution innerhalb der Neuen Musik und hatte einen entscheidenden Einfluss auf viele der Komponisten und bildenden Künstler, die sich dort wiederkehrend versammelten. Bauermeister nahm 1961 an einem Kompositionskurs von Karlheinz Stockhausen teil und arbeitete dort die Konzeption aus, die auf den Sinnesbereich „Sehen“ bezogen und heutzutage als *Malerische Konzeption* bekannt ist.

In den mit Schreibmaschine verfassten Erläuterungen, die dem Plan vorangestellt sind, bezeichnet Bauermeister „Parameter-Analysen“ und „serielle Kompositionstechnik“ als entscheidend für das Kunstwerk, zusammen mit dem Versuch, dies auf „optische Komposition“ anzuwenden. Diese Äußerungen gemeinsam mit der Tatsache, dass Bauermeister das Werk in einem Umfeld für Komponisten entwickelte, scheinen der Grund dafür zu sein, dass die *Malerische Konzeption* teilweise

auch als „Partitur für Maler“ bezeichnet und eher als Kompositionsskizze, denn als Kunstwerk interpretiert wurde.² Auch Karlheinz Stockhausen setzte das Werk in einen musikalischen Kontext, als er es in seinem Text für den Katalog von Bauermeisters Ausstellung 1962 im Stedelijk Museum Amsterdam mit seinen eigenen musikalischen Begriffen besprach und auf die kompositorische Problemfindung der seriellen Musik verwies.³

Als Weiterentwicklung der Zwölftontechnik von Arnold Schönberg und der sogenannten *Wiener Schule* ist die serielle Musik nach dem zweiten Weltkrieg entstanden. Das „Reihendenken“ der Töne wird dabei auf weitere Parameter der Musik, wie unter anderem Tondauer, Tonhöhe, Lautstärke oder auch Artikulation ausgedehnt, sodass nach zuvor festgelegten Proportionen komponiert wird und eine Gleichberechtigung jenseits der Beliebigkeit des persönlichen Geschmacks erreicht

¹ LeWitt, Sol: Paragraphs on Conceptual Art – Paragraphen über konzeptuelle Kunst. In: Vries, Gerd de (Hg.): *Über Kunst – On Art. Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965.* Köln 1974, S. 176 - 185, hier S. 176.

² Skrobaneck, Kerstin: „Die Jacke Kunst weiter dehnen.“ *Mary Bauermeisters Aufbruch in den Raum.* Diss. Frankfurt am Main 2009, S. 27.

³ Stockhausen, Karlheinz: *Nieuwe Vormen.* In: Karlheinz Stockhausen & Mary Bauermeister. Stedelijk Museum Amsterdam 1962. In deutscher Übersetzung: Velte, Maria (Hg.): *Mary Bauermeister. Gemälde und Objekte 1952 - 1972.* Mittelrhein Museum Koblenz 1972, hier S. IX - XI.

	1. Ereignis	2. Ereignis	3. Ereignis	4. Ereignis	5. Ereignis
FREQUENZ	1. Frequenzpunkt Weiss einfarbig Weiss in Graden approxim. Ausgangspunkte für alle Farben ① = 1. Grades 1. Frequenz	2. Frequenzpunkte weiss + schwarz + grau + schiefe ③ = 2. Grades 3. Frequenzen	Frequenzstrecke 8 Frequenzen innerhalt des rot-rot-rot, aperiodisch, sehr nahe beieinander liegend ⑧ = 3. Grades Reihe bilden aus diesen	⑥, ⑦, ⑧ gelb 3 grad grün 4 grad blaugrün ... 21 Frequenzen ② = 4. Grades	55 Frequenzen appr. Scala = Stufen fast gleich → vielstärkigkeit Tendenz zum grau sulu ② ⑤ = 5. Grades
ZEIT 1. Mal-Aktionszeit 2) Betrachtungszeit nicht vorgeschrieben	① Zeit = 0 = vorgefundenes Grades, am wenigsten Zeit Wenn Zeit = 0 dann → lim = 0 approximativ = 0 Stunden	④ Grades = sehr viel Zeit Circa "89 Stunden"	③ Grades = Zeit = mittel (approximativ) Circa 85 Stunden	⑤ Grades = sehr viel Zeit Circa "1777" Stunden	② Grades = am zweitwenigsten Zeit sehr schnell gearbeitet Circa 1 Stunde
VOLUMEN 1. Raumausdehn.	⑤ Grades Raumausdehnung Sehr hoch, beiderseitiges Relief = Plastik Vermittlung zwischen diesem → Ausdehnung in der Fläche. Ich darauf geschiedenen Elementen ⑤ Grades der Exaktheit = äußerst unexakt in seiner Form (Schlacke) z.B.	③ Grades = in Relief + Fläche tief + hoch nächsten ergibt alle Arten der der Reli wähle für alle 5 Ereignisse approxim. interessiert ④ äußerst exakt (eindeutig) in seinen Formen	② Grades = Schichten auf Fläche überlagern sich, ganz leicht plastisch der von Punkt Linie, Fläche ausgehend, aber die gleiche Flächengrösse, da ② approximativ exakt in der Form nicht konstruiert	④ Grades = Relief Sehr hoch, jedoch flächengebunden ④ unexakt	④ Grades = geringste Ausdehnung im Raum, d.h. nur in der Fläche und nur nebeneinander niemals Überlagerung ③ Grades = unbestimmt + mittel ③ Grades = unbestimmten + mittel
2. Fläche Umfang → a) grosse Umriss → b) Form a) Punkt → Linie → Fläche b) exakt → unexakt Form B unter dem Gesichtspunkt der Zahl	① Grades der Charakter vielfalt nur 1 Element wird bei Form a + b vertauscht so wäre ① Grades der Exaktheit = äußerst exakt z.B. Strohhalm statt Schlacke ① Grades der Charakter vielfalt viele Elemente von Strohhalmen ② Grad = "junger Grad der Zerstörung" schon nicht mehr vollkommen abgebrochen	⑤ Grades = viele Elemente zu bilden → 0 → ... vom Punkt über ausgedehnten Punkt zum Kreis = Linie mit grade Fläche (Strohhalm, Punkt, Würfel-)	② Grades = 0 Punkte von kleinster bis maximum 1 cm - 2 cm ϕ	④ Grades vielfalt, ziemlich bis sehr viele plastische Gebilde	③ Grades = Grad an "Nach-nicht-vollkommen"
Form X (Qualität) unter dem Gesichtspunkt des Erneuerungsgrades	① Grades der Erneuerung schon nicht mehr vollkommen abgebrochen	⑤ grösster Grad der Erneuerung Gestalten, die sich bilden, verfallen aufbauen, unvollkommen, noch nicht perfekt	④ Grad der Erneuerung vollkommen = grösste, Qualität = fast = perfektion der Ausführung keine Erneuerung, keine Störung	④ Grades, starker Grad an Zerstörung	③ Grad geringer Grad an "Nach-nicht-vollkommen"
TECHNIK zeitbedingt = Volumen bedingt (Werkzeuge)	etwas "suchen" vorgefundenes nicht verändern "auf Augen" = Werkzeug	Konstruieren (Punkt-Linien) exakt: Feder, Lineal, Zirkel, Pinsel	tropfen lassen, punktformig Tropfstab	relief aufbauen - weben, weben, aufschichten Werkzeug Tuben	Spachteln - schmirren Werkzeug beliebig
ORT relative Bestimmung Volumen abhängig	approximative Angaben in der Mitte Alle Ereignisse und alle vermit in die Gesamtfläche-raum sind eingebaut: Lupen, Löcher, durchsichtige Materialien mit tiefen Reservoirs für so schendes Einzelelement magnetisch zu befestigen	Zwischen ② und ③ eindeutige Ereignisse bleiben zueinander beweglich, sind z.B. magnetisch befestigt, erweiterbar, zwischen schreib möglichkeiten	sehr entfernt von ④ und ⑤ aber zwischen zu ② sehr entfernt von ④ und ⑤ aber zwischen zu ②	sehr nahe an ②	alles 1.-4. durch-zwischen dringend zwischen schreib möglichkeiten Einzelelement magnetisch zu befestigen
ZAHL Charakter der Bildelemente	Gestalt: Einzelelement Sehr individuell einfarbig, aber durch weisse Farbe Reflektionsmöglichkeit aller Farben aus 2-5.	Komplex von Gestalten und Strukturen und Einzelelementen äußerst vielfältig aber im Detail nur Wirkung monoton durch schwarz-weiß Charakter	Struktur von aperiodischen Rottönen, ziemlich gleichverteil, ohne Großform Sehr intensiv wirkend durch Rottönen Charakter	Relief von klaren Einzelgestalten, im Kontext jedoch struktur förmig verteilt Kein zentriertes, alles gleich wesentlich typischer Charakter Relief	Komplex von Einzelformen kaum erkennbar, Grossform etwas deutlicher Gestaltmässig Sehr nuanciert
INTENSITÄT ↑ (Zahl abhängig) (Volumen =) etc.	① Grades Intensität als Einzelelement deutlich erkennbar	② Grades Intensität Mischung von Elementen deutlich - undeutlich erkennbar Untergrundbezogene Bestimmung Gestalt → Struktur → Komplex	④ Grades der Erkennbarkeit Elemente klein (bis 1 cm ϕ) als Einzelelemente undeutlich als Gesamtstruktur zu erkennen	② Grades Intensität Sehr grosse Elemente deutlich erkennbare Gestalten	⑤ Grades der Erkennbarkeit sehr kleine Elemente, als Struktur nur statistischer Eindruck undeutlich zu erkennen
MATERIAL a) Oberflächenbrechung = Volumen-Raum bestimmt b) Reaktion auf a) Temperatur b) Licht Quarz → Zeit phosphor Dauer der Nachleuchtzeiten nach Bestrahlung mit UV c) Druck (Luftdruck) Tastdruck d) (Temperatur abhängig) Feuchtigkeit e) Aggregatzustand d) chemische Zusammensetzung ergibt als Materie →	⑤ Grades Oberflächenbrechung (der Lichtstrahlen) glänzend - glissend ⑤ minimale = keine Veränderung keine Reaktion keine Reaktion auf Quarz Reaktion des Phosphors = ergibt lange Nachleuchtzeiten langsameres Erlöschen des Bildereignisses, ④-⑤ gehen zu bildung bis zum Dunkel keine Reaktion keine Reaktion Licht durch verschiedene Flüssigkeiten ergibt Ablenkung + Brechung alle Arten des Materials von alle Arten der Aggregatzustände z.B. Schlacke, (Sand, Ästchen) Kompaktes Raumelement Vermittlung durch Austausch der Potentiale zu: Strohhalm, Federn Sand, Kristall, Glas etc.	④ Grades Stumpfhheit glänzend ⑤ = wie ① keine Reaktion keine Reaktion auf Quarz keine Reaktion auf Phosphor keine Reaktion keine Reaktion chemisch einfach bis kompliziert von gasförmig → flüssig z.B. Kugeln gemachtes aus Farbe, oder Lack Mutation zu Glas Kugeln (wenn statt 4. Grad = 5. Grad bei Oberflächenbrechung)	③ Grades an Stumpfhheit glänzend → stumpf ④ wenig Veränderung auf Temperatur einfluss bei Wärme einfluss Änderung keine Reaktion auf Phosphor Reaktion auf Quarz positiv kurze Nachleuchtzeit verschiedenen Zeiten aus keine Reaktion keine Reaktion keine Reaktion abhängig von anderen Parametern → kompakt (mit Zwischenstufen weich → fest, nachgiebig)	② Grades Stumpfhheit stumpf - matt ③ mittlere Veränderung bei Wärme einfluss Formveränderung des Reliefs Reaktion auf Quarz positiv Reaktion auf Phosphor positiv lange Nachleuchtzeit dadurch Zufall von Gestalten und Strukturen, Rück- keine Reaktion keine Reaktion keine Reaktion keine Reaktion z.B. Reliefmaterial + Farbe etc.	⑤ Grades Stumpfhheit stumpf → porös sehr matt starke Veränderung bei Hitze völliger Wechsel der Farbskala durch Herbsfarben Verwendung positive Reaktion auf Quarz positiv + auf Phosphor positiv Reaktion positiv doch minimal (Aufblähen bei Luftdruck) → keine bis minimale Reaktion leichte Schimmelbildung z.B. Farbe (Pulverfarbe) Mutation durch Austausch im Parameter der Halbwert z.B. sta 4 (Q = 1) ergibt bunteste Federchen z.B. (Samt - farb gleich)

Viele kleine werden als Applikation
 viele kleine werden als Applikation

werden soll.⁴ Bauermeisters Interesse an der seriellen Kompositionstechnik und der Versuch, einige ihrer Denkansätze auf die Bildende Kunst zu übertragen, zeigt sich auch an ihren *Magnetbildern* von 1958/59 und den dazugehörigen Skizzen; obwohl es bereits hier zu einer Erweiterung des Serialismus durch die aktive Beteiligung des Betrachters kommt.⁵ Bei den *Magnetbildern* wird die Gleichberechtigung der vier einzelnen Platten des Bildes für die Komposition mittels ihrer Beweglichkeit auf dem magnetischen Untergrund erreicht, da jedes der Teile umgruppiert werden kann (Abb. S. 76).

Auch wenn das Reihendenken der seriellen Kompositionstechnik mit Sicherheit Einfluss auf die Entstehung der *Malerische Konzeption* hatte, müssen doch auch andere Faktoren berücksichtigt werden. Besonders, da Bauermeisters interdisziplinärer Ansatz weit über die Musik hinausgeht und sie als primär bildende Künstlerin arbeitet und ausstellt. Eine weitere Gefahr ist, dass die *Malerische Konzeption* als bloße Adaption von Stockhausens

Denken beschrieben wird und dadurch das Bild eines asymmetrischen Einflusses entsteht. Dem widerspricht der Musikwissenschaftler Leopoldo Siano, indem er aufzeigt, wie sehr die Kompositionen von Karlheinz Stockhausen durch Mary Bauermeister beeinflusst wurden. Siano spricht von einem „Wendepunkt“ und beschreibt Stockhausens Partitur *Plus-Minus* von 1963 als Pendant zur *Malerische Konzeption*.⁶ Gegen diesen asymmetrischen Einfluss argumentiert auch Irene Noy in ihrem Buch *Emergency Noises. Sound Art and Gender*: Sie verweist darauf, dass Bauermeisters Kunstwerke und speziell auch ihre *Malerische Konzeption* von männlichen Komponisten „übertönt“ wurden. Bauermeisters „visuelle Kompositionen“ haben jedoch eine ganze eigene „Stimme“, deren „metaphorische Lautstärke“ es zu beachten gilt.⁷

Der Aufbau der *Malerische Konzeption* wird ebenfalls in dem ihr

vorangestellten Schreibmaschinentext kurz erläutert. Wichtig dabei ist, das generelle Gerüst des Plans zu verstehen, denn in seinen Einzelheiten trägt dieser das Potenzial von schier unendlichen Permutationen in sich. Zur ursprünglichen *Malerische Konzeption* gehören drei Blätter, die – wie üblich bei Bauermeister – sehr klein beschrieben sind. Es gibt zunächst 11 horizontale Zeilen, jeder davon ist ein Parameter zugewiesen, der variiert werden soll. Auf dem ersten Blatt stehen die Parameter links und rechts und rahmen so die 5 Ereignisse ein, die mittig in vertikalen Spalten angelegt sind. Zu den Parametern auf der ersten Seite zählen: *Frequenz, Intensität, Volumen, Zeit, Material, Ort, Zahl, Proportion, Qualität, Organik und Bewegung*. Diese 11 sollen später alle einen Teil eines fertigen Kunstwerks ausmachen, welches aus den Ereignissen 1 bis 5 hervorgehen soll – also insgesamt 5 Kunstwerke. Damit diese unterschiedlich werden, wird jedem der 11 Parameter eine Variation von 5 Gradeinheiten zugeordnet, die in der linken Spalte aufgeschlüsselt sind.

⁶ Siano, Leopoldo: *Between Music and Visual Art in the 1960s: Mary Bauermeister and Karlheinz Stockhausen*. In: Grant, M.J.; Misch, Imke (Hg.): *The Musical Legacy of Karlheinz Stockhausen: Looking Back and Forward*. Hofheim 2016, S. 90 - 101.

⁷ Noy, Irene: *Emergency Noises. Sound Art and Gender*. Bern 2017. Ebenso wie ihr Aufsatz: Noy, Irene: *Art That Does Not Make Noise? Mary Bauermeister's Early Work and Exhibition with Karlheinz Stockhausen*. In: *immediations. The Courtauld Institute of Art Journal of Postgraduate Research* 2013, S. 25 - 43.

⁴ Finnendahl, Orm (Hg.): *Die Anfänge der seriellen Musik*. Berlin 1999.

⁵ Ohls, Hauke: *Mary Bauermeister und die Möglichkeit serieller Malerei*. In: *Mary Bauermeister. Die 1950er Jahre*. Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren 2013, S. 33-46.

Aus Gründen der Vereinfachung wird nachfolgend das 3. Ereignis – von den 5 Ereignis-Spalten auf Blatt 1 das mittlere – nur andeutungsweise besprochen, damit ein Eindruck vom Aufbau entsteht: Jedes Kunstwerk soll am Ende das Potenzial von 36 haben, dies ist von Bauermeister festgelegt. Beim ersten Parameter *Frequenz* ist die Gradeinheit 3; dies bedeutet, dass mit einem „rot-rosa-orange Farbton“ gearbeitet wird. Beim zweiten, dem Grad der *Intensität*, besagt die Zahl 2 einen „deutlichen Grad der Erkennbarkeit“. Addiert man alle 11 Gradeinheiten der Parameter miteinander, kommt die Summe 36 heraus.⁸ Das Ereignis 3 hat ein Kunstwerk hervorgebracht, zumindest sind 11 festgelegte Parameter aufeinander bezogen worden.

Die zwei weiteren Blätter der *Malerischen Konzeption* machen die Ereignisse noch komplexer. Auf ihnen sind nicht nur die 11 Parameter der ersten Seite nochmals ausführlicher beschrieben und verfeinert, es kommen mit *Technik*, *Medium* und *Dauer* noch drei weitere hinzu.⁹ Von jenen

wurde beispielsweise *Medium* auf der dritten Seite mit viel Text bedacht.

Möchte nun aber Bauermeister oder jemand anderes tatsächlich die *Malerische Konzeption* ausführen, so bedarf es vielfältiger Entscheidungen, wie die Parameter beziehungsweise deren Grade zu interpretieren sind. So könnte auf die Ästhetik von Bauermeisters *Pünktchenbildern*, die sie Ende der 1950er Jahre entwickelte, zurückgegriffen und dann den Parametern entsprechend vorgegangen werden. In einem Gedankenexperiment, könnte man sich vorstellen, wie *Felder und Zentren* von 1961-62 aussehen würde, wenn es entsprechend eines der Ereignisse ausgestaltet wäre.

Zwei weitere Schwierigkeiten wären, dass zum einen die Anzahl der Variablen und deren Kombination bei nur einem Konzept, wie zum Beispiel den *Pünktchenbildern*, bei 11⁵ (also 161.051) liegt – und darin sind andere Werkgruppen nicht mit eingerechnet. Zum anderen müssten wohl chemische Verbindungen entstehen, um Parameter wie *Volumen*, *Material*,

Intensität und *Medium* miteinander zu verbinden, die es auf unserem Planeten nicht gibt und ebenso den bisher bekannten Gesetzen der Physik widersprechen. Mit diesen Ausführungen soll gezeigt werden, dass die *Malerische Konzeption* nicht als Partitur im Sinne einer möglichen Ausführung zu verstehen ist, sondern als etwas Umfassenderes. Zum Teil klingt eine solche Herangehensweise in John Cages Vortrag in Darmstadt über die *Unbestimmtheit (Indeterminacy)* an, den er 1958 bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik hielt. In diesem konstatierte er: „Eine experimentelle Aktion ist eine solche, deren Ergebnis nicht absehbar ist.“¹⁰

Das Verfassen der *Malerischen Konzeption* schafft für die Künstlerin Mary Bauermeister nicht unbedingt die Möglichkeit, auf jener Grundlage Kunstwerke herzustellen, sondern vielmehr eine Potenzierung der künstlerischen Möglichkeiten bei gleichzeitiger Reflexion. Es ist ein Ausloten von dem, was noch durchführbar ist, und dem, was von den Grenzen der eigenen Profession sowie des eigenen

⁸ Dafür muss beim Parameter *Qualität-Neuheit* zum angegebenen Grad 1 jedoch noch Grad 4 + 5 hinzuaddiert werden, was Bauermeister auch schriftlich darlegt.

⁹ Der Parameter *Frequenz* findet sich sogar insgesamt dreimal auf den drei Seiten.

¹⁰ Cage, John: *Silence*. Middletown Conn. 1961, S. 35 - 40, hier S. 35.

Verstandes droht, limitiert zu werden. In wieweit dies eine interdisziplinäre Herangehensweise ist, die für das Jahr 1961 eine besondere Radikalität hat, zeigt das Angebot von Jan Willem Sandberg, der noch relativ unbekanntem jungen Künstlerin eine Einzelausstellung einzuräumen. Sandberg hatte als Direktor des Stedelijk Museum in Amsterdam bereits damals den Status einer Legende, da er die wichtigsten Entwicklungen der zeitgenössischen Kunst früh erkannte und ausstellte, wodurch das Stedelijk zur führenden Institution für zeitgenössische Kunst in Europa wurde. Der niederländische Musikkritiker Dirk Leutscher gab ihm eine Kopie der *Malerischen Konzeption* im Herbst 1961, ein Jahr später eröffnete Bauermeisters Ausstellung im Stedelijk. Diese Ausstellung wurde durch Partituren und Musik von Stockhausen unterstützt.¹¹ Die Wichtigkeit der *Malerischen Konzeption* wird auch dadurch deutlich, dass die ersten zwei Seiten als Reproduktion dem Ausstellungskatalog lose beigelegt wurden.

Möglicherweise muss die *Malerische Konzeption* aber auch als eine frühe

Form der Konzeptkunst beschrieben werden, um ihr mehr gerecht zu werden. Denn wie das Eingangszitat von Sol LeWitt – einem der wegweisenden Konzeptkünstler – verdeutlicht, steht ganz allgemein die Idee im Zentrum dieser Kunstrichtung. Damit ist nicht gemeint, dass hinter dem Kunstwerk eine Idee steht, dies ist wohl bei jedem Kunstwerk gegeben, sondern dass die Idee die Kunst ist, die visuelle Ausführung hingegen vollkommen nebensächlich. Dazu kommt eine Entmaterialisierung des Kunstwerks, der Fokus auf schriftliche Äußerungen und eine analytische Befragung der Kunst – eine Reflexion über ihr Wesen.¹² All diese Eigenschaften weist die *Malerische Konzeption* auf. Der Beginn der Konzeptkunst lässt sich nicht exakt bestimmen, gängig ist, ihn zwischen Mitte und Ende der 1960er Jahre anzusetzen.¹³ Welche Entwicklungslinien bis zur Konzeptkunst auch verfolgt werden, 1961 wäre ein ausgesprochen frühes Datum.¹⁴ Auch die Herkunft des Begriffs ist nicht exakt geklärt, oftmals wird auf einen Text von Henry Flynt verwiesen, den er 1961 schrieb und der zuerst 1963 veröffentlicht wurde. Dieser trägt

¹² Godfrey, Tony: *Konzeptuelle Kunst*. London 1998, Berlin 2005.

¹³ Bird, Jon; Newman, Michael (Hg.): *Rewriting Conceptual Art*. London 1999.

¹⁴ Buchloh, Benjamin: *Conceptual Art 1962 - 1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions*. In: *October*, Vol. 55, Winter 1990, S. 105 - 143.

den Titel *Concept Art* (im englischen ist jedoch die Bezeichnung *Conceptual Art* für Konzeptkunst gebräuchlich), und er benennt darin Konzepte als wichtigstes Material für Künstler, wie Töne das Material für Musiker sind.¹⁵

Für ein Werk wie die *Malerische Konzeption* bestand damals noch keine feste Bezeichnung, auffällig ist nur, dass es überraschend gut zu der späteren Konzeptkunst passt, wie Sol LeWitt sie in seinen *Paragraphs on Conceptual Art* im Jahr 1967 beschreibt: „Die Idee wird zu einer Maschine, die die Kunst macht. [...] Es kommt nicht wirklich darauf an, ob der Betrachter die Konzeption des Künstlers versteht, wenn er die Kunst betrachtet.“¹⁶

Um Bauermeisters Arbeitsweise präziser in diesen Kontext einzuordnen, ist ein Blick in eines ihrer Skizzenbücher aus der damaligen Zeit hilfreich. Diese bestehen nur zu einem kleineren Teil aus „Skizzen“ und hauptsächlich aus Text. Schrift findet sich nicht nur auf ihren Bildern, in ihren Linsenkästen und

¹⁵ Flynt, Henry: *Concept Art*. In: Young, La Monte: *An Anthology: of chance operations*. New York 1963.

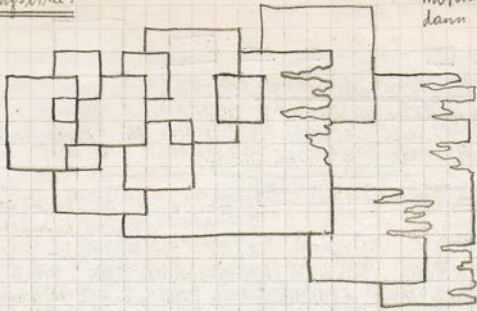
In ihrer Autobiographie beschreibt Bauermeister ein Aufeinandertreffen mit Henry Flynt im Jahr 1964, als dieser mit anderen Künstlern gegen die Aufführung von Stockhausens Originale in New York demonstrierte. Eine Episode, die zeigt, wie intensiv damals um ästhetische Deutungshoheiten gekämpft wurde. Bauermeister, Mary; 2011, ebd. S. 159 - 173.

¹⁶ LeWitt, Sol; 1974, ebd. S. 181.

¹¹ Bauermeister, Mary: *Ich hänge im Triolengitter. Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen*. München 2011, S. 76.

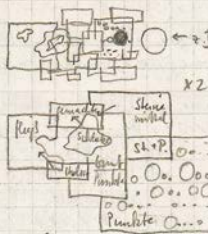
Entfaltungsbild:

Möglichkeit, wenn und vorne dann Raum bildet, dann rumpfen



- Schlaufe
- oder das selbe
- Vorpaß nachwärts
- oder Aufklärung im Festsitzbild
- oder alles das in anderen Proj. ausdru.

Darmstadt projekt kann so ausgeführt werden



Punkte in einer Fall fläche verteilt veralltändigen sich werden zum Format eine Serie von Kleinstbildern ergibt sich, entfaltet sich aus einem Bankbild, mindestens 3 Punkte kann rezeptions die Kreis darauf werden die Kreislinie werden also Kreis, Halbe, Waben Punkte etc.

Die Fläche besteht aus Einzelbildern, die jedoch alle ohne Proj. form sind, (aber über- sprechteste Material anwendung). An den Überschneidungsstellen treten die Charaktere in Beziehung z.B. werden die Kreise in der Richtung der Punkt- bild entfernt im ihnen freien, oder jenseitig (jenseitig + jenseitig), die Kreise in Beziehung mit dem farbigen Punktbild werden farblos, im Bez. zu den Halben sehr verschieden, nur Halben unterschiede u. S. V. Die Fläche besteht im Aufstellen völlig verschiedene Charaktere (alle Parameter) befinden sich im Halben Kreis, Grund in den Punkten, die Einzel- elemente z.B. (nur ein farbiger oder Kreis, nur ein Stahlhelm

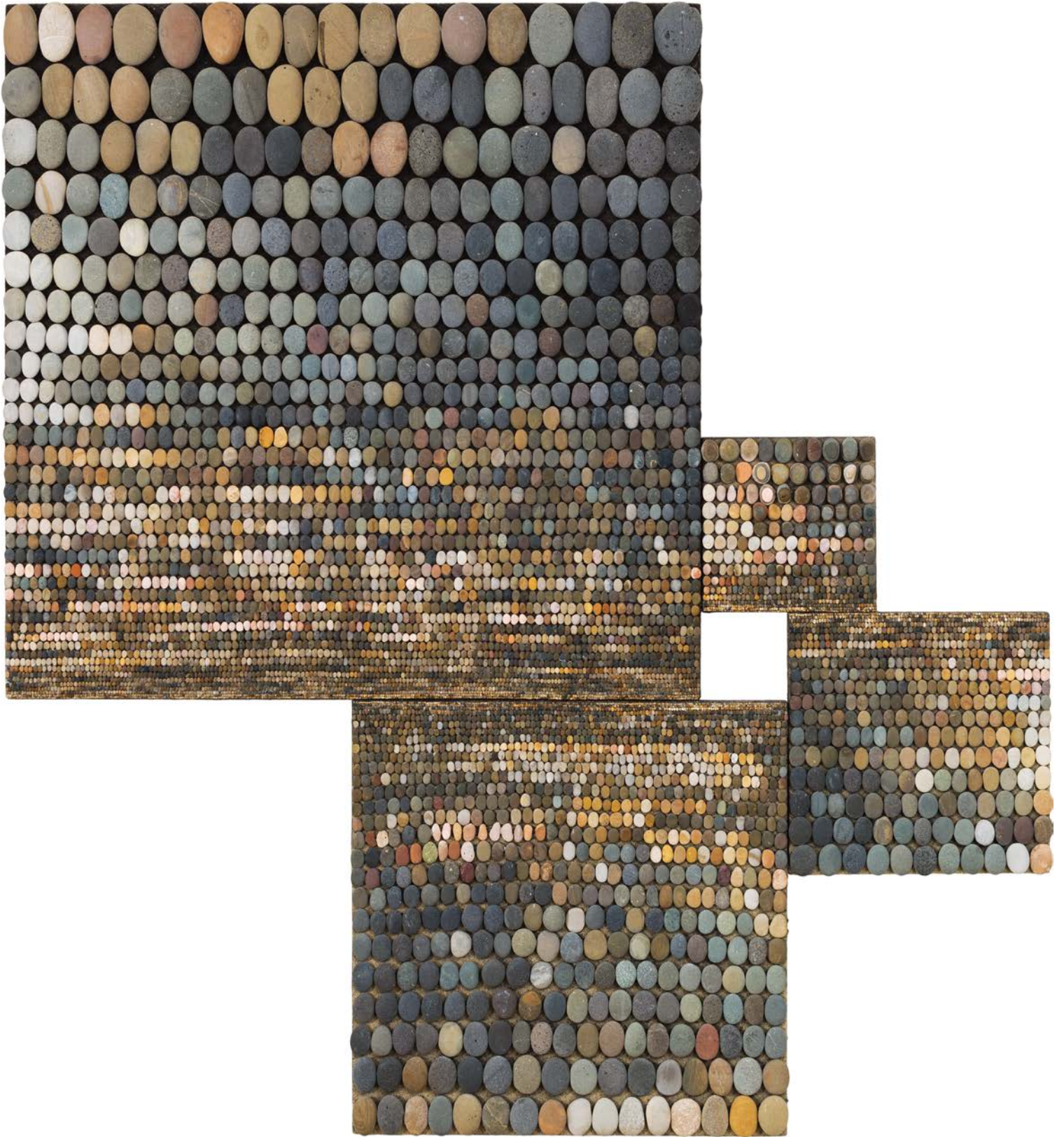
Sandberg Plan: Die selben Teile der Anstellung sind berührt e. pl. lesen. Plan der Räume, Linen + Netz auf diese vorrichtung, es werden mit für Elektro anordnungen, Anordnungen, Lichtquellen usw. Farbengaben für das Anordnen der Wände

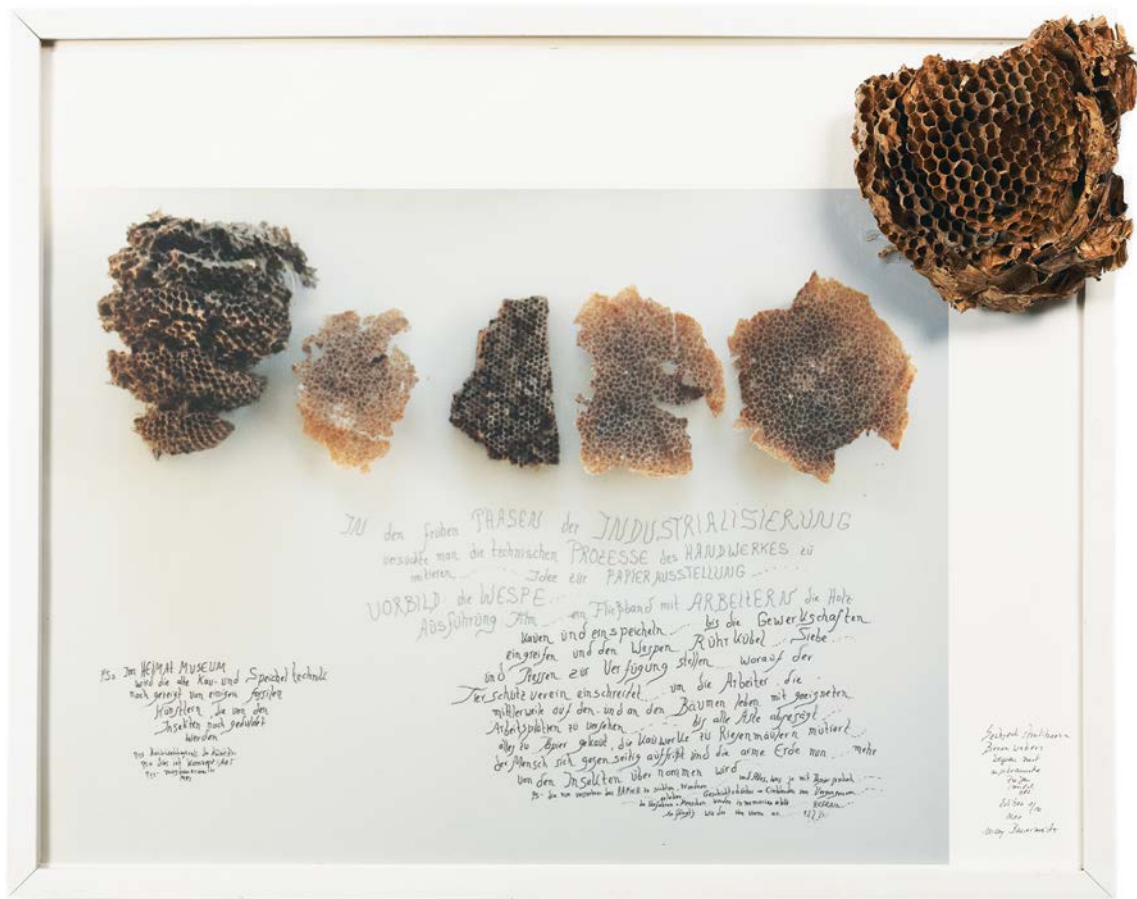
Fußbodenbild: mit wachen Füßen geht man über eine Fläche, umgeben von Kreise, Kette, Waben, Stachelig, Netz, Punkte, Fußbad vorher das neue Kreis und angeordnet sein, so daß man im Kreis schauen zum davor. (oder wie ein Spiegel)

¹¹ diese unvollständigen Punkte + Kreise geben die Möglichkeit, einen Knäpfen an ein wichtiges Bild da bedachte, daß z.B. das letzte Kreis eine Wabe ist, diese → neue Wabenbild z.B. die verschiedenen Punkte können überschrieben werden von einem anderen Struktur, können z.B.

Zeichnungen, sondern sie bestimmt auch ihr Denken bei der Entwicklung von Kunstwerken und der Fixierung von Ideen. Vermutlich auch aus dem Jahr 1961 stammt eine der Seiten, die mit *Entfaltungsbild* überschrieben ist. Auf ihr ist die Notiz: „Darmstadtprojekt kann so ausgeführt werden“ zu lesen. Es wird deutlich, dass die *Malerische Konzeption* (das Darmstadtprojekt) also mehreres gleichzeitig ist: Ein eigenständiges Kunstwerk, das die Konzeptkunst inauguriert sowie die Anregung, neue Kunstwerke daraus zu entwickeln und die Grenzen des eigenen Kunstschaffens zu erweitern.

Dazu passt, dass im Archiv von Mary Bauermeister Blätter aus dem Jahr 1961 zu finden sind, die Planungen darlegen, die *Malerische Konzeption* auf eine neue Ebene zu heben, sodass es zu einer „Multimedialen-Komposition“ für die Sinne „Hören-Sehen-Fühlen-Schmecken-Riechen“ kommt. Eine Bestrebung, die die Komplexität Bauermeisters' *Malerischer Konzeption* nochmals potenzieren würde, aber für ihr grenzüberschreitendes Denken spricht.





In den frühen Phasen
der Industrialisierung, 1980 - 82
Fineliner auf Fotografie, Bienenwabe auf Glas
57,2 x 71,7 x 16 cm

roof meditation area

sunrise room wind area breeze

sculptures which sound through wind pipe instruments



birds singing !!)

+ music for healing background for kids

birds inside

tree inside

1. floor

in color field for dias order films

color healing

Verstellbar mit Filtern + schimmern Filter + Ultraschall

Stämme Holzstühle

weiche Sella + Woll

zum Spinnplatz + Wollverarbeitung

Haus

Feuer

Stamm

Stamm

Stamm

Stamm

Stamm

Stamm

Tree

fireplace

Sitz außen

Stems healing

Pflanzen

Dach

animal

straw hay

Wasser fließend



Gartengestaltung
Landeszentralbank, Wiesbaden
1981 - 86



Stauden
hohe Gräser
im Rand-
bereich



© mam Bamermeister Hilfe: Esther Bamermeister
83/84

B = Basalt säulen
 f = findlinge
 M = Moose + Hartgräser
 festuca
 Kr. + Bl = Kräuter + Blüten
 zur Mitte zu flacher
 Blürrhythmen siehe extra Plan
 " monochrome Stimmungen
 abwechselnd pro Pflanzfeld
 (pro jahreszeit)



Plan Gartengestaltung, 1983/84, Fineliner, Buntstift, Deckweiß auf Papier, 29,7 x 42 cm



BIOGRAFIE

*1934, Frankfurt am Main
lebt und arbeitet in Rösrath

1954-55 Hochschule für Gestaltung, Ulm
(unter Max Bill)

1955-56 Staatliche Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken (unter Prof. Otto Steiner)

Mary Bauermeister arbeitet seit über 60 Jahren als Künstlerin. Ihr Atelier in der Kölner Lintgasse, in welchem sie von 1960 bis 1962 arbeitete, gilt als einer der bedeutendsten Geburtsorte der Fluxusbewegung. Ihre erste Ausstellung hatte sie 1962 im Stedelijk Museum Amsterdam, bald danach zog sie nach New York. Seit 1972 lebt und arbeitet sie wieder in Deutschland.

Einzelstellungen (Auswahl)

2017

Pli Score Pli, Kunstmuseum Solingen
1 + 1 = 3, Studio Gariboldi, Mailand
Van Ham Kunstauktionen, Köln
Memento Mary, Villa Grisebach, Berlin
Zeichen, Worte, Universen, Kunstmuseum Villa Zanders, Bergisch Gladbach

2016

Farbrausch, 401contemporary, Berlin
Omniverse, Pavel Zoubok Gallery, New York
Horizonte - Mary Bauermeister und chinesische Künstler, Nanjing Xinchun Wenhua Yishu Zhongxin (Whenshine Galerie), Nanjing Xuanhe Meishuguan (Xuanhe Galerie), Goethe Institut Peking
Querschnitt durch das Oeuvre der Künstlerin Mary Bauermeister, Museum Fluxus+, Potsdam

2015

Mary Bauermeister – Da Capo - Werke aus sechzig Jahren, Mittelrheinmuseum, Koblenz
Mary Bauermeister. The New York Decade, Smith College Museum of Art, Northampton

2014

Die Visionärin, 401contemporary, Berlin
Berlin Kunst(t)räume, museum FLUXUS+, Potsdam

2013

Mary Bauermeister. Die 1950er Jahre, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum, Düren
Zopf ab, Gold oben! Kunstverein Nümbrecht

2012

Zopf ab, Museum Fluxus+, Potsdam
Retrospektive, Frauen Museum, Bonn

2010

Welten in der Schachtel, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein

2009

Aus meinem Skizzenbuch – Ein Tag in NY, Galerie Schüppenhauer, Köln

2004

Needless Needles, Zum 70. Geburtstag von Mary Bauermeister, Museum Ludwig, Köln
All things involved in all other things, Galerie Schüppenhauer, Köln

2003

Auf den Punkt gebracht - Arbeiten von 1955 bis 2002, Galerie Schüppenhauer, Köln

2002

Galerie Inge Becker, Köln

1998

Mary's und Ben's Lustspiel, Galerie Schüppenhauer, Köln (mit Ben Patterson)

1992

Galleria Bonino, New York

1987

Galerie Rolandshof, Bad Godesberg

1981

Galerie La Cité, Luxembourg

1980

1955-1980 Retrospektive, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach
Galerie Rolandshof, Bad Godesberg

1978

Galerie La Cité, Luxembourg

1974

20 Jahre Retrospektive, Rathaus Bensberg

1973

Galerie Schloss Remseck, Neckar Rems

1972

Petschek Arts, London
Galleria Bonino, New York
Mittelrheinmuseum, Koblenz
Stämpfli Gallery, New York
Galeria Schwarz, Mailand

1971

Galerie Atelier 67, Ulm
Galerie der Spiegel, Köln
Galerie Judith Weingarten, Amsterdam

1970, 1969, 1968, 1967, 1966, 1965, 1964

Galleria Bonino, New York

1963

Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven
Haags Gemeentemuseum, Den Haag

1962

Stedelijk Museum, Schiedam
Museum von Stadt en Ommelanden, Groningen
Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2017

Zwischen den Zeilen. Kunst in Briefen von Niki de Saint Phalle bis Tracy Emin, Sprengel Museum Hannover

Sound Goes Image. Partituren zwischen Musik und Bildender Kunst, Horst Janssen Museum, Oldenburg

Spielraum. Kunst die sich verändern lässt, Landesgalerie Linz

2016

FluxUS, CUBO Centro Unipol, Bologna
Point – Line – Plain – TV, Nam June Paik Art Center, Seoul

2015

Zero - Die internationale Kunstbewegung der 50er und 60er Jahre, Martin-Gropius-Bau, Berlin

2014

Spielobjekte - Die Kunst der Möglichkeiten, Museum Tinguely, Basel

At the Hub of Things: New Views of the Collection, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.

2008

Wack! Art and the Feminist Revolution, P.S.1, New York; Vancouver Art Gallery

2007

Wack! Art and the Feminist Revolution, MOCA, Los Angeles

2004

all things involved in all other things, Mary Bauermeister zum 70. Geburtstag, Galerie Schüppenhauer, Köln

2002

As time goes by, Kunstverein Region Heinsberg

2000

Museum der Wünsche, Kölnisches Stadtmuseum, Köln

Nicht ans Wort gebunden, Deutsches Buch und Schriftmuseum, Leipzig
positions, Galerie Schüppenhauer, Köln

1996

Fluxus Virus, Galerie am Fischmarkt, Erfurt ; Smolny Kathedrale, St. Petersburg; House of the Artist, Moskau

1995

Artist's choice - Elisabeth Murray. Modern Women, MoMA, New York

1993

Fluxus Virus, Temporäres Museum, Kaufhof Parkhaus Köln

1992

Staempfli Gallery, New York

1988

The Art of the Object of the Sixties, The Guggenheim Museum, New York

1986

Die 60er Jahre - Kölns Weg zur Kunstmetropole; vom Happening zum Kunstmarkt, Kölnischer Kunstverein

1985

Vom Klang der Bilder, Staatsgalerie Stuttgart
Licht, Zeit, Bewegung, Bergisch Gladbach

1982

Fästwel - mit F. Lauten und P. Fuchs, Kürten
Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach

1981

Aspekte des Phänomens Fluxus, Von der Heydt Museum, Wuppertal

1979

Kölnler Künstler persönlich vorgestellt, Kölnischer Kunstverein, Köln

1978

Turm - Lebensbaum, Goethe Institut, London

1977

Private Images - Photographs by Sculptors, LACMA, Los Angeles
100 Jahre Frauenkunst 1877-1977, Schloss Charlottenburg, Berlin

1976

Bosces, Musée de l'art Moderne, Paris

1975

Art International, Palais des Beaux Arts, Brüssel

1974

The Solomon R. Guggenheim Museum, New York
The 20th Century - 35 American Artists, Galeria Schwarz, Mailand
Ars Intermedia, Whitney Museum of American Art, New York

1972

III. Bienal de Arte Coltejer, Medelin, Columbia
Women in Art, North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina
Artists Participating in Women in Art, State University College of Potsdam, N.Y.

1971

Artistas de la Galeria Bonino de N.Y., Estudio Actual, Caracas
Park East Synagogue Art Show, New York
31st Annual Exhibition, The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois

1970

The National Drawing Exhibition, San Fransisco Museum of Arts, San Fransisco

- 1969
Contemporary Painting and Sculpture, Baltimore Museum of Art
29th Annual Exhibition, The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois
Superlimited, The Jewish Museum, New York
Painting and Sculpture Today 1969, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis
- 1968
1968 Annual Exhibition of Sculpture, Whitney Museum of American Art, New York
Graphics '68, Albright-Knox Gallery, Buffalo, N.Y.
Hemis Fair '68, San Antonio, Texas
- 1967
Pittsburgh International, Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania
Pictures to be read, Poetry to be seen, Museum of Contemporary Art, Chicago
Towards A Cold Poetic Image, Schwarz Galeria d'arte, Mailand
- 1966
European Drawings, Guggenheim Museum, New York
2. Salon Int. des Galeries-Pilotes, Musée Cantonal des Beaux Arts, Lausanne
Art in Progress, Finch College Art Museum, New York
American Landscapes: A Changing Frontier, National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, Washington D.C.
- 1965
The Newark Museum. Newark, N.Y.
- 1964
Annual Exhibition of American Sculpture, Whitney Museum, New York
Art Today, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N.Y.
Staempfli Gallery, New York
- 1963
2 Sculptors, 4 Painters, Galeria Bonino, New York
Riverside Museum, New York
- 1962
Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden
L'Art et l'écriture, Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam
Ars Viva, KV Oldenburg, Kunsthalle Bremen
- 1961
Galerie Parnass, Wuppertal
Atelier Neufert, Köln
- Ausstellungskataloge (Auswahl)**
- Kunst in Briefen. Zwischen den Zeilen*, Sprengel Museum, Hannover 2017
- Momento Mary*, Villa Grisebach, Berlin 2017
- 1+1 = 3*, Studio Gariboldi, Mailand 2017
- Letters, Mary Bauermeister – Nam June Paik*, Nam June Paik Art Center, Korea, 2015
- Mary Bauermeister. Da Capo – Werke aus 60 Jahren*, Mittelrheinmuseum, Koblenz 2015
- Mary Bauermeister. The New York Decade*, Smith College Museum of Art, Northampton 2015
- Mary Bauermeister. Die 1950er Jahre*, Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum Düren, Düren, 2013
- Welten in der Schachtel. Mary Bauermeister und die experimentelle Kunst der 1960er Jahre*, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, 2011
- WACK! Art and the feminist revolution*, Lisa Gabrielle Mark (Hg.), MOCA, Los Angeles, 2007
- Mary Bauermeister. All things involved in all other things*, Galerie Christel Schüppenhauer, Köln, 2004
- intermedial, kontrovers, experimentell. Das Atelier Mary Bauermeister in Köln 1960 - 62*, Historisches Archiv der Stadt Köln (Hg.), Köln, 1993
- Making their mark. Women Artists move into the Mainstream 1970-1985*, Catherine C. Brower, Randy Rosen, New York, 1989
- Medium Papier*, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach, 1982, S. 14
- Fluxus. Aspekte eines Phänomens*, Kunst- und Museumsverein Wuppertal im Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 1981
- Treffpunkt Parnass Wuppertal 1949 – 1965*, Ausstellung im Kunst- und Museumsverein Wuppertal, Will Baltzer, Alfons W. Biermann (Hg.), Von der Heydt-Museum, Rheinisches Museumsamt Abtei Brauweiler, 31.05. – 13.07.1980, S. 200
- Mary Bauermeister. Gemälde und Objekte 1952-1972*, Mittelrheinmuseum, Koblenz, 1972
- Mary Bauermeister. Recent Paintings and Constructions*, Staempfli Gallery, New York, 1972
- Bauermeister. Paintings and Constructions*, Galeria Bonino, New York, 1967
- European Drawings*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1966
- Young Americans 1965. Thirty American Artists Under Thirty-Five*, Whitney Museum of American Art, New York, 1965
- Mary Bauermeister (schilderijen) & Karlheinz Stockhausen (elektronische muziek)*, Stedelijk Museum Amsterdam Nr. 311, 1962

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der
Ausstellung *Mary Bauermeister – Zeichen,
Worte, Universen*, 10.12.2017 – 08.04.2018
in der Reihe Ortstermin, die seit
1993 dankenswerterweise durch die
VR Bank eG Bergisch Gladbach-Leverkusen
gefördert wird.



galerie +
SCHLOSS e.V.



Kunstmuseum
Villa Zanders

Kunstmuseum Villa Zanders
Konrad - Adenauer - Platz 8
51465 Bergisch Gladbach
www.villa-zanders.de

Ausstellungskonzeption

Petra Oelschlägel

Autoren

Hauke Ohls, Petra Oelschlägel

Lektorat

Martina Heuer, Sabine Elsa Müller

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Sabine Elsa Müller

Ausstellungsaufbau

Jochem Killmer

Fotografie

Peter Hinschläger, Soeren Jonssen,
Michael Wittassek

Gestaltung

Michael Wittassek

© für diese Publikation:

Autoren, Fotografen, Künstlerin und
Verlag Kettler, für Mary Bauermeister
© VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Gesamtherstellung

Druckerei Kettler, Bönen

Erschienen im

Verlag Kettler, Dortmund
www.verlag-kettler.de

ISBN 978-3-86206-683-4